

7ARTS
(1922-1928)

7 ARTS

(1922-1928)



Découpez et remplissez ce Bulletin !

ABONNEZ-VOUS
A
7 ARTS

TROISIÈME SAISON 1924-1925 ... 25 NUMÉROS

Je soussigné
souscrit à

Abonnement ordinaire au prix de 15 fr. **MOINS**
Abonnement de luxe au prix de 30 fr. 40 à 60 p. c.

7 ARTS SUPPORTERS-CLUB : cotisation minimum 60 fr. **DE PRIMES**

15 fr.	A	un roman de G. Rens "Madame Chardôl" ou à un bois original en un ton	■
30 fr.		un bois original en deux couleurs	■
60 fr.	DONNANT DROIT A	un abonnement de luxe à 7 ARTS ; un bois original en deux couleurs ; 30 % de réduction sur les éditions l'Équerre.	

(SIGNATURE)

Ass. Editeur. A. Ferris. — Bruxelles.

RONNY VAN DE VELDE

Lino
de Pierre FLOUQUET



Editions - L'ÉQUERRE - Bruxelles.

'De Hollander Piet Mondriaan komt tot een resultaat dat hij *zuivere beelding* noemt, omdat deze beelding geene objectiviteit suggereert, omdat zij louter aangrijpt door het geometraal kleurvlak. Met eene stelselmatige horizontaal-vertikale bladverdeling wordt de grootste rustsuggestie betracht (...). Het verduidelijkt het begin eener nieuwe kultuur in het midden van onze dynamische civilisatie, na de ontvoogding dier civilisatie, die ons kubisme en expressionisme brachten.'

Jozef Peeters¹

'Een wekelijkse inspanning'² dat is waarvoor de redacteuren van het tijdschrift *7 Arts* zich zes seizoenen lang – van 1922 tot 1928 – engageerden. Vijf mannen voor zeven kunsten in 156 nummers, dat zou de wiskundige vergelijking kunnen zijn voor een fraai constructief tableau: een dichter, Pierre Bourgeois, zijn broer Victor, een architect, twee schilders, Pierre-Louis Flouquet en Karel Maes en een componist Georges Monnier, komen elke week samen voor de wekelijkse editie van een tijdschrift dat verschilt van andere avant-gardetijdschriften uit die tijd. Eerst en vooral door zijn regelmaat en lange levensduur, die ongebruikelijk waren. Andere vergelijkbare bladen verdwenen soms al na enkele nummers. Ook de formule was anders. Het verdedigde een esthetisch standpunt en was tegelijk een artistieke kroniek. Geen luxueus tijdschrift op glanspapier maar een sobere vier pagina's in oblong formaat, – met een voorkeur voor lino'sneden in plaats van foto's – gedrukt op 1200 exemplaren en verkocht aan 40 centimes en de druk werd door de medewerkers met eigen geld bekostigd. Een tijdschrift dat weliswaar de opkomst van een nieuwe esthetica verdedigde, maar niet de exclusieve woordvoerder wilde zijn van één groep. *7 Arts* besteedde ook graag aandacht aan verwante ontwikkelingen. Het was een ontmoetingsplaats voor plastische kunsten, architectuur, literatuur, dans, muziek, fotografie of film, met uitstapjes naar mode, etalageontwerpen of theaterdecors. Het stond dus open voor alles wat in het dagelijkse leven tekenen waren van een nieuwe samenleving en van het streven naar een synthese van de kunsten, waartoe Kandinsky in zijn in 1912 in München gepubliceerde *Almanach du Blaue Reiter* had opgeroepen, een synthese die alle grenzen tussen de artistieke disciplines moest opheffen. Er werd geopteerd voor een weekblad om reactiever te kunnen zijn en om de publicaties en artistieke evenementen van het moment op de voet te kunnen volgen. Het tijdschrift verscheen in het Frans, maar beperkte zich absoluut niet tot het Brusselse of Waalse artistieke leven. Het focuste ook op tentoonstellingen in Antwerpen of Gent, en op belangrijke artistieke evenementen in Parijs, Berlijn of Amsterdam. Het had trouwens nauwe contacten met *Het Overzicht* dat Seuphor en Peeters in Antwerpen publiceerden. Zoals onder meer blijkt uit de diversiteit van de kunstenaars wier werk werd gereproduceerd, hadden de medewerkers van het blad geen lingu-

istische vooroordelen. De constructieve of concrete kunst was per definitie een universele taal.

'Ons onderwerp is uitgebreid', schreven de medewerkers die '... hun teksten niet zullen signeren', omdat ze '... collectief verantwoordelijk willen zijn voor alle artikelen.' *7 Arts*: ALLE KUNSTEN. En via hen het doordringen van alle individuele of collectieve leven. (...) Voor ons liggen kunst en beschaving in elkaars verlengde en werken gelijktijdig op elkaar in. (...) KUNST IS DUS EEN "ACTIEVE UITDRUKKING" VAN DE BESCHAVING. (...) KUNST IS EEN GEORGANISEERDE SCHEPPING.³

In het 'programma-nummer' van juni 1922 wordt meteen al het belang van de sociale functie van de kunst benadrukt, waarmee het aansluit bij de ideeën van Piet Mondriaan, Le Corbusier, Van Doesburg of Henry Van de Velde, de oprichter van de Kunstgewerbeschule in Weimar, die Walter Gropius na de oorlog tot het Bauhaus zou omvormen. De medewerkers van *7 Arts* schreven geregeld bewonderend over Van de Velde, '... een van de eersten die terugkeert naar fundamentele waarheden, op een manier die aangepast is aan het ritme van de nieuwe tijd'⁴ en de *Editions de l'Equerre*, de coöperatieve vereniging die *7 Arts* publiceerde, zou zijn *Formules d'une Esthétique Moderne* heruitgeven.

Voor de medewerkers van *7 Arts* moet de kunst tot in de kleinste aspecten van het dagelijkse leven doordringen: 'We zullen de grootste beschavingen uit de geschiedenis evenaren als we in het dagelijkse, industriële en complexe leven de behoefte aan kunst introduceren. Het actuele en mechanische leven en zuiverheid kunnen alleen maar bestaan in een vurig inzicht in de moderne geest'⁵ schrijven ze. Maurice Casteels voegt daar aan toe: 'Een postzegel, een stoel, een werktuig, de architectuur van een bank, de bouw van een vliegtuig kunnen sociale kunst zijn. Waarom? Omdat het grootst mogelijke aantal individuen van deze objecten moeten kunnen genieten. (...) Zolang moderne kunst niet definitief wordt erkend als de enige mogelijk artistieke expressie kan de uitdrukking "sociale kunst" worden gebruikt, en deze kunst benoemen door ze te kenschetsen. (...) "Sociale kunst" situeert de moderne kunst in de tijd. Het is een programma. (...) Sociale kunst = moderne kunst.'⁶

Meer dan een enkele beweging te propageren, wilde *7 Arts* het doorgesleuteld zijn van het modernisme dat overal in Europa tot ontwikkeling kwam en waarin België een belangrijke rol wilde spelen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog konden kunstenaars die niet in ballingschap waren gegaan, in het bezette Antwerpen kennismaken met Duitse avant-gardistische tijdschriften. Diegenen die gevlucht waren naar het neutrale Nederland, maakten daar kennis met de ideeën van het in



René Magritte, E.L.T. Mesens, Victor Servranckx, Pierre-Louis Flouquet, Pierre Bourgeois, Georgette Magritte, Pierre Broodcoorens en Henriette Flouquet, Juni 1922



Henri Van de Velde, Formules d'une esthétique Moderne



Jozef Peeters. Compositie, 1921

1917 opgerichte De Stijl. Tijdens zijn Berlijnse ballingschap kwam de dichter Paul Van Ostaïen in contact met het expressionistische tijdschrift *Der Sturm* van Herwarth Walden en propageerde het daarna bij zijn Antwerpse vrienden. De schilder en architect Georges Van Tongerlo, die in Nederland herstelde van tijdens de oorlog opgelopen verwondingen, introduceerde De Stijl van Mondriaan en van Doesburg in België, en maakte in 1917 zijn eerste geometrische werken. *L'Art Libre* van Paul Colin reproduceerde in 1919 het manifest van De Stijl.

Vanaf 1920 raakten de schilders Jozef Peeters, Jos Leonard, Victor Servranckx, Karel Maes en Edmond Van Dooren begeistert door de theorieën van De Stijl. Twee jaar eerder hadden Van Dooren en Peeters in Antwerpen de kring Moderne Kunst opgericht die in oktober 1920 het eerste Kongres voor Moderne Kunst organiseerde. In oktober 1921 nodigde de kring Van Doesburg uit om in Antwerpen zijn lezing 'Tot Stijl' te komen geven, die hij al in februari 1920 had gegeven in het Centre d'Art dat Victor Bourgeois en Aimé Declercq in 1919 in Brussel hadden opgericht. Fernand Berckelaers, bijgenaamd Michel Seuphor, nodigde daarop Peeters uit om mee te werken aan *Het Overzicht* dat hij in 1921 samen met Geert Pijnenburg, had opgericht, een maandblad dat zijn eerdere flamingantistische aspiratie liet varen om zich op de artistieke avant-garde te richten. Na een ontmoeting met de belangrijkste figuren van het modernisme in Parijs, reisde Peeters samen met Seuphor naar Berlijn, het kruispunt van het internationale constructivisme. Daar legden ze nieuwe contacten, onder meer met Walden die in zijn tijdschrift *Der Sturm* verschillende werken van Peeters reproduceerde en in 1924 een uitgebreid artikel aan de Vlaamse avant-garde wijdde. In Nederland logeerde Seuphor bij de schilder Karel Willink die toen ook met abstracte vormen, zij het met dadaïstische inslag, experimenteerde. Willink ontwierp het omslag van *Het Overzicht* nr. 20 van januari 1924. Later zou hij de abstractie, volgens Seuphor 'met verachting', de rug toekeren om zich te wijden aan een zogenaamde 'magisch realistische' schilderkunst.

Jozef Peeters was dus blijkbaar de spilfiguur van het modernisme in België. Zijn onverzettelijkheid trok sommigen aan, maar stootte anderen af. Met het tweede Kongres voor Moderne Kunst dat hij in januari 1922 in Antwerpen organiseerde, profileerde hij zich als aanvoerder van de Belgische avant-garde. Allicht was het zijn dogmatisch karakter – hij raakte zelfs in onmin met Van Tongerlo – dat hem belette om actief mee te werken aan *7 Arts*, hoewel er wel werk van hem in verscheen. Karel Maes was dan weer de enige medewerker van *7 Arts*, van wie werk werd gereproduceerd in *Het Overzicht*. Hoewel het minder luxueus, minder radicaal en ook minder theo-

retisch was, is het verleidelijk om *7 Arts* als een 'Brussels antwoord' te zien op zijn Antwerpse collega, dat dan wel weer minder 'journalistiek' was. Hoewel Karel Maes een duidelijker engagement voor de 'zuivere beelding' wilde, belette de meer generalistische opties van zijn collega's een strikte assimilatie met een beweging: '*7 Arts* is nooit de verheerlijking geweest van een "clan". Het volstaat ons de artikelen te citeren gewijd aan Clément Pansaers, André Baillon, Maurice Govaerts en Pierre Hamp (...). In de literaire verwarring van de opinies, bracht *7 Arts* een zekerheid en een eenheid. Het streven naar een revolutionaire en constructieve kunst, sleepte ons artistiek plateland mee in een geweldige vervoering.'⁷ Het was inderdaad een van de kenmerken van *7 Arts* dat het vaak aandacht besteedde aan zo uiteenlopende dingen als de prestaties van Joséphine Baker in haar 'La Revue nègre' in de Munt '... die zich vol vertrouwen wild en gelukkig voor het publiek gooit', een artikel gewijd aan Paul Claudel⁸ of een recensie van de film *Nanouk of the North* of een pleidooi voor constructies in schraal beton.⁹ Op het tweede Kongres voor Moderne Kunst echter, gaven Peeters en Maes met hun schilderijen – meer dan Servranckx, Flouquet of René Magritte – een demonstratie van de 'zuivere beelding'.

Een andere belangrijke factor voor de verspreiding van de nieuwe artistieke ideeën, hing in België vooral nauw samen met de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog, waar hele steden, dorpen, kerken en monumenten moesten worden wederopgebouwd. Dit leidde tot een versneling van de globale reflectie over architectuur en stedenbouw die voor de oorlog was begonnen. Ook wat dit betreft, werden Belgische architecten die in Nederlandse ballingschap hadden verbleven, zoals Huib Hoste en Louis van der Swaelmen, beïnvloed door de theorieën van De Stijl. Ze namen deel aan de Nederlandse beweging en waren vertegenwoordigd in *7 Arts* vooraleer ze actief betrokken raakten bij de wederopbouw van het land. Van der Swaelmen ontwierp in 1925 samen met Jules Eggericx de tuinvijken Le Logis en Floréal in Watermaal-Bosvoorde en Hoste werkte in 1924 samen met Victor Servranckx voor de bouw van het 'Zwarte huis' voor De Beir in Knokke. *7 Arts* besteedde geregeld aandacht aan hun projecten net als aan die van Louis-Herman De Koninck, de theoreticus van het gebruik van beton in de bouw. Victor Bourgeois, medestichter van *7 Arts*, ontwierp in 1922 samen met Van der Swaelmen de stedenbouwkundige plannen voor de Cité Moderne in Sint-Agatha Berchem, die werd beheerd door een coöperatieve van huurders waar zijn broer Pierre bij betrokken was. Hij koos eveneens voor beton en vroeg aan Pierre-Louis Flouquet om de glasramen te ontwerpen voor het centrale gebouw. De Cité Moderne met kubistische vormen en gestandaardiseerde elementen, en het ontwerp van het Bovenhuis in de Kubismestraat

in Koekelberg, vestigden de naam van Bourgeois in het buitenland. Hij werkte onder andere met Mies van der Rohe en Le Corbusier mee aan de Weissenhofsiedlung in Stuttgart en was medeoprichter van de Congrès internationaux d'architecture moderne. Voor Victor Bourgeois was schilderkunst een element dat moest samengaan met architectuur om de ruimte te organiseren. De autonomie van de ezelschilderkunst moest worden opgegeven en net als interieurarchitectuur, meubelontwerp en muziek moest de schilderkunst meewerken aan de creatie van een ideale omgeving: 'De zuivere beelding is een decoratieve schilderkunst die objectief fysiek gehoorzaamt aan het architecturale compositieproces. Als gevel stelt ze niets anders voor dan harmonie: haar opzet is volledig geslaagd als ze in een goed geproportioneerde ruimte een evenwichtig geheel van lijnen en kleuren creëert.'¹⁰

Een 'plastische vrede'

Alle emotie en lyriek moet geconcentreerd en georganiseerd, geïntegreerd worden in een vredige architecturale omgeving, die alleen maar gericht is op volkomenheid en rust: 'Onbeweeglijk worden op de onbeweeglijkheid van de muur, van het architecturale ensemble, het enige waarin de schilderkunst haar bestemming kan verwezenlijken.'¹¹ Stanislas Jasinski, een jonge architect en medewerker van *7 Arts*, die gewonnen was voor de theorieën van De Stijl en voor die van Le Corbusier, dreef deze noodzaak van de overheersing van de ratio over de emoties, tot het uiterste: 'Er wordt dus een nieuwe esthetische orde voorgesteld, een orde waarin wij, allemaal verenigd in de hoogste waardigheid van de anonimiteit, onpersoonlijk zullen zijn en wetenschappelijk voor meer efficiëntie, samenwerkend en gespecialiseerd, voor meer kunst.'¹² De architectuur die centraal staat in de ideeën van *7 Arts*, is de discipline die blijkbaar het meest efficiënt kan bijdragen aan het sociale leven.

De oprichting van *7 Arts* valt samen met diverse gebeurtenissen in het jaar 1922, het jaar waarin Kandinsky tot leraar aan het Bauhaus werd benoemd. Magritte, Flouquet, Maes, Peeters, Servranckx, Victor Bourgeois, Hoste en Van der Swaelmen namen in januari deel aan de internationale tentoonstelling georganiseerd naar aanleiding van het tweede Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen. Daar was ook werk te zien van Archipenko, Klee en Schwitters. Drie maand later organiseerde Pierre Bourgeois in het Achtuurluis in Brussel het 'Congrès interstellaire' waarop de Italiaanse criticus en schrijver Riccioto Canudo, diegene die de film tot 'zevende kunst' verhief, zijn theorie uiteenzette over de versmelting van de kunsten in de film. Een theorie die hij verder ontwikkelde in *La gazette des sept arts* die datzelfde jaar, een jaar voor zijn

dood, in Parijs verscheen. In het vierde nummer van november 1922 verscheen een tekst van hem in *7 Arts*.

7 Arts had het geregeld over de filmactualiteit. Het verkoos een 'zuivere cinema' waarin de verschillende kunstvormen aan bod komen. 'De zevende kunst verenigt alle andere. Tableaus in beweging. Plastische kunst die zich volgens de normen van de ritmische kunst ontwikkelt.'¹³ In zijn kronieken, die soms op de eerste pagina stonden, had Léon Chenoy het onder meer over *Cœur fidèle* van Jean Epstein, 'een perfecte productie',¹⁴ of films van Abel Gance, Marcel Lherbier, Fritz Lang of Charlie Chaplin. Bij het artikel werd soms een filmfoto afgedrukt. De Ciné-club van België die het tijdschrift *Revue belge du cinéma* publiceerde, was in 1921 met haar activiteiten begonnen en diverse, soms kortlevende verenigingen begonnen auteursfilms te vertonen. In 1928 ontstond dan de *Club du Cinéma* van het Paleis voor Schone Kunsten.

7 Arts berichtte dus over talrijke vernieuwende ideeën waarvan de radicaliteit verschilde naar gelang het land en de persoonlijkheden. Het was echter ook een opinieblad dat niet bang was voor polemiek en diegenen die ze verdacht van academische terughoudendheid of modernistische lautheid, niet spaarde. Zo wordt Auguste Mambour, Prijs van Rome, schilder van Afrikaanse naakten, bekritiseerd als de 'nieuwe Leopold II' die 'de Evenaar heeft geannexeerd' en 'die bij de negers is gaan jagen op mooie modellen.'¹⁵ Anto Carte wordt 'Carte Anto della Plagiari' genoemd, een 'slaafse leerling', een 'talentloze'.¹⁶ Ook diverse auteurs en muzikanten zoals Darius Milhaud worden geheld. Hoewel elke referentie aan het verleden uit den boze is – 'de automobiel is superieur aan het vierspan en het karos: de moderne kunst moet aansluiten bij deze evidentie.'¹⁷ –, moet ook niet alles wat zich als modern voordoet kritiekloos aangenomen worden. Zo betreurt een compromisloze literaire kritiek dat bij schrijvers van de moderniteit al te vaak 'jazzband, cocktails en het onbewuste een vervanging zijn voor wind, onweders en onbewuste kwalen.'¹⁸

Met het risico dat critici het blad een weifelende houding verweten, toonde *7 Arts* dat het opstond voor andere ideeën, die soms sterk afweken van de constructivistische theorieën. Pierre Bourgeois was in november 1921 samen met Paul Vanderborght een van de medeoprichters van La Lanterne sourde aan de Université libre. Deze groep wilde door middel van tentoonstellingen, publicaties, concerten en lezingen, soms ook in het buitenland, het contact tussen jonge en oudere kunstenaars bevorderen. In december 1923 organiseerde La Lanterne sourde in het Egmontpaleis in Brussel de salon *Les Arts Belges d'Esprit Nouveau*, waar diverse kunstenaars, beeldhouwers en architecten aan deelnamen.



Fritz Lang. Die Nibelungen, 1924



Der Sturm. Omslag, 1921. Jozef Peeters



Jozef Peeters. Affiche 2^e kongres voor Moderne Kunst, 1922



Karel Maes. Portret, 1922

De 'Société coopérative d'édition et de propagande L'Equerre' had er een stand met 'haar' kunstenaars: De Boeck, Flouquet, Maes, Peeters, Servranckx. René Magritte en Jean-Jacques Gailliard, die toen nauwe banden hadden met het tijdschrift, waren wel aanwezig op de tentoonstelling en de catalogus, maar niet direct gelieerd met L'Equerre. La Lanterne sourde organiseerde nog tal van andere manifestaties die nauw aanleunden bij de geest van *7 Arts*, zoals een lezing van Henry Van de Velde op 24 januari 1924 aan de ULB, ingeleid door Pierre Bourgeois of datzelfde jaar in Brussel een concert-lezing door Erik Satie.

Les Arts Belges d'Esprit Nouveau was eigenlijk de eerste tentoonstelling die representatief was voor *7 Arts*. De kunstenaars die in de stand van de L'Equerre exposeerden, publiceerden geregeld linosneden in het tijdschrift – waarop trouwens kritiek verscheen in *De Stijl* die deze grafische vorm achterhaald vond. Peeters en Maes die datzelfde jaar in de 'Salle nouvelle' een lezing gaven met lichtbeelden over 'Les tendances modernes de l'art' wierpen zich op als de vurigste vertegenwoordigers van de constructieve kunst. Het werk van Peeters die vanaf het nummer zeven van december 1922 in het tijdschrift publiceerde, wordt in het verslag van de salon als volgt getypeerd: 'Geen enkele naturalistische verwijzing. De grafische en kleurkwaliteiten van de materie, zijn zowel instrument als substantie van de directe emotie van zijn kunst.'¹⁹

Karel Maes

Karel Maes was een van de stichters en geregeld medewerker van *7 Arts*. Hij verzorgde de illustratie van het blad en geeft toe dat hij soms de plaats gereserveerd voor artikelen die te laat arriveerden, opvulde met lino's. Hij was actief aan het Centre d'Art van Brussel en knoopte al vroeg contacten aan met Theo Van Doesburg. Hij was de enige Belgische kunstenaar die het in *De Stijl* gepubliceerde charter van de 'Konstruktivistische Internationale Beeldende Arbeidsgemeenschap' tekende. Uit de formele gelijkenis van zijn gravures met die van Peeters blijkt de intellectuele verwantschap tussen beide kunstenaars. Peeters leek Maes echter alleen maar te tolereren als een van de kunstenaars van de 'zuivere beelding' waarvan hij een van de 'puristen' was. Maes van zijn kant geeft in zijn kronieken blijk van enige onverzettelijkheid als hij het over Paul Joostens heeft. Het verslag over de salon probeert nochtans een onderscheid te maken tussen Maes en Peeters: 'Meer scherpte in de vormen, die de expressie menselijker maakt, onderscheidt zijn werk zowel plastisch als psychologisch van dat van Peeters.'²⁰ Nauw aanleunend bij De Stijl en *Der Sturm*, zou hij nochtans in zijn antwoord aan Serge Goyens de Heusch de buitenlandse invloed op de Belgische kunst weerleggen: '...onze eerste abstracte schilderijen waren al geschilderd toen de eerste "handelsreizigers" van "de Stijl" arriveerden. Kunnen



Pierre-Louis Flouquet. Accordéoniste, 1920

we niet voor eens en voor altijd toegeven dat eenzelfde artistieke beweging tegelijk op twee verschillende continenten kan ontstaan, en dit zonder elkaar te beïnvloeden.'²¹

Pierre-Louis Flouquet

Pierre-Louis Flouquet werd geboren in Parijs. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel en was medeoprichter van *7 Arts*. Hij studeerde samen met René Magritte, ze deelden een atelier in de Celrebroersstraat en exposeerden in 1920 samen in het Brusselse Centre d'Art. Samen met Servranckx, Magritte, Maes, Prosper De Troyer, Marthe Donas en Van Tongerlo, nam hij datzelfde jaar deel aan *L'exposition Internationale d'Art Moderne* van Genève waarvoor Elie Faure een voorwoord schreef in de catalogus. Deze deelname was geregeld door het Centre d'Art. De linosneden die hij in 1921 publiceerde in de publicaties van Ça Ira weifelen tussen figuratie en abstractie. Hij bleef hier altijd aan vasthouden want zijn vormen maken zich nooit volledig los van de realiteit. Zijn antropomorfe figuren bezitten een sensualiteit die afwijkt van de abstracte strengheid van zijn collega's, in die mate dat Pierre Bourgeois hem betichtte van 'sentimentele zuivere beelding': 'Op welk punt verwijderd Flouquet zich van de "zuivere beelding"? Hij is pathetisch: het drama van de materie en de mens is in al zijn werken terug te vinden. Als die term niet zou misbruikt zijn, zou ik zonder twijfel zeggen dat Pierre Flouquet "sentimentele zuivere beelding" maakt.'²² In zijn picturale dilemma zal de figuratie het halen op de abstractie en Flouquet zou zich in 1930 met zijn *Le Journal des Poètes* definitief bekeren tot de literatuur. Naast zijn 'abstracte' linosneden, werden in *7 Arts* zijn in dezelfde techniek uitgevoerde portretten van medewerkers gereproduceerd. Flouquet zag de overstap van Magritte van de abstractie naar het surrealisme als een verraad. Hij was binnen *7 Arts* de hevigste tegenstanders van het surrealisme en een van de auteurs van de heftige kritiek op de stijl, waar we verder op terugkomen.

Victor Servranckx

Toen *7 Arts* begon, had Victor Servranckx al zijn eerste abstracte composities gemaakt. Hij was bevriend met Magritte met wie hij in een fabriek voor behangpapier motieven ontwierp en met wie hij in 1922 *Défense de l'esthétique* schreef, een theoretische tekst die lange tijd onuitgegeven bleef. Hij was gefascineerd door de wereld van machines – hij was ook bevriend met Fernand Léger – wat hem belette om een 'purist' te zijn van de constructieve kunst. Hij zocht naar een compromis tussen de zuivere geometrie, het volume en de reflecties van de machines en de vertaling van de beweging die ze opwekken. *Plastique pure* (1922) en *Exaltation de*

la machine (1923), zijn twee titels van schilderijen die perfect zijn plastische preoccupaties van dat moment weergeven. 'Als vakman van de toegepaste kunsten, opmerkelijk technicus, puurt Servranckx in zijn modernistische hartstocht, uit zijn jarenlange intimiteit met machines, zuivere plastische composities, die een ode zijn aan de mechanische eeuwigheid der dingen',²³ schrijft de criticus van de salon van La Lanterne sourde. In een in 1925 gepubliceerde tekst verdedigt Servranckx een 'collectieve kunst' waaruit elk individualisme verdwenen is; het gebruik van de geometrische vorm onderscheidt de mens van de 'oppervlakkige resultaten van de natuur': 'De werken van de zuivere beelding zijn geen slaven van de metafysica; ze zijn niet ingegeven door de ongebreidelde impulsen van het individu, noch door zijn vreugde en verdriet; ze zijn slechts het resultaat van een hartstochtelijk geduldige en koppige groei van levende krachten. (...) Onze esthetica berust op drie geometrische wetten, het statische systeem van de geometrische ruimte en op de fysiologie van de menselijke gewaarwordingen. (...) De wet van de schoonheid moeten we in ons innerlijk systeem zoeken en niet in de formele en gekleurde wereld die ons omringt. Een kunstwerk is de uitwerking van een duidelijk en scherp omlijnd proces, dat ons wezen heeft gekozen en leidt.'²⁴ Op dat moment echter, en ondanks zijn gematigd wantrouwen tegenover het surrealisme waaraan hij in *7 Arts* een lang artikel wijdt, lijkt Servranckx te twijfelen aan de uitkomst van het constructivisme dat hij ervan verdenkt af te glijden naar '... de geparfumeerde weg van de decoratieve kunst.'²⁵ In een interview gepubliceerd in 1930, stelt Servranckx: 'Maar ik had begrepen (...) dat ik alleen maar een dood punt had bereikt, dat ik me had laten misleiden door een formule en dat dit ook gold voor mijn medestanders, dat we op het punt stonden ons te verliezen in de dorheid.'²⁶ Servranckx, wiens tentoonstelling in januari 1924 in La Galerie Royale in *7 Arts* wordt besproken, liet de schilderkunst een tijd achter zich om utilitaire objecten en meubelen – zoals die van de apotheek Smeulders (ca. 1926 – te gaan ontwerpen waarop hij zijn onderzoek naar de vorm kon toepassen. Hij werkte samen met Huib Hoste aan het ontwerp van een rooksalon voor de *Exposition internationale des Arts Décoratifs* van Parijs in 1925, waaraan *7 Arts* eveneens aandacht besteedde. Servranckx was een totaalkunstenaar die ook als architect werkzaam was en woningen ontwierp, zoals die van Constant Smeulders in Dilbeek (1931). Op initiatief van Marcel Duchamp exposeerde Servranckx in 1926 samen met de leden van de Société anonyme, Inc. in New York. Catherine Dreier had zijn werk opgemerkt tijdens een reis door Europa.

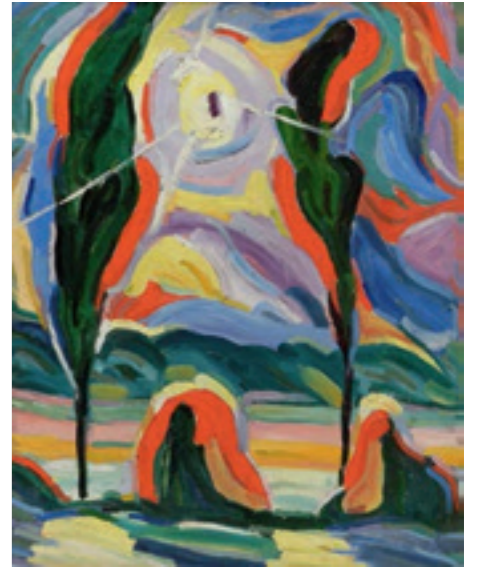
Felix De Boeck

Ook Felix De Boeck maakte al twee of drie jaar voor het ontstaan van *7 Arts* abstracte – een term waar hij niet van hield – werken. Door de ont-

moeting met de medewerkers van het blad, en dan vooral Flouquet, ging hij verder op de weg van het 'decanteren van de werkelijkheid'. Hij was een meditatieve en mystieke schilder-boer die constant in contact stond met de natuur. Hij was geen theoreticus, en schilderde naargelang zijn stemming figuratief of abstract, gedragen door een plezier in kleuren en gebogen vormen, elkaar overlappende perspectieven waarin op de kruisingen tekens opdoemden. Zijn 'abstracte landschappen' zijn geen zuivere constructieve kunst. Nochtans was hij op elke belangrijke manifestatie van de Belgische abstracte kunst aanwezig. Hij was vertegenwoordigd op de *Exposition internationale d'Art Moderne* in Genève en nam als een van de kunstenaars van L'Equerre deel aan de salon de La Lanterne sourde. 'Elk werk van Felix De Boeck lijkt een verkorte vorm te zijn, de plastische formule van een gevoel of verlangen. Voor hem is de plastische praktijk even geladen met de betekenis als een bloem met pollen. De diepgaande kleurenconstructies waarin hij met een soort innerlijk genot behagen scheidt, zijn voor mij echte inleidingen in meditatie, uitnodigingen voor metafysische speculatie, tot een reis van de geest', schrijft Pierre-Louis Flouquet in januari 1927 als commentaar op zijn tentoonstelling in de Salle Delgaye in Brussel.²⁷ Binnen *7 Arts* was De Boeck de eerste kunstenaar die in het blad een volledige pagina met reproducties kreeg.

Marcel-Louis Baugniet

Marcel Baugniet sloot zich in 1923 aan bij *7 Arts*. Hij was wel aanwezig op de salon *Les Arts Belges d'Esprit Nouveau*, maar behoorde niet tot de 'harde kern' van de stand van L'Equerre. In januari 1923 echter exposeerde hij samen met Flouquet, Peeters, Maes en Servranckx op de *Exposition de jeune peinture et jeune sculpture* in Galerie Georges Giroux. Hij was gehuwd met de danseres Akarova, en ontwierp voor haar verschillende kostuums en maakte affiches en decors, onder meer in 1926 voor *Tam-Tam* van Geo Norge, waarvan de voorstelling werd verstoord door de groep Brusselse surrealisten. Er werden werken van hem gereproduceerd in *7 Arts* maar hij schreef ook verschillende kronieken voor het blad, waarin hij pleitte voor een nauwere relatie van de kunsten met de maatschappij en voor de opheffing van het onderscheid tussen kunstenaar, handwerker en ingenieur: 'Wat nuttig is, kan geen kunst zijn: dat is een vergissing. De mens die een tafel of een pot maakt is een handwerker en geen kunstenaar! Voor mij integendeel is *nut een eerste voorwaarde voor schoonheid*.' Hij bezingt de schoonheid van machines, '... van een zuivere schoonheid zonder enige overbodige sentimentaliteit, van een zekere schoonheid die een romanticus zou ontkennen maar die een Griek zeker zou herkend hebben. Met hun mechanische perfectie hebben ze de esthetische perfectie bereikt. (...) De *ingenieur*, dat is een echte



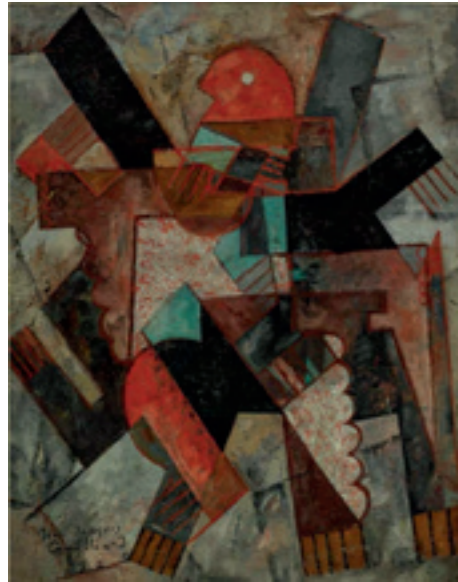
Felix De Boeck. Landschap, 1919



Victor Servranckx. Opus 3, 1923



Marcel Baugniet. Ontwerp, ca 1922



Jean-Jacques Gailliard. Hommage à Salvador Rosa, 1925

kunstenaar van de 20e eeuw, hij is het die de machine uit de materie distilleerde door de kracht van cijfers.²⁸

De schilderkunst van Bagniet bezong de schoonheid van machines, de bewegingen van sport, schaatsers of kogelstoters, in een geometrische figuratie, die de band met de realiteit niet definitief wilde doorknippen. Hij was samen met De Boeck, Maes, Flouquet, Wolfs en Gailliard, lid van de in 1925 opgerichte groep L'Assaut die de waarden van 7 Arts plastisch vertaalde. Hij zou zich meer en meer gaan wijden aan het ontwerpen van tapijten, meubelen, interieurdecoratie en opende in 1929 zijn eigen bureau in Brussel. Paradoxaal genoeg zijn de werken die hij in de jaren zeventig en tachtig schilderde veel radicaler abstract.

Jean-Jacques Gailliard

Uit het voorbeeld van Jean-Jacques Gailliard blijkt eens te meer dat 7 Arts openstond voor verschillende invloeden en weigerachtig stond tegenover het abstracte ascetisme van andere bewegingen. Met een geest die openstond voor filosofie en religie, volgde Gailliard alleen maar zijn eigen creatieve vrijheid, wat slecht samengaat met esthetische theorieën en formele regels.

In de tijd dat Pierre Bourgeois hem bij 7 Arts introduceerde, was hij de dertig al gepasseerd en hij weigerde in zijn schilderkunst elke beperking. De recensent van 7 Arts die zijn inzending voor de Salon de La Lanterne sourde in december 1923 beschrijft, lijkt de vrijheid ervan te betreuren: 'Jean-Jacques Gailliard is nog in de war over het ontwaken van modernistische gevoelens en brengt doeken die niet oninteressant zijn, maar waarvan de picturale uitwerking nog wordt verzaamd door literatuur.'²⁹ Zijn werk, een mengeling van figuratie en abstractie, tachisme en geometrie, teksten en kleur, ontsnapt aan elke definitie. In plaats van een ode aan machines en verheerlijking van snelheid, gaf hij de voorkeur aan gestileerde figuren, antropomorfe vormen van bokkers of mythologische figuren. De lino'sneden van zijn 'morfologieën' werden vanaf 1924 in het blad gereproduceerd. In 1925 exposeerde hij op de tentoonstelling *Peintres constructeurs* georganiseerd door La Lanterne Sourde in het Cabinet Maldoror in Brussel samen met Servranckx, Bagniet, Flouquet en Jasinski. Daarna was hij een van de oprichters van de groep L'Assaut die de geest van 7 Arts verderzette lang nadat het blad ophield te bestaan. Nadat hij in Parijs en in Overveen in Nederland had geëxposeerd, toonde hij in 1929 en 1930 zijn werk in Galerie Le Centaure. Naar aanleiding van de tentoonstelling in het Cabinet Maldoror, schreef zijn vriend Flouquet: 'Gailliard introduceert ons in een nieuwe wereld, met gefantaseerde en ongeziene vormen (alle in innerlijke modulaties). Om ze materieel te vatten, moeten we nieuwe organen hebben. De ogen van de geest bieden die



Victor Servranckx. Opus 22, 1920

ons (...) Elk werk van Gailliard is een formule van zuivere cerebraliteit, een kristallisatie van het denken.'³⁰ L'Assaut was bijzonder actief, vooral op het vlak van theater waarmee haar leden hun kunst wilden propageren. Net als Jozef Peeters die een affiche ontwierp voor *Moderne Dichten* of Victor Servranckx voor *Tijl* van Anton Van de Velde opgevoerd in het Vlaamsche Volkstoneel, ontwierpen Bagniet, Gailliard en Flouquet decors, affiches en kostuums voor het Théâtre du Marais onder meer voor *Le Rataillon*, een stuk van Albert Lepage met wie Gailliard in 1925-1926 nauw samenwerkte en waarvoor ze decors en marionetten ontwierpen. L'Assaut organiseerde in 1927 een kortstondige 'openlucht' tentoonstelling in het Brusselse Josaphatpark en hing zijn schilderijen toen aan de bomen. Achteraf minimaliseerde Gailliard de invloed van het constructivisme van 7 Arts in zijn schilderkunst, hoewel deze tussen 1920 en 1930 duidelijk de richting van de abstractie insloeg zoals ook blijkt uit zijn cahiers 'Les Jeux de l'Abstrait': 'Mijn exegetische abstracties vormden samen een bijbel, mijn bijbel. Opgetekend in een persoonlijk handschrift, vaak schitterend van kleur, was mijn taal alleen maar geldig voor de engelen, die alle talen kennen, alle teksten lezen en ontcijferen. Toen ik een blik wierp buiten de hemel, dacht ik dat de meeste mensen die taal zouden spreken, of minstens een inspanning zouden doen om ze te begrijpen. Ik heb me grondig vergist. Ik stond voor spoken.', schreef hij aan Serge Goyens de Heusch, en voegde daar aan toe: '7 Arts heeft me tot inzicht gebracht: een gids om te consulteren om te weten hoe ik niet moest schilderen, een lijn die ik niet moest volgen. (...) De menselijke voorstelling niet verwerpen op het moment dat het woord menselijk in ieders mond weerklonk en nog meer dan ooit weerklinkt.'³¹ Zo bevestigde hij het oordeel van Pierre Bourgeois dat er nooit een 'groep 7 Arts' was geweest, buiten de architecten: 'In de schilderkunst werd de meeste energie besteed aan de promotie van de abstracte kunst, maar je kunt niet zeggen dat het blad zich tegen andere tendensen verzette: de eenheid zat hem veeleer in de toon, in het streven om het nieuwe dat niet bespottelijk was, te promoten.'³² Hierin ligt waarschijnlijk het grootste verschil die de abstractie in België onderscheidt van die van Nederland, van het suprematisme van Malevitsj of van het constructivisme van Anton Pevzner en Naum Gabo. Met uitzondering van Peeters en Maes, heeft men het wat België betreft, terecht over een 'aarzelend modernisme'. Deze kunstenaars hebben nooit helemaal de referentie aan de realiteit en een zekere lyriek verworpen. Hoewel het overdreven zou zijn het een regionale abstractie te noemen, getuigde de picturale activiteit niet systematisch van dezelfde formele strengheid als de functionalistische architectuur die esthetisch veel nauwer aansloot bij de universele taal van het constructivisme. Hoewel de 'zuivere beelding' gekoppeld was aan

een maatschappelijk ideaal dat zich verzette tegen de burgerlijke visie op de kunst, kunnen we niet zeggen dat de eerste Belgische abstracten revolutionairen waren. Hun politiek engagement was erg beperkt. Ze hadden wel een groot vertrouwen in de vooruitgang en geloofden dat de industriële productie de ideale kracht zou zijn die zou zorgen voor een maatschappelijke verandering van het dagelijkse leven. Dus ze geloofden veeleer in een bijsturing van de maatschappij dan dat ze haar radicaal op de helling zetten. Wat dat betreft stonden hun ideeën haaks op die van het surrealisme, hun grootste critici.

Over surrealisme

Pas in het derde nummer van het derde seizoen, op 3 november 1924, was er in 7 Arts sprake van het surrealisme, hoewel dit beperkt bleef tot niet veel meer dan een loutere vermelding. In het artikel 'Le problème du jour: le Surréalisme', gaf Léon Chenoy commentaar op het 'Manifest' van André Breton dat kort daarvoor in Parijs was gepubliceerd door Editions du Sagittaire en peilde naar het belang ervan: '... de documentaire waarde en het experimentele belang van het surrealistische recept staan vast. Maar een goudklomp is geen juweel. (...) alleen een precieze en bewuste interventie van de geest, die het door de verbeelding gedane werk evalueert, kan een maximum expressie geven aan een manifestatie van het denken. ... (...) Het surrealisme zal slechts betrouwbaar en vruchtbaar zijn in de mate dat het de controle van het bewustzijn over het onbewuste toelaat.'³³

Enkele nummers later was Victor Servranckx welwillender in verband met *Poisson Soluble* van Breton en had het over 'onderbewustzijn in beton'³⁴ en in een later nummer: 'Men is het respect verloren voor het DENKEN zoals dat waarschijnlijk vorm krijgt in ons brein. En daarom, hoewel het tegennatuurlijk is omdat het het vruchtbare proces van de cerebrale controle ontkent, laat het surrealisme door zijn haat voor "literatuur" een erg sympathieke nieuwe wind waaien.'³⁵ De 'zuivere beelding' met zijn weldoordachte creatie van een 'geometrisch' denken en het surrealisme met zijn vertrouwen in het automatisme en het onbewuste, waren niet met elkaar te verzoenen en zelfs antagonistisch. De kwestie van het surrealisme lokte nochtans discussie uit onder de medewerkers van 7 Arts. In antwoord op een artikel van Paul Werrie gewijd aan de dichter Georges Ribemont-Dessaignes, publiceerde Marc Eemans – die medewerker was geworden en vanaf 1925 almaar actiever was in het blad – 'in naam van de groep Humanisme'³⁶ een opheldering: '[het surrealisme] is schepper en geen vleier: het is het werk van een gezond leven en niet de vervolmaking van een concept. (...) Het surrealisme is nog niet dood en zal niet sterven, integendeel, het zal steeds nauwer verbonden zijn met het leven van

de mens en zoals hij zal het volop zichzelf ontplooiën in de manifestatie van zijn psychische integraliteit.'³⁷ Paul Werrie repliceerde daarop: 'Eigenlijk vraag ik me af wie van beiden, Breton of Eemans, het recht heeft om over surrealisme te spreken (want Breton heeft 'Poisson Soluble', 'het manifest' en andere producties achter zich).'³⁸ Maar los van de intellectuele opvattingen van beide kampen, waren er ook tegenstellingen in de beperkte kring van de Brusselse avant-garde. Hoewel in erg beperkte mate, hebben Camille Goemans en Marcel Lecomte de eerste jaren meegewerkt aan het tijdschrift 7 Arts. Lecomte schreef in maart 1923 een mooie hommage aan Clément Pansaers,³⁹ en wijdde diverse artikelen aan de geschriften van Philippe Soupault of Joseph Delteil. Goemans had het in zijn kronieken over Paul Morand of Henry Van de Velde. Paul Nougé, die zich later zou opwerpen als leider van de Brusselse surrealist, schaarde toen in het geheim een kleine groep mensen rond zich die zouden meewerken aan het tijdschrift *Correspondance* – een veelkleurige reeks pamfletten die van november 1924 tot juni 1925 verschenen. Goemans en Lecomte behoorden tot dit groepje. Nougé die hield van mimicry en ironie, besloot om verwarring te zaaien door de stijl van 7 Arts te parodiëren in een van de pamfletten dat verscheen in hetzelfde lettertype en de spot dreef met de vijf redacteurs van het blad.

Op datzelfde moment en op vergelijkbare wijze parodieerde hij in een ander pamflet de aankondiging van het eerste nummer van het tijdschrift *Période* dat de dichter en muzikant E.L.T. Mesens wilde lanceren, met medeplichtigheid van Goemans, Magritte en Lecomte, wat verwarring stichtte onder de medewerkers. Dit voorname om verwarring te stichten had succes: Lecomte, Goemans, Mesens en Magritte zouden hem vervoegen in het blad *Marie* van Mesens. Zo ontstond in 1926 de kern van de Brusselse 'surrealistische' groep – Nougé aarzelde lang om deze benaming te gebruiken. Hoewel hij zijn ondermijningswerk enigszins in het geheim voerde, verborg Nougé geenszins zijn vijandigheid tegenover 7 Arts en meer in het algemeen, tegenover die modernistische stroming die volgens hem nog altijd tot de wereld van de kunst behoorde: 'Kijken naar een schaakspel, een balspel, naar de zeven kunsten, dat amuseert ons een beetje, maar de opkomst van een nieuwe kunst interesseert ons nauwelijks. Trouwens, de kunst is gedemobiliseerd, het gaat erom te leven.', schrijft hij in november 1924 in het eerste pamflet van *Correspondance*.⁴⁰ Dit was een antwoord op een in 7 Arts gepubliceerde enquête over het modernisme gelanceerd door de Association Moderniste Internationale. Van zijn kant stuurde Mesens, die voor een van zijn optredens door 7 Arts was bekritiseerd, een aangetekende brief naar het blad, die echter niet werd gepubliceerd.⁴¹ Het conflict dat tot dan toe verholen plaatsvond, trad naar



Marcel Lecomte. Les vendanges du sommeil, 1929
Paul Nougé. Subversion des images.



Omslag catalogus L'Assaut, 1927



René Magritte, 1923

buiten naar aanleiding van de ‘séances cinématographiques du Cabinet Maldoror’, een van de eerste filmclubs van België, opgericht door Geert Van Bruaene, met medewerking van de Brusselse surrealisten. Onder de titel ‘Un essai malheureux’ doet Pierre Bourgeois in *7 Arts* verslag van de eerste voorstelling, een door Marcel Lecomte ingeleide projectie van *Genuine* van Robert Wiene, doorspekt met technische storingen: ‘M. Lecomte, spreker, lanceert het genre: molluskisch dadaïsme. Plechtigheid, monotonie, traagheid... om geen enkel idee uit te drukken. Een echte westerse *bonze*. Als karikatuur: geslaagd (...) Het was inderdaad een slechte avond voor de kunst: eens te meer werd verkondigd dat de *Modernen* kwajongens zijn.’⁴² Pierre Bourgeois schreef deze keer ook een verslag over het ‘concert spectacle’ dat de groep van *Correspondance* op 2 februari 1926 in het Théâtre Mercelis in Brussel organiseerde: ‘Het programma vertelde ons: “De realiteit oordeelt aan alle kanten. Wij helpen elkaar om over de realiteit twee à drie efficiënte ideeën te bedenken.” Wat stelde het voorbericht van de voorstelling ons voor? “Draai naar rechts, draai naar links, je zult nergens komen.” Dat was het eerste – en enige – idee dat het kwartet Goemans-Hooreman-Nougé-Souris ons gaf, voor wie zich aangesproken voelt, een bevredigende demonstratie. (...) De teksten van *Correspondance* evolueren op het vlak van het systeem, van de gewilde en niet gevoelde legering, dus van de intellectuele dorheid.’⁴³ Onnodig te zeggen dat het artikel niet in de smaak viel bij Nougé en zijn kompanen, zoals blijkt uit een nieuw artikel van Bourgeois in het volgende nummer van *7 Arts*: ‘Ik overhandig het nummer 17 van *7 Arts* aan de heren Goemans, Hooreman, Nougé. Deze namen kennis van het artikel over de voorstelling in zaal Mercelis. Stilte. Dan de stem van M. Nougé: “Bourgeois, leer Frans; daarna kunt u praten.” Wat me plots en ook onze burens iets duidelijk maakte. Eindelijk ontdekten we een mens in zijn natuurlijke staat: M. Nougé, minutieus jager op schrijf-, syntaxis- of drukfouten. Vergeefs zochten we zijn persoonlijkheid in de zaal Mercelis. Vandaag definieert een houding een hele psychologie. Ja, deze surrealist, een surveillant.’⁴⁴ Na zijn voordracht ‘La musique moderne’ die door La Lanterne sourde werd georganiseerd, kon Mesens eveneens rekenen op de ‘welwillendheid’ en de ‘gunsten’ van Pierre Bourgeois. Onder de titel ‘Une mésaventure de l’esprit d’arrogance’, schrijft Bourgeois: ‘Ik zie E.L.T. Mesens zich nauwgezet toeleggen op documentatie, op het klasseren van accurate fiches en correspondentie van een impressario, en zich tegelijk inspannen om mensen en gevoelens te beoordelen volgens de meest vulgaire en idiootste grillen van kwajongensbewondering... (...) Het is omdat het publiek bij Mesens de bekommernis om zijn houding heeft ontdekt, dat het geweigerd heeft te applaudiseren of hem uit te fluiten.’⁴⁵ Deze woorden waren een van de redenen waarom de medewerkers van *Correspondance* in oktober

1926 de voorstelling *Tam-Tam* van Geo Norge, met een decor van Marcel Baugniet, verstoorden.

René Magritte

Een andere inzet van de oorlog tussen *7 Arts* en *Correspondance* was natuurlijk de persoonlijkheid van René Magritte die zich meer en meer losmaakte van de kring van *7 Arts* om die van Nougé te vervolgen. René Magritte kende de gebroeders Bourgeois sinds 1919. Afkomstig uit Charleroi schaarde deze een kleine groep naar Brussel uitgeweken provincials rond zich. Magritte werkte bijna vanzelfsprekend mee aan het door de broers opgerichte tijdschrift *Au Volant*. Pierre Bourgeois en Magritte volbrachten samen hun legerdienst in het kamp van Beverloo en Bourgeois – van wie Magritte twee portretten maakte – was een van de getuigen op het huwelijk van Magritte in 1922. Flouquet en Magritte hadden samen op de Academie voor Schone Kunsten van Brussel gezeten en een atelier gedeeld. Ze exposeerden in 1921 samen in het *Centre d’Art* en het was vanzelfsprekend dat Magritte, die samen met Victor Servranckx op zoek was naar een nieuwe esthetica, zich kon vinden in de ideeën van de redacteuren van *7 Arts*. Magritte kan trouwens niet als een medewerker van het blad worden beschouwd. Hij publiceerde er geen enkel artikel en zijn werken van die tijd werden er niet in gereproduceerd. In 1922 woonde hij in Antwerpen het tweede Kongres voor Moderne Kunst bij en toonde hij er een paar van zijn werken. Blijkbaar had hij er zich stierlijk verveeld en vond het bezoek aan de dierentuin veel interessanter dan de theoretische uiteenzetting over ‘de nieuwe geest’. In een commentaar op de deelname van Magritte aan de ‘Salon de la jeune peinture’ van Galerie Giroux in januari 1923, schrijft Pierre Bourgeois: ‘Het geval van *René Magritte* is eigenaardig. Zijn algemene opvatting over creativiteit drijft hem tot bijzonder eigenzinnige experimenten: hij is doordrongen van de moderne kunst, maar heeft altijd het effect van een ‘stoorzender’ tussen de modernistische pogingen. Hoe hem te klasseren?’⁴⁶ In die tijd leek Magritte inderdaad verschillende plastische formuleringen uit te proberen, nu eens aansluitend bij een gestileerd kubisme, het futurisme, en een kortere periode, bij een vorm van abstractie die de dynamiek van de vormen benadrukte. Als ‘eigenaardige zoeker’,⁴⁷ leek hij zich aanvankelijk definitief los te willen maken van de referentie aan de realiteit, tot Marcel Lecomte hem een reproductie liet zien van een schilderij van Giorgio de Chirico dat hem een schok gaf die zijn verdere werk richting zou geven. Nadat hij door Mesens was meegeslept in het kortstondige avontuur van het neo-dadaïstische tijdschrift *Cesophage*, verscheen zijn naam niet meer op de pagina’s van *7 Arts* tot aan de hatelijke kritiek op zijn eerste solotentoonstelling in Galerie Le Centaure in april 1927. Na een lange uitweiding over ‘decadentie’ die ook haar poëzie heeft’, fulmineert Flouquet als een afgewezen

minnaar tegen de schilderkunst van zijn voormalige vriend die ‘...naast snobisme vooral rotheid bevat, die malaise van het idee van het niets, dat zonder diepe overtuiging wordt benaderd door een kunstenaar die genoeg vernuft heeft, maar onvoldoende scepsis. (...) Eerst valt de trieste uniformiteit op van een bloedeloze en als het ware lichaamloze kleurgeving, resultaat van een vastberadenheid om een *anti-schilderij* te maken.’⁴⁸ Een ‘anti-schilderij’: ondanks zijn verblindings weet Flouquet heel precies te omschrijven wat het werk van Magritte zal onderscheiden en waarmee hij een van de grootste kunstenaars van de twintigste eeuw zou worden. Dit kon alleen maar botsen met de artistieke opvattingen van Flouquet, die vasthield aan een herinterpretatie van de traditie waarmee hij niet wil breken. Daarvan getuigt het vervolg van de akte van inbeschuldigingstelling tegen Magritte: ‘De perfecte surrealist, de anti-schilder, komt in opstand tegen de *continuité*. (...) Continuïteit? Ik hoor ze al lachen onze surrealist! Maar hun haat tegen deze menselijke behoefte en hun verzet tegen de inertie van de afwikkeling van de tijd, kan niets veranderen aan de grootsheid van de antieke wereld en de krachtige voortzetting van zijn ‘schoonheidsaanons’, de buitengewone symboliek van de piramides, teken van duurzaamheid, verlangen om de abstracte zin van de mens te verwoorden, dat eeuwige vorm is geworden.’⁴⁹ En vooruitlopend op zowel het oordeel van Vichy Frankrijk als van nazi’s over het surrealisme, schrijft Flouquet: ‘Ik keur de huidige betekenis van het surrealisme af, om de eenvoudige reden dat het kiest voor de bewuste of verholen expressie van ontucht. Het is een decadente geest en een regressieve kunst die, verre van een nieuw leven voor te stellen, ons slechts de cerebrale verlamming of de dood te bieden heeft.’⁵⁰ En hij concludeert: ‘Maar globaal gezien, doet zijn huidige schilderkunst, in de handen van literaire raadgevers en op winst, schandalen en verleidelijke ervaringen beluste handelaren me alleen maar walgen.’⁵¹ De geschiedenis heeft intussen geoordeeld over het esthetisch parcours van beide mannen en hun belang in de kunst van de twintigste eeuw getaxeed. De heftigheid van de woorden zegt echter genoeg over de grote rivaliteit tussen de avant-gardistische groepen tijdens het interbellum in België en over hun ideeën. Paradoxaal genoeg kreeg de tentoonstelling met werk van Giorgio de Chirico in Galerie L’Epoque en in Galerie Le Centaure in het nummer 19 van maart 1928 een gunstige kritiek, terwijl de surrealist zelf – Aragon, Breton, Goemans en Nougé – in een pamflet het ‘verraad’ van het nieuwe werk van de schilder aan zijn eigen oeuvre, aanklaagden.

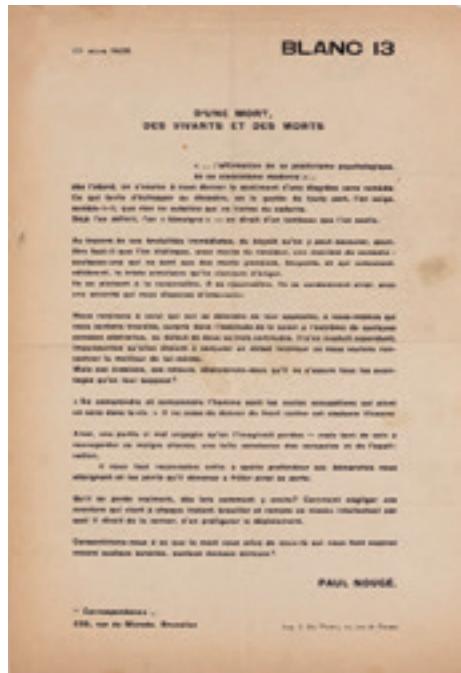
De zesde editie van *7 Arts* begint op 25 september 1927 met in het eerste nummer een reproductie van een foto van het Bauhaus van Dessau en van een boksmatch. Er wordt een enquête gelanceerd met de titel ‘La Jeunesse est-elle prête?’ waarop persoonlijkheden van alle leeftijden en alle richtingen in de volgende nummers mogen antwoorden. De redacteuren stellen dus al hun hoop in de nieuwe

generatie om hun ideeën van de ‘nieuwe geest’ verder te zetten. In mei 1928 wordt een speciaal nummer gewijd aan de stad Frankfurt, naar aanleiding van een lezing die Victor Bourgeois een maand eerder gaf voor ‘de afdeling kunst’ van de Belgische Werkliedenpartij met de titel ‘Francfort sur Main, ville moderne’. Op 3 juni 1928 werd het nummer 25 gewijd aan Parijs, met de titel ‘Paris dans la France, dans l’Occident’. Het nummer 26, dat ook het laatste was, zou pas drie maand later verschijnen. In dit nummer kondigt *7 Arts* aan dat het intussen vier keer meer abonnees heeft dan in het eerste seizoen en stelt niet zonder fierheid: ‘We hebben de elite voor ons gewonnen’ en denkt dat het ‘utopisch is om de massa warm te krijgen voor een avant-gardetijdschrift.’⁵² Het tijdschrift besloot om op te gaan in de krant *L’Aurore*, en daar één keer per week een pagina, de ‘*Courrier des arts nouveaux*’, te verzorgen. *L’Aurore* hield zelf snel op te bestaan, wat ook de definitieve verdwijning van *7 Arts* betekende. Het stopzetten van *7 Arts* viel samen met de zwakking van het avontuur van de eerste generatie abstracten in België zowel op picturaal als op grafisch vlak. Voor sommigen was het een theoretische ervaring die tot dorheid of impasse leidde, voor anderen was dit het eindpunt van een experimentele logica, nog anderen stapten over naar de toegepaste kunsten die lucratiever was en andere middelen bood om de ideeën van ‘de nieuwe geest’ te verspreiden. We kunnen echter niet anders dan vaststellen dat diegenen die ze vijftien jaar lang vurig in de praktijk hadden gebracht, de ‘zuivere beelding’ loslieten of zelfs de rug toe keerden. We moeten ook vaststellen dat er een schrijnend gebrek was aan een galerie die het constructivisme steunde en verdedigde tegen het succesvolle expressionisme en het opkomende surrealisme, en ook dat er van officiële kant sprake was van een totale onverschilligheid. De economische crisis van 1929 spaarde evenmin de Belgische artistieke scène. Huib Hoste, Michel Seuphor en Georges Van Tongerloo zouden elkaar terugvinden in de vereniging Cercle et Carré, die in 1929 in Parijs werd opgericht en slechts één tentoonstelling organiseerde in 1930. Ze werd opgevolgd door Abstraction-Création waar Georges Van Tongerloo als enige Belg lid van was. Pas in 1954 met de tentoonstelling *Les premiers abstraits belges* georganiseerd door de schilder Jo Delahaut en Maurits Bilke in Galerie Saint-Laurent in Brussel en in 1959 met *De eerste abstracten in België – Hulde aan de pioniers* in het Antwerpse Hessenhuis werd het belang erkend van een stroming waarvan de veelzijdigheid en gevarieerdheid wellicht hebben bijgedragen om de samenhang te maskeren.

Xavier Canonne



Giorgio de Chirico. Thèbes, 1928



Paul Nougé. Correspondance, 1924-1925



De eerste abstracten in België, 1959

Noten

1. Jozef Peeters, *Introduction à une plastique moderne*, 5 februari 1922. Gereproduceerd in *Het Overzicht*, nr. 11-12, september 1922, Antwerpen-Parijs, Mercatorfonds, Jean-Michel Place éditeur, 1976, pp. 91-96.
2. *7 Arts*, nr. 1, Brussel, juni 1922.
3. Id.
4. Pierre Bourgeois, lezing van 3 maart 1923, Antwerpen. Geciteerd in Serge Goyens de Heusch, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976, p. 68.
5. *7 Arts*, Brussel, nr. 15, 8 februari 1923.
6. Maurice Casteels, 'Les Arts industriels' in *7 Arts*, Brussel, nr. 6, 7 december 1922.
7. *7 Arts*, nr. 25, Brussel, 19 april 1923.
8. *7 Arts*, nr. 12, Brussel, 3 januari 1926.
9. *7 Arts*, nr. 15, Brussel, 8 februari 1923.
10. Victor Bourgeois, 'Les Salons de la peinture', *7 Arts*, nr. 13, Brussel, 25 februari 1923.
11. *7 Arts*, nr. 2, Brussel, 9 november 1922.
12. *7 Arts*, nr. 8, Brussel, 25 december 1925.
13. *7 Arts*, nr. 4, Brussel, 23 november 1922.
14. *7 Arts*, nr. 8, Brussel, 29 november 1923.
15. *7 Arts*, nr. 13, Brussel, 3 januari 1924.
16. *7 Arts*, nr. 20, Brussel, 15 maart 1923.
17. *7 Arts*, nr. 15, Brussel, 18 februari 1923.
18. *7 Arts*, nr. 14, Brussel, 31 januari 1923.
19. *7 Arts*, nr. 10, Brussel, 10 december 1923.
20. Id.
21. Geciteerd in Serge Goyens de Heusch, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, op. cit., p. 153.
22. Pierre Bourgeois in *7 Arts*, nr. 14, Brussel, 31 januari 1923.
23. *7 Arts*, nr. 10, Brussel, 13 december 1923.
24. Victor Servranckx, 'La Plastique pure (art constructif) (art collectif)' gepubliceerd in *La Nervie. Numéro spécial La Jeune Architecture belge*, nr. VI-VII, 1925. Gereproduceerd in Philippe Roberts-Jones, *Abstrakte schilderkunst in België 1920-1970*, Brussel, Gemeentekrediet, 1996, p. 125.
25. Victor Servranckx, 'Mission de l'Art' in *Savoir et Beauté*, nr. 4, april 1931, p. 161.
26. Victor Servranckx, interview in *Het Laatste Nieuws*, 24 juli 1930, id., p. 102.
27. Pierre-Louis Flouquet, *7 Arts*, nr. 9, Brussel, 16 januari 1927.
28. Marcel-Louis Bagniet, *Le Beau? L'Utile?* in *7 Arts*, Brussel, 20 februari 1924.
29. *7 Arts*, nr. 9, Brussel, 6 december 1923.
30. *7 Arts*, nr. 10, 20 december 1925.
31. Serge Goyens de Heusch, op.cit., pp. 153-155.
32. Id., p. 152.
33. Leon Chenoy, 'Le problème du jour: Le Surréalisme' in *7 Arts*, nr. 3, Brussel, 3 november 1924.
34. *7 Arts*, nr. 12, Brussel, 22 januari 1924.
35. Victor Servranckx, 'Encore le Surréalisme' in *7 Arts*, nr. 14, Brussel, 5 februari 1924.
36. Groep in 1926 opgericht door Marc Eemans en René Baert.
37. Marc Eemans, 'Autour du Surréalisme' in *7 Arts*, nr. 14, Brussel, 20 februari 1927.

38. Id.
39. *7 Arts*, nr. 20, Brussel, 15 maart 1923.
40. Paul Nougé, 'Réponse à une enquête sur Le Modernisme', 22 november 1924. *Bleu 1*, Brussel, *Correspondance*. Gereproduceerd in *Correspondance*, Brussel, Didier Devillez Editeur, 1993.
41. *7 Arts*, nr. 5, Brussel, 8 november 1923.
42. Pierre Bourgeois, 'Un essai malheureux', *7 Arts*, nr. 16, Brussel, 19 februari 1925.
43. Pierre Bourgeois, 'Le groupe "Correspondance" à la Salle Mercelis', *7 Arts*, nr. 17, Brussel, 7 februari 1926.
44. Pierre Bourgeois, 'A propos du groupe "Correspondance". Révolutionnaires ou censeurs', *7 Arts*, nr. 18, Brussel, 14 februari 1926.
45. Pierre Bourgeois, 'Une mésaventure de l'esprit d'arrogance', *7 Arts*, nr. 24, 4 april 1926.
46. *7 Arts*, nr. 13, Brussel, 13 januari 1923.
47. *7 Arts*, nr. 9, Brussel, 6 december 1923.
48. Pierre-Louis Flouquet, 'Au Centaure René Magritte', *7 Arts*, nr. 23, Brussel, 1 mei 1927.
49. Id.
50. Ibid.
51. Ibid.
52. *7 Arts*, nr. 26, Brussel, 23 september 1926.

Bibliografie

- Serge Goyens de Heusch, '*7 Arts* Bruxelles 1922-1929. Un front de jeunesse pour la révolution artistique'. Brussel, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976.
- Het Overzicht*. Parijs-Antwerpen, Jean-Michel Place éditeur en Mercatorfonds, 1976.
- Robert Hoozée (onder leiding van), *Moderne kunst in België 1900-1945*. Antwerpen, Mercatorfonds, 1992.
- Philippe Roberts-Jones, *Abstrakte schilderkunst in België 1920-1970*. Brussel, Snoeck-Ducaju en Gemeentekrediet van België, 1995.
- Johan De Smet (onder leiding van), *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*. Brussel, Mercatorfonds-Museum voor Schone Kunsten, Gent, 2013.



SERVRANCKX **1922**

Découpez et remplissez ce Bulletin !

ABONNEZ-VOUS
A

7 ARTS

Ann. 244888 - 8. Paris - Bruxelles

TROISIÈME SAISON 1924-1925 ... 25 NUMÉROS

Je soussigné
souscrit à

Abonnement ordinaire au prix de 15 fr. **MOINS**
Abonnement de luxe au prix de 30 fr. 40 à 60 p. c.

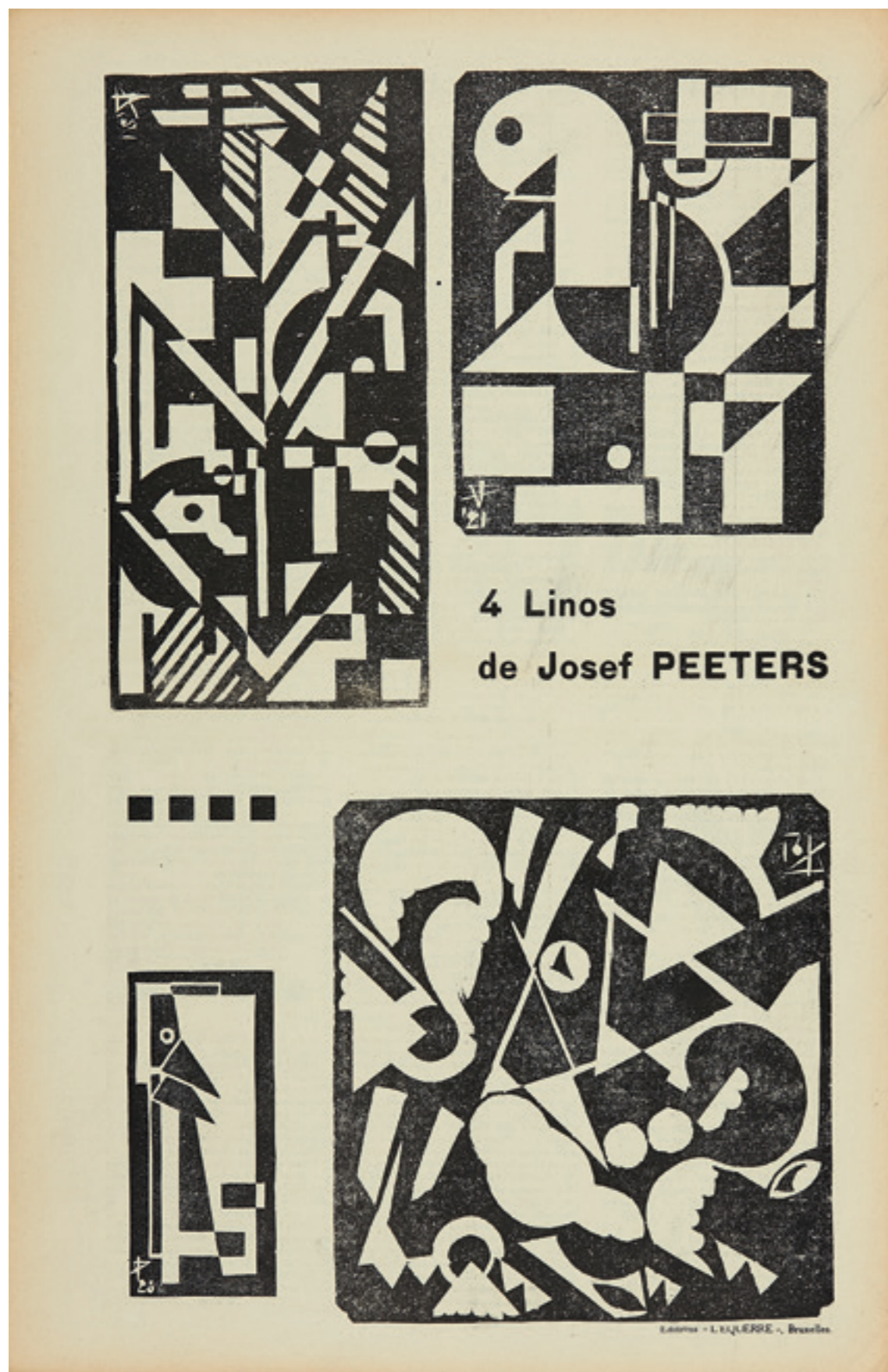
7 ARTS SUPPORTERS-CLUB : cotisation minimum 60 fr. **DE PRIMES**

15 fr. un roman de G. Rens "Madame Chardé" ou à un bois original en un ton

30 fr. un bois original en deux couleurs

60 fr. un abonnement de luxe à **7 ARTS**; un bois original en deux couleurs; 30% de réduction sur les éditions l'Équerre.

(SIGNATURE)



4 Linos
de Josef PEETERS

« Le Hollandais Piet Mondrian arrive à un résultat qu'il appelle la plastique pure parce qu'elle ne suggère aucune objectivité et se base simplement sur les aplats de couleurs géométriques. Dans une composition systématiquement verticale et horizontale, il essaie de nous suggérer au maximum le repos (...). Il marque le début d'une nouvelle culture au milieu de notre dynamisme, après l'émancipation de la civilisation, qui nous a amené le cubisme et l'expressionnisme. »
Jozef Peeters¹

« Un effort hebdomadaire »,² c'est ce à quoi vont s'astreindre six saisons durant, de 1922 à 1928, les rédacteurs de la revue *7 Arts*. Cinq hommes pour sept arts au long de 156 numéros, voici qui pourrait constituer l'équation mathématique d'un tableau construit : un poète, Pierre Bourgeois, son frère Victor, un architecte, deux peintres, Pierre-Louis Flouquet et Karel Maes et un compositeur Georges Monnier, s'unissant pour la parution hebdomadaire d'un journal différent des revues d'avant-garde de l'époque par sa régularité et sa longévité tout d'abord, inhabituelles chez ses consœurs ne dépassant parfois que quelques numéros, et par sa formule offrant la défense d'une esthétique autant qu'une chronique artistique. Non une revue luxueuse sur papier glacé – aux clichés sont préférées les linotypes – mais un austère quatre pages au format oblong, tiré à 1.200 exemplaires, vendu à 40 centimes, que les collaborateurs financent de leurs propres deniers ; un journal certes engagé dans l'avènement d'une esthétique nouvelle mais se refusant d'être le porte-parole exclusif d'un groupe, *7 Arts* accueillant volontiers en ses pages ce qui lui semble témoigner d'un commun dénominateur. Lieu de rencontre entre les arts plastiques, les arts appliqués, l'architecture, la littérature, la danse, la musique, la photographie ou le cinéma, son intérêt s'étend à la mode, aux étalages de magasins, aux décors de théâtre, tout ce qui peut représenter et exalter au quotidien une civilisation nouvelle, en cette volonté de synthèse des arts appelée par Kandinsky en son *Almanach du Blaue Reiter* paru à Munich en 1912, abolissant toute frontière entre les disciplines artistiques. Une formule hebdomadaire choisie pour plus de réactivité, et pour suivre au mieux les parutions et les manifestations artistiques du moment. Si la revue paraît en langue française, elle n'est en rien centrée sur l'activité culturelle à Bruxelles ou au sud du pays, relayant les expositions anversoises ou gantoises aussi bien que les manifestations artistiques significatives de Paris, de Berlin ou d'Amsterdam ; les contacts avec l'anversoise *Het Overzicht* de Seuphor et Peeters sont du reste constants. Ses collaborateurs et les artistes reproduits dans ses pages témoignent tous de cette absence de préjugé linguistique, l'art construit étant par définition langage universel.

« Notre objet est vaste. » écrivent les collaborateurs qui « ...ne signeront pas leurs critiques », désirent « ...assumer collectivement la responsa-

bilité de tous leurs articles. ». « 7 Arts : TOUS LES ARTS. Et par eux, la pénétration en toute la vie individuelle ou collective. (...) Pour nous, l'art et la civilisation sont situés sur le même plan et réagissent simultanément l'un sur l'autre. (...) AINSI L'ART EST UNE EXPRESSION « ACTIVE » DE LA CIVILISATION. (...) L'ART EST UNE INVENTION ORGANISÉE. »³

L'importance de la fonction sociale de l'art exprimée en juin 1922 dans le « numéro-programme » de la première parution rejoint d'emblée les préoccupations de Piet Mondrian, de Le Corbusier, de Van Doesburg ou de Henry Van de Velde, fondateur de l'Institut des arts décoratifs et industriels de Weimar que Walter Gropius transformera après-guerre en Bauhaus. Van de Velde, « ... l'un des premiers à retourner aux vérités fondamentales sur un mode accordé au rythme des temps nouveaux »⁴, auquel les collaborateurs de *7 Arts* rendront de multiples hommages, verra les *Editions de l'Equerre*, société coopérative publiant *7 Arts*, mener la réédition de ses *Formules d'une Esthétique Moderne*.

Pour les collaborateurs de *7 Arts*, l'art se doit d'être introduit dans les moindres aspects du quotidien : « Nous égalons les plus hautes civilisations de l'histoire si nous introduisons dans la vie quotidienne, industrielle et complexe le besoin de l'art. La vie actuelle et mécanique, la pureté, ne peuvent exister qu'en une compréhension fervente de l'esprit moderne. »⁵ écrivent-ils, Maurice Casteels complétant : « Un timbre-poste, une chaise, un outil, l'architecture d'une banque, la construction d'un avion peuvent être de l'art social. Pourquoi ? Parce que le plus grand nombre possible d'individus est appelé à jouir de ces objets. (...) L'expression « art social » peut être employée aussi longtemps qu'un art moderne n'est pas définitivement admis comme seule expression d'art possible et désigner cet art en le qualifiant. (...) « Art social » situe l'art moderne dans le temps. C'est un programme. (...) Art social = art moderne. »⁶

Plus que le héraut d'un seul mouvement, *7 Arts* se veut le relais du courant moderniste qui traverse alors l'Europe et dans lequel la Belgique entend jouer un rôle majeur. Durant la Première guerre mondiale, dans Anvers occupé, les artistes qui n'avaient connu l'exil avaient pu prendre connaissance des revues d'avant-garde allemandes ; aux Pays-Bas demeurés neutres, les idées de *De Stijl* fondé en 1917 avaient également marqué ceux qui y avaient trouvé refuge. Si durant son exil berlinois le poète Paul Van Ostaïjen favorisa le rapprochement des Anversoises avec la revue expressionniste *Der Sturm* de Herwarth Walden, le peintre et architecte Georges Van Tongerloo, convalescent en Hollande, fut en Belgique l'introduit du *De Stijl* de Mondrian et de Van Doesburg, créant dès 1917 ses premières œuvres



De Stijl. N°8. Couverture, 1922. Theo Van Doesburg



Het Overzicht. Nr. 15, 1923. Couverture Victor Servranckx



Jozef Peeters. Composition, 1921

géométriques, la revue *L'Art Libre* de Paul Colin reproduisant en 1919 le manifeste des Hollandais.

Dès 1920, les peintres Jozef Peeters, Jos Léonard, Victor Servanckx, Karel Maes et Edmond Van Dooren sont acquis aux théories du *De Stijl* : Van Dooren et Peeters ont fondé à Anvers deux ans auparavant le cercle *Moderne Kunst* duquel procédera en octobre 1920 le premier *Congrès d'Art Moderne* ; Van Doesburg sera invité en octobre 1921 à prononcer à Anvers une conférence « Vers le style », la seconde après celle donnée au *Centre d'Art* de Bruxelles en février 1920, fondé l'année précédente par Victor Bourgeois et Aimé Declercq, conférence qui aura une profonde influence sur les futurs rédacteurs de *7 Arts*. Fernand Berckelaers, dit Michel Seuphor, invite alors Peeters à le rejoindre à la direction de *Het Overzicht* créée en 1921 avec Geert Pijnenburg, revue mensuelle qui délaisse ses aspirations flamingantes pour s'engager dans l'avant-garde artistique. Après la rencontre à Paris des principales figures de la modernité, Peeters voyage à Berlin accompagné de Seuphor, carrefour du constructivisme international, tissant de nouveaux réseaux, se rapprochant notamment de Walden qui reproduira dans *Der Sturm* diverses de ses œuvres, la revue allemande consacrant en 1924 une large étude à l'avant-garde flamande. En Hollande, Seuphor loge chez le peintre Karel Willink séduit lui aussi un temps par une forme d'abstraction mêlée d'esprit dadaïste, qui participe dès lors à *Het Overzicht* dont il offre la couverture du n°20 de janvier 1924. Il s'en détournera ensuite « avec mépris » selon Seuphor, pour une peinture qualifiée de « réalisme magique ».

Jozef Peeters apparaît bien alors comme la figure incontournable de la modernité en Belgique, son intransigence séduisant autant qu'elle repousse. Avec le deuxième *Congrès de l'Art Moderne* en janvier 1922 à Anvers, il s'affirme comme le chef de file de l'avant-garde en Belgique. Son caractère dogmatique – il se brouillera même avec Van Tongerlo – empêchera sans doute sa participation active à *7 Arts* quand bien même il sera reproduit dans la revue ; seul Karel Maes se trouvera à son tour reproduit dans les pages de *Het Overzicht*. Moins luxueuse, moins radicale, moins théorique également, il serait parfois tentant de voir en *7 Arts* la « réponse bruxelloise » à sa consœur anversoise, l'abord de cette dernière étant d'ailleurs moins « journalistique ». Si Karel Maes souhaitait davantage d'engagement envers la « Plastique pure », les options plus généralistes de ses collègues empêcheront cette stricte assimilation à un mouvement : « *7 Arts* n'a jamais été la magnification d'un « clan ». Qu'il nous suffise de citer les articles consacrés à Clément Pansaers, André Baillon, Maurice Govaerts, et Pierre Hamp (...). Toutefois, dans le désarroi littéraire des opinions, *7 Arts* apportait une sécurité et une unité. La volonté d'un art révolutionnaire et construit,

entraînait en un élan unique la vie de notre campagne artistique. »⁷ Faire, il est vrai, au gré des pages, cohabiter la prestation de Joséphine Baker dans « La Revue nègre » au Théâtre royal, « ... qui s'offre au public en toute sécurité sauvage et heureuse », avec un article consacré à Paul Claudel,⁸ ou la critique du film *Nanouk l'esquimau* avec la défense des constructions en béton maigre⁹ n'est pas la moindre des caractéristiques de *7 Arts*... Au deuxième *Congrès de l'Art Moderne*, Peeters et Maes feront pourtant, avec leurs tableaux plus que Servanckx, Flouquet ou René Magritte, la démonstration picturale de la « Plastique pure ».

L'autre facteur majeur de diffusion des idées nouvelles en art est intimement lié aux conséquences de la Première guerre amenant, en Belgique particulièrement, la reconstruction de vastes zones du territoire : villes, villages, églises, monuments publics ont été détruits, entraînant l'accélération d'une réflexion globale sur l'architecture et l'urbanisme entamée avant-guerre. Ici encore, les théories du *De Stijl* ont marqué les architectes belges en exil : Huib Hoste et Louis Van der Swaelmen, que l'on retrouvera dans les pages de *7 Arts*, participeront au mouvement hollandais avant que de s'impliquer activement dans la reconstruction du pays. Van der Swaelmen, l'un des concepteurs des cités-jardins *Le Logis* et *Floréal* à Watermael-Boitsfort avec Jules Eggerix en 1925, et Hoste qui s'associera à Victor Servanckx pour la réalisation de « La Maison noire », la maison De Beir de Knokke en 1924, verront régulièrement leurs projets reproduits dans les pages de *7 Arts*, comme ceux de Louis-Herman De Koninck, théoricien de l'usage du béton maigre dans la construction. Quant à Victor Bourgeois, cofondateur de *7 Arts*, il conçoit en 1922 avec Van der Swaelmen pour son urbanisme les plans de la *Cité Moderne* à Berchem-Sainte-Agathe, gérée par une société coopérative de locataires fondée avec son frère Pierre. Optant également pour le béton maigre, il en confiera à l'un de ses complices, Pierre-Louis Flouquet, la réalisation des vitraux du bâtiment central. Le retentissement de la *Cité Moderne*, aux formes cubistes, aux éléments standardisés, après celui de l'immeuble Bovenhuis de la rue du Cubisme à Koekelberg, l'amènera à concevoir des projets à l'étranger, à Stuttgart notamment avec Mies Van der Rohe et Le Corbusier et à cofonder les *Congrès internationaux d'architecture moderne*. Pour Victor Bourgeois, la peinture est un élément parmi d'autres dans l'organisation du décor familial, participant à l'architecture. Elle doit renoncer à l'autonomie que lui confère le chevalet pour se soumettre à un environnement idéal, au même titre que l'architecture intérieure, le mobilier ou la musique : « La Plastique pure est une peinture décorative qui obéit objectivement, physiquement au processus de la composition architecturale. Comme une façade elle ne représente rien sinon une harmonie : son destin s'est complètement réalisé dès qu'en une pièce bien proportion-

née, elle pose un ensemble équilibré de lignes et de couleurs. »¹⁰

Une « paix plastique »

Toute émotion, tout lyrisme doivent être contenus et organisés pour s'intégrer à un environnement architectural apaisé, lequel ne vise qu'à la plénitude et au repos : « Devenir immobile en l'immobilité du mur, de l'ensemble architectural en qui seulement la peinture peut réaliser sa destinée. »¹¹ Stanislas Jasinski, jeune architecte acquis aux théories du *De Stijl* comme à celles de Le Corbusier, collaborateur de *7 Arts*, poussera à l'extrême cette nécessité du contrôle de la pensée sur l'émotion : « C'est donc un nouvel ordre esthétique qui est proposé, un ordre dans lequel, tous réunis dans la plus haute dignité de l'anonymat, nous serons impersonnels et scientifiques pour plus d'efficacité, coopératifs et spécialisés pour plus d'art. »¹² Au cœur des préoccupations de *7 Arts*, l'architecture est la discipline qui semble participer le plus efficacement à la vie sociale.

La naissance de *7 Arts* coïncide avec divers événements survenus durant l'année 1922, celle où Kandinsky est nommé professeur au Bauhaus : Magritte, Flouquet, Maes, Peeters, Servanckx, Victor Bourgeois, Hoste et Van der Swaelmen participent en janvier à l'exposition internationale accompagnant le deuxième congrès de *Moderne Kunst* à Anvers, au côté d'œuvres d'Archipenko, Klee ou Schwitters ; trois mois plus tard, à l'occasion du « Congrès interstellaire » organisé par Pierre Bourgeois à la « Maison des Huit heures » à Bruxelles, le critique et romancier italien Riccioto Canudo, celui qui qualifia le cinéma de « Septième art », expose sa théorie sur la fusion des arts en celui-ci qu'il développera dans *La gazette des sept arts* qui paraît à Paris la même année, un an avant son décès. *7 Arts* lui ouvrira ses colonnes dans son quatrième numéro de novembre 1922.

7 Arts abordera régulièrement l'actualité cinématographique, privilégiant un « cinéma pur » réunissant les diverses formes d'art. « L'art septième réconcilie tous les autres. Tableaux en mouvement. Art plastique se développant selon les normes de l'Art Rythmique. »¹³ Placées parfois en première page, les chroniques de Léon Chenoy traitent entre autres de *Cœur fidèle* de Jean Epstein, « une parfaite réalisation »¹⁴ ou encore des films d'Abel Gance, de Marcel Lherbier, de Fritz Lang ou de Charlie Chaplin, en reproduisant parfois une image. *Le Ciné-club* de Belgique qui publie la *Revue belge du cinéma* a commencé ses activités l'année précédente et diverses associations, parfois éphémères, viendront proposer une programmation de cinéma d'auteur, avant la naissance du *Club du Cinéma* du Palais des Beaux-Arts en 1928.

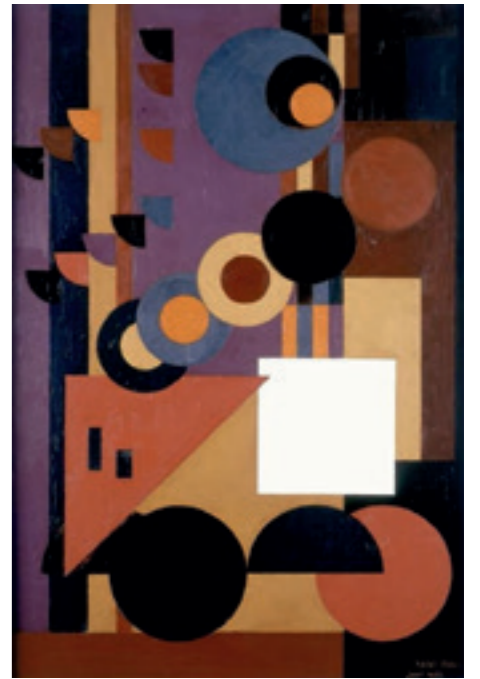
7 Arts s'ouvre donc au vaste chantier des idées novatrices dont la radicalité varie selon les pays et les personnalités, tentant de s'en faire l'écho. Elle n'en est pas moins une revue d'opinion, ne craignant pas la polémique et ne ménageant pas ceux qu'elle soupçonne de frilosité académique ou de tiédeur moderniste. Ainsi, Auguste Mambour, Prix de Rome, peintre de nudités africaines est-il traité de « nouveau Léopold II » qui « s'est annexé l'Equateur » et « qui a été chez les nègres chasser le beau modèle »,¹⁵ Anto Carte, « Carte Antodella Plagiat », de « disciple servile » et « d'impuissant »,¹⁶ à l'égal de divers autres auteurs tel le musicien Darius Milhaud. Si toute référence au passé se doit d'être écartée, « L'automobile est supérieure au quadrigue et au carrosse : l'art moderne doit participer de cette évidence. »¹⁷, toute modernité n'est cependant pas toujours bonne à prendre, une critique littéraire sans concession déplorant que trop souvent pour les écrivains de la modernité, « Jazz-band, cocktails, subconscient ont remplacé vents, orages, maux inconscients ».¹⁸

Au risque d'offrir à ses détracteurs des contours indécis, *7 Arts* démontre sa perméabilité en s'ouvrant à d'autres cercles, parfois éloignés des théories constructivistes. Pierre Bourgeois est avec Paul Vanderborcht l'un des fondateurs de *La Lanterne sourde*, groupement né en novembre 1921 à l'Université libre de Bruxelles pour rapprocher les jeunes artistes de leurs aînés par le biais d'expositions, de publications, de concerts ou de conférences, manifestations qui s'étendront parfois à l'étranger. *La Lanterne sourde* organise en décembre 1923 au Palais d'Egmont à Bruxelles un « Salon », *Les Arts Belges d'Esprit Nouveau*, où exposent divers peintres, sculpteurs ou architectes. La « Société coopérative d'édition et de propagande *L'Equerre* » y propose un stand où sont exposées les œuvres de « ses » artistes, De Boeck, Flouquet, Maes, Peeters ou Servanckx. René Magritte et Jean-Jacques Gailliard, proches alors de la revue, présents pourtant dans l'exposition et son catalogue, n'y ont pas été directement associés. *La Lanterne sourde* sera encore l'organisateur de diverses manifestations proches de l'esprit de *7 Arts* dont la conférence de Henry Van de Velde à l'ULB le 24 janvier 1924 présentée par Pierre Bourgeois ou le concert-conférence d'Erik Satie la même année à Bruxelles.

Les Arts Belges d'Esprit Nouveau apparaît bien comme la première exposition représentative de *7 Arts*, les artistes présentés dans le stand de *L'Equerre* ayant été régulièrement reproduits sous forme de linogravures dans les pages de la revue, ces gravures dont *De Stijl* déplora la présence trop envahissante jugeant cette expression dépassée ; Peeters et Maes qui ont présenté la même année à la « Salle nouvelle » une conférence illustrée par des projections, « Les tendances modernes de l'art » s'imposent comme les figures les plus engagées dans l'art construit. Peeters, présent par illustrations dès le septième numéro de la re-



Pierre-Louis Flouquet. Portrait de Victor Bourgeois, 1920



Karel Maes. Composition 17, 1922



Jos Léonard. Composition, ca 1922



Karel Maes. Peinture N°2, 1921

vue en décembre 1922 est ainsi qualifié dans la chronique de l'exposition du « Salon » : « Aucun rappel naturaliste. Les vertus graphiques et colorantes de la Matière sont à la fois les outils et la substance émotive *directe* de son art ».¹⁹

Karel Maes

Karel Maes est l'un des fondateurs de *7 Arts* ; collaborateur régulier, il assume l'illustration de la revue, avouant avoir parfois comblé les lacunes éditoriales de ses linos pour remplacer les articles tardant à arriver. Actif au *Centre d'Art* de Bruxelles, il a noué très tôt des relations avec Théo Van Doesburg et est le seul artiste belge à avoir signé la charte de l'« Union internationale des constructeurs néo-plasticiens » publiée dans *De Stijl*. La ressemblance formelle de ses linos avec celles de Peeters témoigne de la proximité intellectuelle des deux hommes, Peeters semblant ne tolérer que Maes parmi les artistes de la « Plastique pure », dont il est l'un des « puristes ». Maes témoignera à son tour d'une certaine intransigeance en ses chroniques, visant notamment Paul Joostens. Le compte-rendu du « Salon » tente pourtant de le différencier de Jozef Peeters : « Plus d'acuité dans la forme, rendant plus humaine l'expression distingue son œuvre tant plastiquement que psychologiquement, de celle de Peeters. ».²⁰ Proche du *De Stijl* et de *Der Sturm*, il réfutera cependant l'influence étrangère sur les abstraits belges dans sa réponse à Serge Goyens de Heusch : « ... nos premiers tableaux abstraits étaient peints, quand les « commis-voyageurs » du « Stijl » sont arrivés. Ne peut-on pas admettre une fois pour toutes qu'en un même temps puisse se produire un même mouvement artistique dans deux continents différents et ce, sans influence réciproque. ».²¹

Pierre-Louis Flouquet

Co-fondateur de *7 Arts*, Pierre-Louis Flouquet, né à Paris, a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Condisciple de René Magritte, ils partagent un atelier dans la rue des Alexeïns et exposent ensemble au *Centre d'Art* à Bruxelles en 1920. Avec Servranckx, Magritte, Maes, Prosper De Troyer, Marthe Donas et Van Tongerlo, il participe la même année à *L'exposition Internationale d'Art Moderne* de Genève dont Elie Faure préface le catalogue, une exposition dont la participation belge est assumée par le *Centre d'Art*. Les linogravures qu'il publie en 1921 aux éditions Ça Ira oscillent entre figuration et abstraction, une confluence qu'il semble ne pas vouloir délaïsser, ses formes ne s'émancipant complètement de la réalité. Ses figures anthropomorphes témoignent d'une sensualité qui déroge à la rigueur abstraite de ses confrères au point que Pierre Bourgeois parlera à son endroit de « Plastique



Pierre-Louis Flouquet. Les joueurs au ballon rouge, 1920

pure sentimentale » : « En quel point Flouquet s'écarte-t-il de la « Plastique pure » ? Il est pathétique : le drame de la matière et de l'homme se découvre en toutes ses œuvres. Si ce terme n'avait pas été prostitué, je dirais sans crainte que Pierre Flouquet fait de la « Plastique pure » sentimentale ».²² La figuration l'emportera sur l'abstrait en son dilemme pictural et Flouquet se tournera définitivement vers la littérature vers 1930 avec *Le Journal des Poètes*. Dans *7 Arts*, outre ses linogravures « abstraites », sont reproduits les portraits des collaborateurs de la revue exécutés dans la même technique. Flouquet vivra comme un traïson l'éloignement de Magritte de l'abstraction vers le surréalisme ; au sein de *7 Arts*, il en sera l'adversaire le plus acharné et l'un des artisans du rejet viscéral du surréalisme sur lequel nous reviendrons.

Victor Servranckx

Lorsque paraît *7 Arts*, Victor Servranckx a déjà entrepris ses premières compositions abstraites. Proche de Magritte avec lequel il travaille dans une usine de papiers peints à la réalisation de motifs, il rédige avec lui en 1922 *Défense de l'esthétique*, un texte théorique qui demeura longtemps inédit. Sa fascination pour le monde des machines – il est également l'ami de Fernand Léger – l'empêche d'être un « puriste » de l'art construit, cherchant un compromis entre la géométrie pure, le volume et les reflets des mécaniques et la traduction picturale du mouvement qu'elles suscitent. « Plastique pure » (1922) et « Exaltation de la machine » (1923), deux titres de ses tableaux traduisent parfaitement ses préoccupations plastiques du moment. « Praticien des arts appliqués, remarquablement technicien, Servranckx, en son ardeur moderniste, extrait d'une longue intimité de la machine, de pures compositions plastiques toutes chantantes de la mécanique éternité des choses. ».²³ écrit à son propos le chroniqueur du « Salon » de *La Lanterne sourde*. Dans un texte publié en 1925, Servranckx se fait le chantre d'un « art collectif » excluant tout individualisme, le recours à la forme géométrique distinguant l'homme des « résultats superficiels de la nature » : « Les œuvres de plastique pure ne demeurent pas esclaves de la métaphysique ; elles ne sont pas régies par les impulsions débridées de l'individu, ni par ses joies ou ses peines ; elles ne sont que les résultats d'une croissance, fervemment patiente et obstinée de forces vives. (...) Notre esthétique s'appuie sur des lois géométriques, le système statique de l'espace géométrique et sur la physiologie des sensations humaines. (...) C'est à notre système intérieur et non au monde formel et coloré qui nous entoure, qu'il faut demander la loi de la beauté. L'œuvre d'art, c'est l'élaboration d'un processus nettement caractérisé, que notre être a choisi et ordonne ».²⁴ À cette date pourtant, malgré une défiance mesurée envers le surréalisme

auquel il consacre dans *7 Arts* un long article, Servranckx semble douter de l'issue du constructivisme qu'il soupçonne d'entraîner sur « ... Le chemin parfumé de l'art décoratif ».²⁵ En un autre article, un entretien paru en 1930, Servranckx précisera : « Mais j'ai compris (...) que je n'avais atteint qu'un point mort, que je m'étais fourvoyé dans une formule et qu'il en était de même pour mes compagnons de route, que nous étions sur le point de nous perdre dans l'aridité. ».²⁶ Servranckx, dont l'exposition à La « Galerie Royale » de Bruxelles de janvier 1924 est soulignée par *7 Arts*, délaïssera un temps la peinture pour aller vers la création d'objets utilitaires et de meubles tels ceux de la pharmacie Smeulders (ca 1926), leur appliquant ses recherches formelles ; il s'associe à Huib Hoste pour la réalisation d'un salon-fumoir à l'*Exposition internationale des Arts Décoratifs* de Paris en 1925 dont *7 Arts* se fera également l'écho. Artiste complet, Servranckx fait également œuvre d'architecte, se consacrant à la réalisation d'architectures privées, telle la maison Constant Smeulders à Dilbeek (1931). À l'initiative de Marcel Duchamp, Servranckx exposera en 1926 à New York avec les membres de la « Société anonyme », Catherine Dreier ayant remarqué ses œuvres lors d'un voyage en Europe.

Felix De Boeck

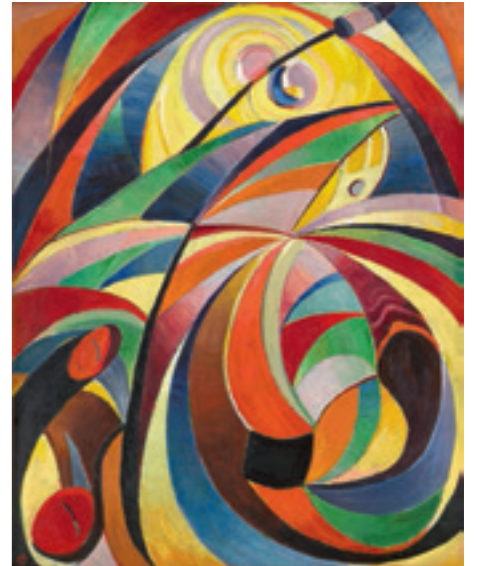
Felix De Boeck pratiquait également une forme d'abstraction – un terme qu'il n'appréciait guère – deux ou trois années avant la naissance de *7 Arts* mais la rencontre de ses collaborateurs, Flouquet particulièrement, le conforta dans cette pratique d'une « décantation du réel ». Méditatif et mystique, peintre-paysan au contact permanent de la nature, il n'est pas un théoricien, passant simultanément de la figuration à l'abstraction au gré de ses émotions, porté par un plaisir de la couleur et des formes courbes, des perspectives superposées révélant des signes en leurs intersections. Ses « paysages abstraits » ne peuvent être assimilés à un constructivisme pur, ce qui ne l'empêcha pas d'être associé aux principales manifestations de l'abstraction en Belgique, participant à l'enseignement de « L'Equerre » au « Salon de la Lanterne sourde » après *L'exposition internationale d'Art Moderne* de Genève. « Chaque œuvre de Felix De Boeck semble être, en raccourci, la formule plastique d'un sentiment ou d'un désir. C'est que, pour lui, l'exercice plastique est aussi chargé de sens qu'une fleur de pollen. Les profondes constructions de couleurs auxquelles, par une sorte de délectation intérieure, il se complaît, sont pour moi de véritables introductions à la méditation, invitations à de métaphysiques spéculations, au voyage déroulé de l'esprit », écrit Pierre-Louis Flouquet commentant son exposition de la Salle Delgaye à Bruxelles en janvier 1927.²⁷ De Boeck fut au sein de *7 Arts* le premier artiste à bénéficier d'une page complète de reproductions dans la revue.

Marcel-Louis Bagniet

Marcel Bagniet rejoint le cercle de *7 Arts* en 1923. Présent au Salon *Les Arts Belges d'Esprit Nouveau*, il n'est cependant pas repris dans le « noyau dur » du stand de *L'Equerre* mais a exposé en janvier 1923 avec Flouquet, Peeters, Maes et Servranckx à l'*Exposition de jeune peinture et jeune sculpture* à la Galerie Georges Giroux. Marié à la danseuse Akarova, il crée pour elle diverses robes de scène et réalise affiches et décors de théâtre, notamment pour *Tam-Tam* de Geo Norge en 1926 dont la représentation sera perturbée par le groupe surréaliste bruxellois. Hors la reproduction de certaines de ses œuvres, il livre à *7 Arts* diverses chroniques où il exprime la nécessité de lier plus étroitement les arts à la société et abolir la distinction entre l'artiste, l'artisan et l'ingénieur : « Ce qui est utile ne peut pas être de l'art : voilà l'erreur. L'homme qui fait une table ou un pot est un artisan et non un artiste ! Pour moi, au contraire : *l'utilité est une première condition de beauté*. ».
Vantant la grâce des machines, « ... d'une beauté pure exempte de toute sentimentalité superflue, d'une beauté certes qu'eut niée un romantique, mais qu'un Grec se serait plu à reconnaître. Par leur perfection mécanique, ils ont atteint la perfection esthétique. (...) Un véritable artiste du XX^e siècle, c'est l'ingénieur, c'est lui qui a extrait la machine de la matière par la puissance des chiffres. ».²⁸
La peinture de Bagniet s'offrira en toute logique à la chanson des machines, aux mouvements déployés des sportifs, patineurs ou lanceurs de poids, dans une figuration géométrisée, se refusant de même à trancher définitivement le lien au réel. Membre du groupe *L'Assaut* avec De Boeck, Maes, Flouquet, Wolfs et Gailliard, fondé en 1925, qui traduit plastiquement les valeurs de *7 Arts*, il s'absorbera de plus en plus dans la création de tapis, de mobilier et la décoration intérieure, ouvrant en 1929 son propre bureau à Bruxelles. Ses œuvres peintes dans les années septante et quatre-vingt témoignent paradoxalement d'une plus grande radicalité abstraite.

Jean-Jacques Gailliard

L'exemple de Jean-Jacques Gailliard montre assez la porosité de *7 Arts* aux différentes influences et le refus d'un ascétisme abstrait présent dans d'autres mouvements. Esprit ouvert à la philosophie, aux religions et à la poésie, Gailliard n'obéira qu'à un unique mot d'ordre, sa propre liberté créatrice qui s'accommode mal des théories esthétiques et des contraintes formelles.
À l'époque où Pierre Bourgeois l'introduit au sein de *7 Arts*, il a déjà plus de trente ans et sa peinture ne se veut cernée d'aucune frontière. Le chroniqueur de *7 Arts* décrivant son envoi au *Salon de La Lanterne sourde* en décembre 1923 semble en déplorer la liberté : « Jean-Jacques Gailliard,



Felix De Boeck. Les lumières de Bruxelles, 1919



Victor Servranckx. Opus 58, 1923



Marcel Bagniet. Fumoir, ca 1923



Jean Jacques Gailliard. Pêcheurs, 1924

troublé encore par l'éveil de sentiments modernistes, offre des toiles non dénuées d'intérêt, mais dont la valorisation picturale s'alourdit encore de littérature.²⁹ Mêlant figuration et abstraction, tachisme et géométrie, textes et couleur, sa peinture échappe à toute tentative de définition, préférant à la louange des machines ou l'exaltation de la vitesse les figures stylisées, anthropomorphes de boxeurs ou de figures mythologiques, ses « morphologies », linogravures imprimées dès 1924 dans la revue. En 1925, après l'exposition des « Peintres constructeurs » organisée par « La Lanterne sourde » au *Cabinet Maldoror* à Bruxelles où il expose avec Servranckx, Baugniet, Flouquet et Jasinski, il est parmi les fondateurs du groupe *L'Assaut* qui prolonge l'esprit de *7 Arts* bien après l'arrêt de la revue, exposant à *La Galerie Le Centaure* en 1929 et 1930, après Paris et Overveen en Hollande. À l'occasion de l'exposition du *Cabinet Maldoror*, son ami Flouquet écrira : « Gailliard nous introduit en un monde nouveau où des formes (toutes en sonorités intérieures), sont imaginées et inédites. Pour les percevoir matériellement, nous devrions posséder de nouveaux organes. Les yeux de l'esprit y pourvoient (...) Chaque œuvre de Gailliard est une formule de pure cérébralité, une cristallisation de pensée ».³⁰ *L'Assaut* fera preuve d'une grande activité, particulièrement dans le domaine du théâtre où ses membres entendent diffuser leur art. À l'égal de Jozef Peeters créant pour *Moderne Dichten* un projet d'affiche, ou Victor Servranckx pour *Tijl* d'Anton Van de Velde présenté au *Vlaamsche Volkstoneel*, Baugniet, Gailliard et Flouquet livreront divers projets de décors, d'affiches et de costumes pour le *Théâtre du Marais* notamment, ou pour *Le Rataillon*, le théâtre d'Albert Lepage avec lequel Gailliard collabore plus étroitement vers 1925-1926, y créant décors et marionnettes. *L'Assaut* ira jusqu'à proposer en 1927 une éphémère exposition de « plein air », au Parc Josaphat à Bruxelles, suspendant aux arbres ses tableaux. Gailliard minimisa après-coup l'influence du constructivisme et de *7 Arts* dans sa peinture, quand bien même l'abstraction la marque plus nettement entre 1920 et 1930, ainsi qu'en témoignent ses cahiers « Les Jeux de l'Abs-trait » : « Mes abstractions exégétiques composaient une bible : ma Bible. Rédigé selon un graphisme personnel, chatoyant de couleur souvent, mon langage n'était valable que pour les anges, qui connaissent tout langage, lisent et déchiffrent tout texte. En jetant un coup d'œil hors du Ciel, je croyais que la majorité des hommes auraient parlé alors ce langage ou, du moins, auraient fait un effort pour le comprendre. Je me suis grossièrement trompé. J'étais face à des spectres », écrit-il à Serge Goyens de Heusch, ajoutant : « *7 Arts* m'a permis de voir clair : guide à consulter pour me rendre compte de la manière dont je ne devais pas peindre, ligne à ne pas suivre. (...) Ne pas rejeter la représentation de la figure humaine alors que le mot humain était, et est plus



Stand 7 Arts. L'Equerre. La Lanterne Sourde, Bruxelles, 1923

que jamais dans toutes les bouches. »³¹ Il rejoint ainsi le jugement de Pierre Bourgeois considérant qu'il n'y eut jamais véritablement de « Groupe *7 Arts* » hors les architectes : « En peinture, une place privilégiée était accordée à la promotion de l'art abstrait mais on ne peut pas dire que le journal s'opposait aux autres tendances : l'unité était plutôt dans le ton, dans la volonté de promouvoir le nouveau qui n'était pas dérision ».³² C'est sans doute ici le trait majeur différenciant l'abstraction en Belgique de celle des Pays-Bas, du *Suprématisme* de Malevitch ou du *Constructivisme* d'Anton Pevzner et Naum Gabo ; à l'exception de Peeters et Maes, l'on a pu à juste titre évoquer pour la Belgique une « modernité hésitante », la référence à la réalité et un certain lyrisme n'étant jamais définitivement étrangers à ses créateurs. Sans devoir être qualifiée d'abstraction régionale, l'activité picturale ne témoigne pas systématiquement de l'exigence formelle de l'architecture dont le fonctionnalisme esthétique permit un plus net engagement dans le langage universel prôné par le constructivisme.

Si la « Plastique pure » témoigne d'un idéal communautaire s'opposant à la conception bourgeoise de l'art, force est de constater que les premiers abstraits belges sont loin d'être engagés dans un processus révolutionnaire, leur engagement politique étant des plus limités. Portés par leur confiance dans le progrès, la production industrielle leur semble être le vecteur idéal pour une transformation de la société par le quotidien, l'accompagnement d'une société de consommation plutôt que sa remise en question. C'est là l'un des aspects qui l'opposera définitivement à son principal détracteur, le surréalisme.

Du surréalisme

De surréalisme, il n'est question avant le troisième numéro de la troisième saison, soit le 3 novembre 1924, guère plus que de l'emploi du mot. C'est Léon Chenoy dans l'article « Le problème du jour : le Surréalisme » qui se charge de commenter le « Manifeste » d'André Breton paru peu avant aux *Editions du Sagittaire* à Paris et d'en jauger l'importance : « ... la valeur documentaire, l'intérêt expérimental de la recette surréaliste sont-ils] incontestables. Mais une pépite d'or n'est pas un bijou. (...) une intervention précise et consciente de la raison, revisant le travail effectué par l'imagination peut seule donner son maximum d'expression à une manifestation de la pensée... (...) Le Surréalisme ne sera fiable et fertile que dans la mesure où il consentira au contrôle du conscient sur l'inconscient. »³³ Quelques numéros plus tard, Victor Servranckx, parlant de *Poisson Soluble* de Breton écrira de façon plus clémente : « Du subconscient en béton »,³⁴ précisant en un autre numéro : « On a perdu le respect de la PENSEE telle que probablement elle se cristallise en notre cerveau. Et

c'est pour cela que, quoique dénaturé, parce que niant le processus fécond du contrôle cérébral, le Surréalisme, par sa haine de la « littérature » fait une besogne d'aérage rudement sympathique. »³⁵ Entre l'exercice de création préméditée d'une pensée « géométrique » et la confiance accordée à l'automatisme et à l'inconscient, les positions de la « Plastique pure » et du surréalisme s'avèrent inconciliables, voire antagonistes. La question du surréalisme suscite pourtant le débat au sein des collaborateurs de *7 Arts*. En réponse à un article de Paul Werrie consacré au poète Georges Ribemont-Dessaignes, Marc Eemans, qui a rejoint les collaborateurs de la revue et y est de plus en plus présent depuis 1925, y publie « au nom du groupe Humanisme »³⁶ une mise au point : « [Le Surréalisme] est créateur et non louangeur : c'est une œuvre de vie saine et non le parachèvement d'une conception. (...) Le surréalisme n'est pas encore mort et il ne périra pas, au contraire, il vivra de plus en plus étroitement lié à la vie de l'homme, et comme lui, il se réalisera pleinement en la manifestation de son intégralité psychique »³⁷ s'attirant cette réplique de Paul Werrie : « Au fait, je me demande, après tout, qui de Breton ou de Eemans, a le droit de parler Surréalisme (car Breton a derrière lui « Poisson Soluble », « Le Manifeste » et d'autres productions). »³⁸ Mais hors l'opposition des conceptions intellectuelles des deux camps, il en va aussi de rapports personnels dans le cercle restreint de l'avant-garde bruxelloise : Camille Goemans et Marcel Lecomte ont, de façon certes limitée, collaboré à la revue *7 Arts* dans les premières années de sa parution. Lecomte a livré en mars 1923 un bel hommage à Clément Pansaers,³⁹ rédigeant divers articles consacrés aux ouvrages de Philippe Soupault ou de Joseph Delteil, Goemans dédiant à Paul Morand ou à Henry Van de Velde certaines de ses chroniques. Paul Nougé, qui s'imposera bientôt comme le chef de file du groupe surréaliste bruxellois, s'emploie alors secrètement à rallier ceux qui formeront le petit groupe de collaborateurs de la revue *Correspondance*, cette série de tracts multicolores qui paraîtront de novembre 1924 à juin 1925, au nombre desquels Goemans et Lecomte. Nougé, privilégiant le mimétisme et l'ironie, décide alors de semer la confusion en parodiant le style de *7 Arts* dans un tract qui en reproduit la forme typographique, moquant au passage ses cinq rédacteurs. Au même moment, en une stratégie similaire, il parodie par un autre tract l'annonce de parution du premier numéro de la revue *Période* qu'envisage de lancer le poète et musicien E.L.T. Mesens avec la complicité de Goemans, de Magritte et de Lecomte, jetant le trouble parmi les collaborateurs. Son entreprise de division s'avère payante : Lecomte, Goemans, Mesens et Magritte le rejoindront au sein de la revue *Marie* de Mesens, formant en 1926 le noyau du groupe « surréaliste » de Bruxelles, Nougé hésitant longtemps à user de ce vocable. Quelque secret puisse être son travail

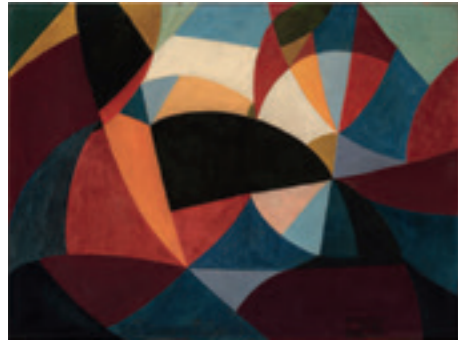
de sape, Nougé ne cache en rien son hostilité à *7 Arts* et, de façon plus générale, à ce courant moderniste qui, estime-t-il, est encore de l'ordre de l'art : « Regarder jouer aux échecs, à la balle, aux sept arts nous amuse quelque peu, mais l'avènement d'un art nouveau ne nous préoccupe guère. L'art est démobilité par ailleurs, il s'agit de vivre. », écrit-il en novembre 1924 dans le premier tract de *Correspondance*⁴⁰ en réponse à une enquête sur le modernisme lancée par l'*Association Moderniste Internationale*, relayée par *7 Arts*. De son côté, ayant eu à subir une critique de la revue à l'occasion de l'une de ses prestations, Mesens adresse pour réponse à *7 Arts* un recommandé qui n'y sera pas reproduit.⁴¹ Jusque-là larvé, le conflit semble être devenu public à l'occasion des « séances cinématographiques du Cabinet Maldoror », l'un des premiers ciné-clubs de Belgique fondé par Geert Van Bruaene, avec le concours des surréalistes bruxellois. Sous le titre « Un essai malheureux », Pierre Bourgeois relate dans *7 Arts* la première séance, émaillée d'incidents techniques, la projection de *Genuine* de Robert Wiene introduite par Marcel Lecomte : « M. Lecomte, conférencier, lance le genre : dadaïsme mollusque. Solennité, monotonie, lenteur... pour n'exprimer aucune idée. Un véritable bonze occidental. Du point de vue de la caricature : une réussite (...) Ce fut en effet une mauvaise soirée pour l'art : une fois de plus on déclarera que les *Modernes* sont des gamins ».⁴² Pierre Bourgeois se charge cette fois encore du compte-rendu du « concert spectacle » qu'organise le groupe *Correspondance* au Théâtre Mercelis à Bruxelles le 2 février 1926 : « *Le programme nous disait* : « *La réalité juge de tout côté. Nous nous aidons à inventer sur le réel deux ou trois idées efficaces.* » Que nous proposa l'avertissement du spectacle ? « *Tourner à droite, tourner à gauche mais on n'arrive jamais nulle part.* ». Telle est la première – et unique – idée dont le quatuor Goemans-Hooreman-Nougé-Souris nous donna d'ailleurs, pour ce qui le concerne, une démonstration satisfaisante. (...) Les textes de *Correspondance* évoluent sur le plan du système, de l'alliage voulu et non senti, donc de la sécheresse intellectuelle ».⁴³ L'article ne sera, l'on s'en doute, du goût de Nougé et de ses complices, ainsi que le rapporte un nouvel article de Bourgeois qui paraît dans le numéro suivant de *7 Arts* : « Je remets le numéro 17 de *7 Arts* à MM Goemans, Hooreman, Nougé. Ceux-ci prennent connaissance de l'article relatif à la séance de la salle Mercelis. Silence. Puis la voix de M. Nougé : « Bourgeois, apprenez le français ; après vous pourrez parler. » Ce qui soudain m'apparaît comme une révélation, ainsi qu'à nos voisins. Enfin, nous découvrons un être dans son naturel : M. Nougé, minutieux chasseur de fautes d'orthographe, de syntaxe ou d'impression. Vainement, nous cherchions sa personnalité à la salle Mercelis. Aujourd'hui, une attitude définit toute une psychologie. Oui, ce surréaliste, un pion. »⁴⁴ Mesens aura de même



Paul Nougé.



Couverture du catalogue. L'Assaut, 1927



Pierre-Louis Flouquet. Joueurs aux cartes, 1920

les « faveurs » de Pierre Bourgeois à la suite d'une conférence, « La musique moderne » qu'il prononce sous les auspices de *La Lanterne sourde*.

Sous le titre « Une mésaventure de l'esprit d'arrogance », Bourgeois écrit : « Je vois très bien E.L.T Mesens s'appliquer à des exercices de documentation, de classement de fiches précises et de correspondances d'impresario, tout en s'efforçant de juger les hommes et les sentiments selon les désirs de la plus grossière et la plus sottise gaminerie en admiration d'à-peu-près plus ou moins heureux... » (...) C'est parce que le public a découvre le souci de l'attitude chez Mesens qu'il a refusé ses applaudissements et ses sifflets. »⁴⁵ L'on comprendra dès lors ce qui poussera les collaborateurs de *Correspondance* à perturber en octobre 1926 la représentation de *Tam-Tam* de Geo Norge, une pièce dont le décor était de Marcel Baugniet.

René Magritte

L'autre enjeu de la guerre opposant *7 Arts* et *Correspondance* tient évidemment à la personnalité de René Magritte à son détachement progressif du cercle de *7 Arts* pour rejoindre celui de Nougé. René Magritte, connaît les frères Bourgeois depuis 1919 ; originaires de Charleroi, ils forment un petit groupe de provinciaux exilés à Bruxelles, Magritte collaborant naturellement à la revue *Au Volant* fondée par les deux frères. Pierre Bourgeois et le peintre accomplissent ensemble leur service militaire au Camp de Beverloo et Bourgeois – dont Magritte livrera deux portraits – sera l'un des témoins au mariage de Magritte en 1922.

Flouquet et Magritte ont été par ailleurs condisciples à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, partageant un atelier. Ils exposent ensemble au *Centre d'Art* en 1920 et c'est naturellement que Magritte, engagé avec Victor Servranckx dans la recherche d'une esthétique nouvelle, rencontre les préoccupations des rédacteurs de *7 Arts*. Magritte ne peut cependant être considéré comme l'un de ses collaborateurs : il ne rédige aucun article pour la revue et ses œuvres de l'époque n'y sont pas reproduites. Il assiste au second congrès de *Moderne Kunst* à Anvers en 1922, y présentant certaines de ses œuvres, mais semble s'y être passablement ennuyé, préférant la visite du Jardin zoologique à l'exposé des théories de « l'esprit nouveau ». Pierre Bourgeois, commentant sa participation au « Salon de la jeune peinture » de la Galerie Giroux en janvier 1923, écrit : « Le cas de René Magritte est curieux. Sa conception générale de la création l'incite à la plus obstinée recherche : imprégnée d'art moderne, il fait toujours l'effet d'un « irrégulier » parmi les tentatives modernistes. Comment le classer ? »⁴⁶

Magritte semble en effet s'essayer à cette époque à diverses formulations plastiques s'appliquant tour à tour à un cubisme stylisé, au futurisme et, plus brièvement, à une forme d'abstraction privilégiant le dynamisme des formes. « Chercheur

curieux », ⁴⁷ il semble ne vouloir définitivement s'émanciper de la référence au réel avant que de subir le choc déterminant de la découverte d'une reproduction d'un tableau de Giorgio de Chirico que lui montre Marcel Lecomte. Entraîné par Mesens dans l'éphémère aventure de la revue néo-dadaïste *Œsophage*, son nom n'apparaît plus dans les pages de *7 Arts* jusqu'à la critique haineuse de sa première exposition personnelle à la « Galerie Le Centaure » en avril 1927. Tel un amoureux éconduit, après un long préambule sur la « décadence », laquelle « a aussi sa poésie », Flouquet se déchaîne sur la peinture de son ancien ami qui « ... contient outre le snobisme de la pourriture, le malaise de l'idée du néant, approché sans conviction profonde par un artiste armé du brillant, mais non suffisant scepticisme. (...) D'abord apparaît la triste uniformité d'un coloris exsangue et comme privé de corps, résultante d'une volonté bien arrêtée de créer une *anti-peinture*. »⁴⁸ Une « anti-peinture » : malgré son aveuglement, Flouquet pointe très exactement ce qui viendra distinguer l'œuvre de Magritte pour devenir l'un des artistes incontournables du vingtième siècle et par-delà, ce qui ne peut qu'heurter ses propres conceptions artistiques, son attachement à une tradition revisitée de laquelle il n'entend rompre. La suite de l'acte d'accusation dressé contre Magritte en témoigne : « Le parfait surréaliste, l'anti-peintre, s'élève contre la durée. (...) La durée ? Je les entends rire, nos surréalistes ! Mais leur haine de ce besoin de réaction humaine contre l'inertie déroulée du temps, n'empêche pas la puissante noblesse de l'antique de perpétuer la fermeté de ses « canons » de beauté, le prodigieux symbolisme des pyramides, signe fait durée, désir devenu forme d'éternité, de dire le sens abstrait de l'homme. »⁴⁹ Et devançant le jugement que porteront tant la France de Vichy que les nazis envers le surréalisme, Flouquet écrit : « Je désapprouve le sens actuel du surréalisme pour le seul fait de sa complaisance en l'expression intentionnelle ou formulée du vice. C'est un esprit de décadence et un art régressif qui, loin de nous proposer une vie nouvelle, ne nous offre que la paralysie cérébrale ou la mort. »⁵⁰ Et de conclure : « Mais globalement, sa peinture présente, toute aux mains de conseillers littéraires et de marchands épris de gains, de scandales et d'expériences spéculatives, ne me laisse que dégoût. »⁵¹ L'histoire a depuis jugé du parcours esthétique des deux hommes et jaugé leur importance dans l'art du vingtième siècle. Mais la violence du propos témoigne assez du climat de rivalité passionnelle entre les groupes participant de la scène artistique en Belgique entre les deux guerres et de ses enjeux. Paradoxalement, l'exposition des œuvres de Giorgio de Chirico à la *Galerie L'Epoque* et à la *Galerie Le Centaure* auront droit dans le numéro 19 de mars 1928 à une critique favorable, quand les surréalistes eux-mêmes, Aragon, Breton, Goemans et Nougé dénonceront par un tract la « trahison » de sa présente peinture par le peintre lui-même.

La sixième édition de *7 Arts* reprend le 25 septembre 1927, le premier numéro de la revue reproduisant une photographie du Bauhaus de Dessau et celle d'un combat de boxe. Une enquête « La Jeunesse est-elle prête ? » y est initiée à laquelle des personnalités de tous âges et de tous bords sont conviés à répondre dans les numéros ultérieurs, cette génération nouvelle sur laquelle les rédacteurs fondent tous leurs espoirs de voir prolongés les idéaux de « l'esprit nouveau ». En mai 1928, un numéro spécial est consacré à la ville de Francfort, faisant suite à la conférence de Victor Bourgeois devant la section d'art du Parti Ouvrier Belge, « Francfort sur Main, ville moderne » le mois précédent, avant un autre numéro spécial dédié à Paris le 3 juin 1928. Plus de trois mois séparent ce numéro 25 « Paris dans la France, dans l'Occident », du numéro 26 qui constitue l'ultime livraison de la revue : *7 Arts* qui annonce avoir conquis quatre fois plus d'abonnés qu'à sa première saison, et proclame non sans fierté : « L'élite nous est acquise », considère « utopique de vouloir amener la masse à un hebdomadaire d'avant-garde ».⁵² La revue choisit dès lors de se fondre dans le quotidien *L'Aurore*, mais au rythme d'une page hebdomadaire, le « Courrier des arts nouveaux » ; *L'Aurore* cessant lui-même rapidement de paraître, il entraîne la disparition définitive de *7 Arts*.

L'arrêt de *7 Arts* coïncide avec l'affaiblissement de la première génération de l'aventure abstraite en Belgique dans le domaine pictural et graphique. Expérience théorique menant à l'aridité ou à l'impasse pour certains, aboutissement d'une logique expérimentale pour d'autres, absorption encore dans les arts appliqués, plus lucratifs et offrant d'autres moyens de diffuser l'« esprit nouveau », l'on ne peut que constater la désaffection, voire l'abandon, des idéaux la « Plastique pure » par ceux qui en furent quinze années durant les fervents pratiquants.

Force également est de constater le manque cruel d'une galerie s'attachant au soutien du constructivisme pour le disputer à l'expressionnisme triomphant ou au surréalisme émergent, comme la complète indifférence des milieux officiels, les répercussions de la crise économique de 1929 n'épargnant en outre pas la scène artistique belge. Huib Hoste, Michel Seuphor et Georges Van Tongerloo se retrouveront au sein de *Cercle et Carré*, association fondée en 1929 à Paris, qui ne connaîtra qu'une seule exposition en 1930, *Abstraction-Création* qui lui succède ne comptant qu'un seul Belge, Georges Van Tongerloo.

Il faudra attendre l'exposition *Les premiers abstraits belges* organisée par le peintre Jo Delahaut et Maurits Bilke à la Galerie Saint-Laurent à Bruxelles avant celle de la Hesseshuis d'Anvers en 1959, *Les premiers abstraits en Belgique-Hommage aux pionniers*, pour qu'apparaissent toute l'importance d'un courant dont la multiplicité et la variété des artistes auront peut-être contribué à masquer la cohérence.

Xavier Canonne



Couverture. Œsophage 1, 1925



Affiche. Le Centre D'Art, 1920



E.L.T. Mesens, René Magritte, Louis Scutenaire, André Souris, Paul Nougé, Irine Scutenaire, Marthe Nougé, Georgette Magritte, 1934

Notes

- Jozef Peeters, *Introduction à une plastique moderne*, 5 février 1922. Reproduit in *Het Overzicht*, n°11-12, septembre 1922, Anvers-Paris, Fonds Mercator, Jean-Michel Place éditeur, 1976, pp. 91-96.
- 7 Arts*, n°1, Bruxelles, juin 1922.
- Id.
- Pierre Bourgeois, conférence du 3 mars 1923, Anvers. Cité in Serge Goyens de Heusch, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Bruxelles, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976, p. 68.
- 7 Arts*, Bruxelles, n°15, 8 février 1923.
- Maurice Casteels, *Les Arts industriels* in *7 Arts*, Bruxelles, n°6, 7 décembre 1922.
- 7 Arts*, n°25, Bruxelles, 19 avril 1923.
- 7 Arts*, n°12, Bruxelles, 3 janvier 1926.
- 7 Arts*, n°15, Bruxelles, 8 février 1923.
- Victor Bourgeois, *Les Salons de la peinture*, *7 Arts*, n°13, Bruxelles, 25 février 1923.
- 7 Arts*, n°2, Bruxelles, 9 novembre 1922.
- 7 Arts*, n°8, Bruxelles, 25 décembre 1925.
- 7 Arts*, n°4, Bruxelles, 23 novembre 1922.
- 7 Arts*, n°8, Bruxelles, 29 novembre 1923.
- 7 Arts*, n°13, Bruxelles, 3 janvier 1924.
- 7 Arts*, n°20, Bruxelles, 15 mars 1923.
- 7 Arts*, n°15, Bruxelles, 18 février 1923.
- 7 Arts*, n°14, Bruxelles, 31 janvier 1923.
- 7 Arts*, n°10, Bruxelles, 10 décembre 1923.
- Id.
- Cité in Serge Goyens de Heusch, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, op.cit., p. 153.
- Pierre Bourgeois in *7 Arts*, n°14, Bruxelles, 31 janvier 1923.
- 7 Arts*, n°10, Bruxelles, 13 décembre 1923.
- Victor Servranckx, *La Plastique pure (art constructif) (art collectif)* publié in *La Nervie. Numéro spécial La Jeune Architecture belge*, n°VI-VII, 1925. Reproduit in Philippe Roberts-Jones, *La peinture abstraite en Belgique 1920-1970*, Bruxelles, Crédit Communal, 1996, p. 125.
- Victor Servranckx, *Mission de l'Art in Savoir et Beauté*, n°4, avril 1931, p. 161.
- Victor Servranckx, entretien dans *Het Laatste Nieuws*, 24 juillet 1930, id., p. 102.
- Pierre-Louis Flouquet, *7 Arts*, n°9, Bruxelles, 16 janvier 1927.
- Marcel-Louis Bagniet, *Le Beau ? L'Utile ?* in *7 Arts*, Bruxelles, 20 février 1924.
- 7 Arts*, n°9, Bruxelles, 6 décembre 1923.
- 7 Arts*, n°10, 20 décembre 1925.
- Serge Goyens de Heusch, op.cit., pp. 153-155.
- Id., p. 152.
- Leon Chenoy, *Le problème du jour : Le Surréalisme* in *7 Arts*, n°3, Bruxelles, 3 novembre 1924.
- 7 Arts*, n°12, Bruxelles, 22 janvier 1924.
- Victor Servranckx, *Encore le Surréalisme* in *7 Arts*, n°14, Bruxelles, 5 février 1924.
- Groupe fondé en 1926 par Marc Eemans et René Baert.
- Marc Eemans, *Autour du Surréalisme* in *7 Arts*, n°14, Bruxelles, 20 février 1927.

- Id.
- 7 Arts*, n°20, Bruxelles, 15 mars 1923.
- Paul Nougé, *Réponse à une enquête sur Le Modernisme*, 22 novembre 1924. *Bleu 1*, Bruxelles, *Correspondance*. Reproduit in *Correspondance*, Bruxelles, Didier Devillez Editeur, 1993.
- 7 Arts*, n°5, Bruxelles, 8 novembre 1923.
- Pierre Bourgeois, *Un essai malheureux*, *7 Arts*, n°16, Bruxelles, 19 février 1925.
- Pierre Bourgeois, *Le groupe « Correspondance » à la Salle Mercelis*, *7 Arts*, n°17, Bruxelles, 7 février 1926.
- Pierre Bourgeois, *A propos du groupe « Correspondance ». Révolutionnaires ou censeurs*, *7 Arts*, n°18, Bruxelles, 14 février 1926.
- Pierre Bourgeois, *Une mésaventure de l'esprit d'arrogance*, *7 Arts*, n°24, 4 avril 1926.
- 7 Arts*, n°13, Bruxelles, 13 janvier 1923.
- 7 Arts*, n°9, Bruxelles, 6 décembre 1923.
- Pierre-Louis Flouquet, *Au Centaure René Magritte*, *7 Arts*, n°23, Bruxelles, 1^{er} mai 1927.
- Id.
- Ibid.
- Ibid.
- 7 Arts*, n°26, Bruxelles, 23 septembre 1926.

Bibliographie

- Serge Goyens de Heusch, « 7 Arts » Bruxelles 1922-1929. Un front de jeunesse pour la révolution artistique. Bruxelles, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976.
- Het Overzicht*. Paris-Anvers, Jean-Michel Place éditeur et Fonds Mercator, 1976.
- Robert Hoozée (sous la direction de), *L'Art Moderne en Belgique 1900-1945*. Anvers, Fonds Mercator, 1992.
- Philippe Roberts-Jones, *La peinture abstraite en Belgique 1920-1970*. Bruxelles, Snoeck-Ducaju et Crédit communal de Belgique, 1995.
- Johan De Smet (sous la direction de), *Modernisme, L'art abstrait belge et l'Europe*. Bruxelles, Fonds Mercator-Museum voor Schone Kunsten, Gent, 2013.



LINO DE
EEMANS

PRIX : 6 Frs

AUX ÉDITIONS DU " THYRSE " 104, avenue Montjoie, - Bruxelles

25 ans de Littérature et d'Art
en Belgique 1899-1924.

Un volume grand format de 140 pages

Texte de M. le Secrétaire du Roi, Pol Stievenart, Ch. Viane, Emile Le Jeune, André Bailion, Charles Conrardy, Gaston-Denys Perier.

La prose par Alfred Liénard, les Conteurs et les Romanciers par Frédéric Denis, la Poésie par Gaston Heux, le Théâtre par Julien Fiant, les Arts plastiques par Armand Eggermont, la Musique par Victor Hallut, les Revues par G.-M. Rodrigue, la Vie du Thyrses par Léopold Rosy, les Tendances Modernes dans la Littérature et les Arts par Léon Chenoy, Victor et Pierre Bourgeois.

Œ sôphage (Période) R. Magritte et E.-L.-T. Mesens, rue de Courtrai, 55, Bruxelles.

Découpez et
remplissez ce
Bulletin !

ABONNEZ-VOUS
A

7 ARTS

TROISIÈME SAISON 1924-1925 ... 25 NUMÉROS

Je soussigné
souscrit à

Abonnement ordinaire au prix de 15 fr. **MOINS**
Abonnement de luxe au prix de 30 fr. 40 à 60 p. c.
7 ARTS SUPPORTERS-CLUB : cotisation minimum 60 fr. **DE PRIMES**

15 fr. **DONNANT DROIT A** un roman de G. Rens "Madame Chardôé" ou à un bois original en un ton ■
30 fr. un bois original en deux couleurs ■
60 fr. un abonnement de luxe à **7 ARTS** : un bois original en deux couleurs : 30 %, de réduction sur les éditions l'Equerre. (L'ÉQUERRE)

QUO PERKENS

**HWAAR
PER
DAG**

Réponse de Jozef Peeters

Affiche

BEIARD

5 FEBRUARI '22
ZONDAG MORGEN 10
UUR

**MODERNE
PLASTIEK**

Affiche

Entête de papier à lettre

INTERNATIONALE HUISTRATE

MODERNE DICHTEN
GORGES M. ASSÈS
1900

MODERNE DICHTEN

Affiche

Découpez et remplissez ce Bulletin !

ABONNEZ-VOUS A

7 ARTS

Art: Gribler & Ponce - Bruxelles

TROISIÈME SAISON 1924-1925 ... 25 NUMÉROS

Je soussigné
souscrit à

Abonnement ordinaire au prix de 15 fr. **MOINS**
Abonnement de luxe au prix de 30 fr. 40 à 60 p. c.
7 ARTS SUPPORTERS-CLUB : cotisation minimum 60 fr. **DE PRIMES**

15 fr.	DONNANT DROIT A	un roman de G. Rens "Madame Chardodé" ou à un bois original en un ton	•
30 fr.	DONNANT DROIT A	un bois original en deux couleurs	•
60 fr.	DONNANT DROIT A	un abonnement de luxe à 7 ARTS : un bois original en deux couleurs : 30 %, de réduction sur les éditions l'Équerre.	•

(N° 1577/25)

"The Dutchman Piet Mondrian arrives at a result which he calls *pure plasticism* because it does not suggest any objectivity and is based simply on flat patches of geometric colors. In a composition systematically vertical and horizontal, it tries to maximally suggest to us 'rest' (...). It marks the beginning of a new culture in the midst of our dynamism, after the emancipation of civilization, which has brought us cubism and expressionism." Jozef Peeters¹

"A weekly effort,"² is what the editors of the review *7 Arts* would subject themselves to for six seasons between 1922 and 1928. Five men for seven arts during a run of 156 issues, here might constitute the mathematical equation for a handsomely constructed painting: a poet, Pierre Bourgeois, his brother Victor, an architect, two painters, Pierre-Louis Flouquet and Karel Maes and a composer Georges Monnier, joining together for the weekly publication of a tabloid different from other avant-garde journals of the time, first of all by its regularity and longevity – its similars often producing no more than a few issues – and by its formula of championing the defense of an aesthetic standpoint as much as offering an chronicle of artistic events. Not a luxurious magazine on glossy paper – *7 Arts* preferring linocuts to photographs – but an austere four pages in oblong format, with a print-run of 1,200 copies, sold at 40 centimes, and which the collaborators finance from their own pockets. A tabloid certainly committed to the advent of a new aesthetic, but refusing to be the spokesperson for one particular group, *7 Arts* also willingly welcomes in its pages developments that it considers to reflect a related spirit. A meeting place for visual arts, applied arts, architecture, literature, dance, music, photography and film, its interests extend further to fashion, store show-windows and theatre décors. In fact, it was open to all that might represent and extol a new society on the level of everyday life, the will to synthesize all the arts as called for by Kandinsky in his *Blaue Reiter Almanac* published in Munich in 1912, to abolish all boundaries between artistic disciplines. The weekly format is chosen as a means of better keeping current with the artistic publications and events of the day. The review appears in French, but is in no way exclusively centered on cultural activity in Brussels or Wallonia, likewise covering exhibitions in Antwerp and Ghent in addition to important artistic happenings abroad, in Paris, Berlin or Amsterdam. Contacts are ongoing and close with the Antwerp-based review *Het Overzicht* published by Seuphor and Peeters. The variety of its contributors and the artists reproduced in its pages all testify to this absence of linguistic prejudice, with constructive or concrete art, by definition, comprising a universal language.

"Our subject is vast," write the contributors who "... will not sign their critiques," wishing to "... col-

lectively assume responsibility for all our articles." "7 Arts: ALL THE ARTS. And through them, penetration into all aspects of life, individual or collective. (...) For us, art and civilization are extensions of one another and react simultaneously upon each other. (...) SO ART IS THEREBY AN 'ACTIVE' EXPRESSION OF CIVILIZATION. (...) ART IS ORGANIZED CREATION."³

The importance of art's social function as expressed in June 1922 in the 'program issue' of the paper's inaugural appearance, at once joins the preoccupations and ideas of Piet Mondrian, Le Corbusier, Van Doesburg and Henry Van de Velde, founder of the Institute of Decorative and Industrial Arts of Weimar, that Walter Gropius would transform into the Bauhaus after the war. Contributors to *7 Arts* would often sing the praises of Van de Velde, "one of the first to return to the fundamental truths, in a way in tune with the rhythm of the new age,"⁴ and publishers *Editions de l'Équerre* – a cooperative society that also publishes *7 Arts* – will reissue his *Formules d'une Esthétique Moderne*.

For the collaborators of *7 Arts*, art must be introduced into even the most minor aspects of daily life: "We will equal the highest civilizations of history if we introduce the need for art into everyday, industrial and complex life. Current and mechanical life, purity, can only exist in a fervent understanding of the modern spirit,"⁵ they write, with Maurice Casteels adding: "A postage stamp, a chair, a tool, a bank's architecture, the construction of an airplane – all may be considered social art. Why? Because the greatest possible number of individuals must be involved in enjoying these objects. (...) The expression 'social art' can be used as long as modern art is not definitively recognized as the only possible expression of art and qualifying it as so. (...) 'Social Art' situates modern art in time. It is a program. (...) Social art = modern art."⁶

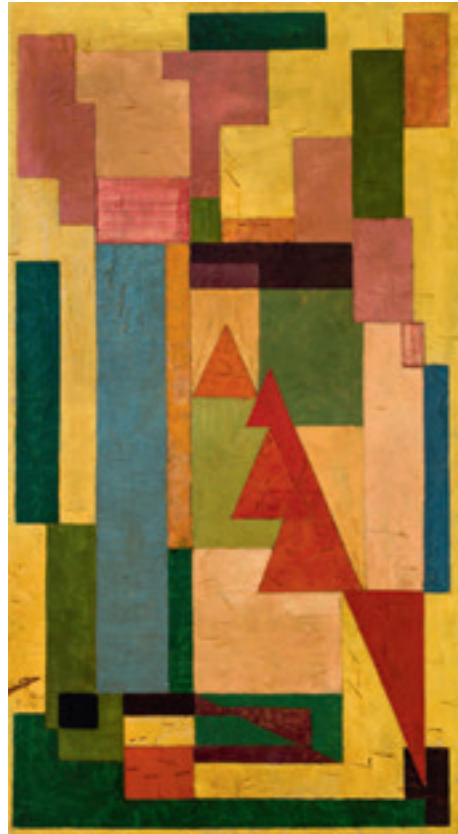
More than the herald of a single movement, *7 Arts* wishes to be the relay of the modernist current developing across Europe and in which Belgium desires to play a major role. During the First World War, in occupied Antwerp, artists who had not gone into exile were able to access German avant-garde magazines; moreover, those who had fled northwards to find refuge in then-neutral Holland, were exposed to the ideas of De Stijl (founded in 1917). And if, during his exile in Berlin, the poet Paul Van Ostaïen favored the rapprochement of the Antwerpians with the expressionist review *Der Sturm* of Herwarth Walden, the painter and architect Georges Van Tongerloo, convalescent from war wounds in Holland, was the introducer of De Stijl of Mondrian and Van Doesburg in Belgium (creating, in 1917, his own first geometric works). It was Paul Colin's review *Art Libre* that reproduced De Stijl's manifesto, in 1919.



7 Arts, 1922-1928



Jozef Peeters, cover Het Overzicht nr. 16



Jozef Peeters. Composition, 1922



Jos Leonard. Composition, ca 1918

Starting in 1920 the painters Jozef Peeters, Victor Servanckx, Karel Maes and Edmond Van Dooren became adherents to the theories of De Stijl: in Antwerp, Van Dooren and Peeters had two years previously founded the circle *Moderne Kunst* which, in October 1920, led to the first Congress for Modern Art; in October 1921, this artist's circle invites Van Doesburg to Antwerp to deliver a lecture entitled "Towards De Stijl," this after having given the address at Brussels' Centre d'Art in February 1920, founded a year earlier by Victor Bourgeois and Aimé Declercq. This lecture was to have great influence upon the future editors of *7 Arts*. Ferdinand Berckelaers (a.k.a. Michel Seuphor) then invites Peeters to contribute to *Het Overzicht*, a monthly review created in 1921 with Geert Pijnenburg that had abandoned its Flemish-nationalist political aspirations to focus on the international artistic avant-garde. Following on from a meeting in Paris with the main figures of modernism, Peeters and Seuphor travel together to Berlin, the crossroads of international constructivism, and develop new networks, notably via contact with Herwarth Walden. Walden would reproduce several of Peeters' works in *Der Sturm*, and in 1924 the German magazine would devote an extensive article to the Flemish avant-garde.

Jozef Peeters thus appears as the key figure of modernism in Belgium, his intransigence seductive to some and repellent to others. With the second Congress for Modern Art in January 1922 in Antwerp, he asserts himself as leader of Belgium's avant-garde. His dogmatic character – he will even quarrel with Van Tongerloo – no doubt prevented his active participation in *7 Arts*, even though his works will be reproduced in the review; Karel Maes would be sole collaborator of *7 Arts* to be published in the pages of *Het Overzicht*. Less lavish, less radical and less theoretical as well, it is tempting to see *7 Arts* as the 'Brussels response' to its Antwerp analogue, whose approach was less 'journalistic.' If Karel Maes favored more commitment to 'pure plasticism,' the more generalist options of his colleagues would prevent strict assimilation to a single movement: "*7 Arts* has never been the glorification of a 'clan'. It suffices for us to cite the articles devoted to Clément Pansaers, André Baillon, Maurice Govaerts and Pierre Hamp (...). However, amidst the disarray of literary opinions, *7 Arts* brought security and unity. The struggle for a revolutionary and constructive art brought a singular élan into the life of our artistic landscape."⁷ The wide range of *7 Arts*' interests was indeed characteristic of this review, treating subjects as diverse as the appearance of Josephine Baker and her 'La Revue nègre' at Brussels' Théâtre royal, "... throwing herself with confidence and glee into her public performance," or an article devoted to Paul Claudel,⁸ a critique of the film *Nanouk of the North*, or an article defending the use of concrete as a building material.⁹ At the second Congress for Modern

Art, however, the tableaux of Peeters and Maes more so than those of Servanckx, Flouquet or René Magritte, would provide the main pictorial demonstration of 'pure plasticism'.

Another major factor in the dissemination of these new ideas in art was closely linked to the consequences of the First World War, particularly in Belgium, with respect to the need for large-scale reconstruction: cities, villages, churches and public monuments had seen major destruction, and this led to the acceleration of the global reflection on architecture and urbanism begun pre-war. Here, too, theories of De Stijl had marked Belgian architects during their wartime exile in Holland: Huib Hoste and Louis Van der Swaelmen, represented in the pages of *7 Arts*, took part in this Dutch movement before becoming actively involved in Belgium's reconstruction. Van der Swaelmen, one of the designers of the 'cités-jardins' *Le Logis* and *Floréal* at Watermael-Boitsfort in Brussels with Jules Eggericx in 1925, and Hoste who would collaborate with Victor Servranckx in the realization of 'La Maison noire,'¹⁰ for Dr. De Beir in Knokke in 1924, regularly had their projects reproduced in the pages of *7 Arts*; likewise for those of Louis-Herman De Koninck, modernist theoretician and advocate for the use of concrete as a construction material. As for *7 Arts* co-founder Victor Bourgeois, in 1922 together with Van der Swaelmen he developed his urbanist plans for the *Cité Moderne* in Berchem-Sainte-Agathe (Brussels), managed by a cooperative company of tenants co-founded by his brother Pierre. Opting, as well, for concrete construction, he entrusted one of his collaborators, Pierre-Louis Flouquet, with the design of the central building's windows. The impact of the *Cité Moderne*, with its cubist forms and standardized elements, and that of the Bovenhuis building on the Rue du Cubisme in Koekelberg, made his international reputation and led him to work with Mies Van der Rohe and Le Corbusier on the Weissenhof Estate project in Stuttgart, and to co-found the *Congrès internationaux d'architecture moderne*. For Victor Bourgeois, painting was an element integral to the architectural organization of space. It had to renounce the 'autonomy of the easel' and, in the same way as for interior architecture, furniture or music, painting, should collaborate in the creation of an ideal environment: "Pure plasticism is a decorative painterly art that obeys objectively, physically, to the process of architectural composition. As a façade it represents nothing if not harmony: its destiny is wholly accomplished as soon as in a well proportioned room, it creates a balanced ensemble of lines and colors."¹⁰

A "paix plastique"

All emotion and lyricism must be concentrated and organized in order to be integrated into a peaceful architectural environment, one whose

sole aim is plenitude and rest: "To become immobile in the immobility of the wall, the architectural ensemble where Painting can alone achieve its destiny."¹¹ Stanislas Jasinski, a young architect learned in the theories of De Stijl and Le Corbusier, a *7 Arts* collaborator, pushes this necessity for the control of thought over emotion to the extreme: "It is therefore a new aesthetic order that is proposed, an order wherein we, all united in the highest worthiness of anonymity, will be impersonal and scientific for more effectiveness, cooperative and specialized, for more art."¹² Amongst *7 Arts*' central preoccupations, architecture is the discipline that has the potential to make the most effective contribution to social life.

The founding of *7 Arts* coincides with a variety of events occurring during 1922, the year when Kandinsky was named professor at the Bauhaus. In January Magritte, Flouquet, Maes, Peeters, Servranckx, Victor Bourgeois, Hoste and Van der Swaelmen participate in the international exposition accompanying the second Congress for Modern Art in Antwerp. Present, too, are works by Archipenko, Klee and Schwitters. Three months later, on the occasion of the 'Congrès interstellaire' organized by Pierre Bourgeois at the Maison des Huit heures in Brussels, the Italian critic and novelist Riccioto Canudo – coiner of the term the 'Seventh Art' for the cinema – expostulates his theory on the fusion of the arts in film, developed by him further in *La gazette des sept arts* which appeared in Paris that same year, one year before his death. *7 Arts* will publish a text by him in its fourth number, dated November 1922.

7 Arts was to regularly discuss cinematographic news, advocating a 'pure cinema' bringing together the various forms of art. "The seventh art unites all the others. Tableaux in motion. Plastic art developing according to the norms of rhythmic art."¹³ Articles by Léon Chenoy, often featuring on page one, include discussions of films like *Cœur fidèle* from Jean Epstein, 'a perfect production,'¹⁴ or the work of Abel Gance, Marcel Lherbier, Fritz Lang and Charlie Chaplin, sometimes accompanied by the reproduction of an image from the film. *Le Ciné-club* of Belgium, which publishes *Revue belge du cinéma*, begins its activities in 1921, and various associations (some short-lived) will come to propose a program of *cinéma d'auteur*, and the *Club du Cinéma* at the Palais des Beaux-Arts will be inaugurated in 1928.

7 Arts thus opens the door onto a vast terrain of innovative ideas whose degree of radicalism varies according to the countries and individuals involved. This said, it was also an opinionated review, not afraid of the polemic and not sparing those whom it suspected of academic restraint or modernist tepidity. Thus Auguste Mambour, Prix de Rome, a painter of African nudes, is criticized as a 'new Leopold II' who 'annexed the Equator'

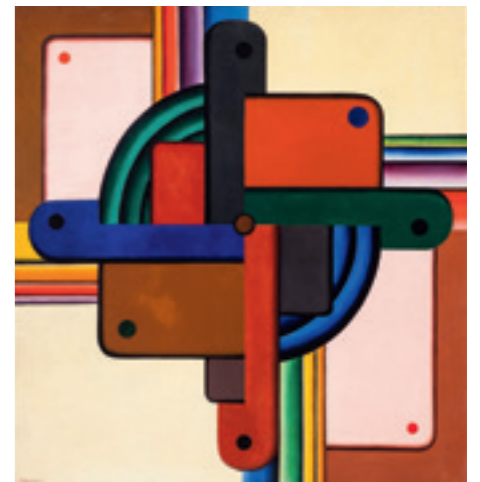
and 'who hunted for beautiful models amongst the Negroes.'¹⁵ Painter Anto Carte is called 'Carte Anto della Plagiat,' a 'servile disciple' and 'devoid of talent,'¹⁶ with similar derision aimed at a variety of other cultural figures, including the composer Darius Milhaud. And if all reference to the past is odious – 'the automobile is superior to the horse-drawn chariot and coach: modern art must ally itself to this obvious fact.'¹⁷ – all that is proposed as modern must not necessarily or uniformly be taken on board. In this regard, an uncompromising literary critique laments that for writers of modernity all too often 'jazz-bands, cocktails and the subconscious have become replacements for winds, storms and unconscious ills.'¹⁸

At the risk of accusations of being intellectually wobbly, *7 Arts* nonetheless demonstrates its openness by making space available for other ideas, ones sometimes quite distant from constructivist theories. Pierre Bourgeois, together with Paul Vanderborgh, establish *La Lanterne sourde*, a group born in November 1921 at the Université libre de Bruxelles (ULB) to encourage closer ties between young artists and their elders via exhibitions, publications, concerts and lectures, events that would also sometimes extend abroad. In December 1923 at the Palais d'Egmont in Brussels, *La Lanterne sourde* organizes a 'Salon' – *Les Arts Belges d'Esprit Nouveau* – where a diverse group of painters, sculptors and architects take part. The 'Société coopérative d'édition et de propagande L'Equerre' has a stand there, exhibiting works from 'its' artists: De Boeck, Flouquet, Maes, Peeters and Servranckx. René Magritte and Jean-Jacques Gailliard, then closely allied with the review and present in the exhibition and in the catalogue were, however, not directly connected to *L'Equerre*. *La Lanterne sourde* would go on to organize various other events close to the spirit of *7 Arts*, including the Henry Van de Velde lecture at the ULB on January 24, 1924, introduced by Pierre Bourgeois, and the concert/lecture by Erik Satie that same year in Brussels.

Les Arts Belges d'Esprit Nouveau indeed appears to be *7 Arts*' first representative exhibition. The artists who exhibited at *L'Equerre's* stand, regularly published linocuts in the pages of the review – and were, for that matter, criticized in the review *De Stijl* as being an outdated means of graphic expression. Peeters and Maes who that same year at the 'Salle nouvelle' present a lecture illustrated with projections on 'Les tendances modernes de l'art,' assert their position as the most vehement advocates of constructive art. Peeters' work, published in the review beginning with the seventh number in December 1922, is described as follows in the chronicle of the 'Salon' exhibition: "No naturalistic references at all. The graphic- and color qualities of the material are at once the tools and the direct emotive substance of his art."¹⁹



Portrait of Pierre Bourgeois by René Magritte, 1920



Pierre-Louis Flouquet. Composition, ca 1925



Karel Maes. Portrait, 1920

Karel Maes

Karel Maes was one of the founders of *7 Arts*. A regular collaborator, he takes charge of the review's illustrations, admitting to having sometimes replaced the space of too-late arriving articles with his own linocuts. Active at the *Centre d'Art* in Brussels, very early on he formed a close relationship with Théo Van Doesburg, and is the only Belgian artist to have signed the charter of the "Union internationale des constructeurs néoplasticiens" published in *De Stijl*. The formal resemblance of his engravings to those of Peeters, testifies to the intellectual proximity of the two men. Peeters seems to tolerate only Maes among the artists of 'pure plasticism,' of which he is one of the 'purists'. For his part, Maes demonstrates a certain intransigence in his articles, notably with respect to Paul Joostens. The report on the 'Salon' nevertheless tries to differentiate him from Jozef Peeters: "More acuity of form, making the expression more humane, distinguishes his work as much plastically as psychologically from that of Peeters."²⁰ Though close to *De Stijl* and *Der Sturm*, he nonetheless refutes foreign influence on Belgian abstracts, as in this response to Serge Goyens de Heusch: "...our first abstract tableaux had already been painted when the 'traveling salesmen' of the 'Stijl' arrived on the scene. Can we not for once and for all admit that the same artistic movement may arise at the same time on two different continents, and this without reciprocal influence."²¹

Pierre-Louis Flouquet

Co-founder of *7 Arts*, Pierre-Louis Flouquet, born in Paris, studied at the Académie des Beaux-Arts in Brussels where he was a classmate of René Magritte. The two shared an atelier in the Rue des Alexeins and exhibited together at the *Centre d'Art* in Brussels in 1920. With Servranckx, Magritte, Maes, Prosper De Troyer, Marthe Donas and Van Tongerlo, he participates that same year at *L'exposition Internationale d'Art Moderne* in Geneva, where Elie Faure writes the catalogue's preface. Belgian presence here was organized by the *Centre d'Art*. The linocuts that he creates in 1921, published by *Ça Ira*, waver between figuration and abstraction, a confluence he seems unwilling to abandon, with his forms never completely divorced from reality. These anthropomorphic figures betray a sensuality that departs from the abstract rigor of his colleagues, to the extent that Pierre Bourgeois will accuse him of 'sentimental pure plasticism': "At what point does Flouquet deviate from 'pure plasticism'? He is pathetic: the drama of matter and of man is revealed in all his works. If this term had not been prostituted, I would say without fear that Pierre Flouquet makes 'sentimental pure plasticism'."²² Figuration will prevail over the ab-

stract in his pictorial dilemma, and Flouquet will definitively turn to literature around 1930 with his *Le Journal des Poètes*. In *7 Arts*, aside from his 'abstract' linocuts, reproduced too are portraits of the review's collaborators, executed in the same technique. Flouquet takes Magritte's move from abstraction to surrealism as a betrayal. At the heart of *7 Arts*, he will be surrealism's fiercest opponent and one of the artisans of its visceral rejection. Of this, more later...

Victor Servranckx

When *7 Arts* appeared on the scene, Victor Servranckx had already accomplished his first abstract compositions. Close to Magritte, with whom he worked in a wallpaper factory creating motifs, in 1922 the pair co-wrote *Défense de l'esthétique*, a theoretical text that long remained unpublished. His fascination for the world of machines – he is also friends with Fernand Léger – prevents him from being a 'purist' of constructivist art, ever searching for a compromise between pure geometry, the volume and reflections of mechanics, and the pictorial translation of the movement they arouse. *Plastique pure* (1922) and *Exaltation de la machine* (1923), two titles of his canvases, perfectly translate his artistic preoccupations of that moment. "As practitioner of the applied arts, a remarkable technician, Servranckx, in his modernist ardor, from out of long intimacy with the machine, extracts pure plastic compositions, an ode to the eternal mechanics of things."²³ so writes the chronicler of the 'Salon' of *La Lanterne sourde*. In a text published in 1925, Servranckx is the advocate for a 'collective art' which excludes all individualism; recourse to the geometric form, so distinguishing man from the 'superficial results of Nature': "The works of pure plasticism are no slave to metaphysics; they are not governed by the unbridled impulses of the individual, nor by his joys, nor his pains; they are but the results of a fervently patient and obstinate growth of living forces. (...) Our aesthetic is founded on geometric laws, the static system of geometric space and on the physiology of human sensations. (...) It is in our inner system and not in the formal and colored world that surrounds us, that we must seek out the law of beauty. The work of art is the elaboration of a clearly delineated process that our being has chosen and ordered."²⁴ At that time, however, and in spite of a measured distrust of surrealism, about which he devotes a long article in *7 Arts*, Servranckx seems to doubt the outcome of constructivism which he suspects of leading to "... the perfumed path of decorative art."²⁵ In another article, an interview appearing in 1930, Servranckx expands: "But I understood (...) that I only had reached a dead-end, that I'd let myself be misled by a formula and that it had been the same for my fellow travelers, that we were on the point of being lost

in barrenness."²⁶ Servranckx, whose exhibition at the Galerie Royale in Brussels in January 1924 is underscored in *7 Arts*, puts painting aside for a time to focus on the design of utilitarian objects and furniture, these serving as practical applications of his research into form. He joins forces with Huib Hoste for the realization of a smoking lounge at the *Exposition internationale des Arts Décoratifs* in Paris in 1925, to which the pages of *7 Arts* also pay due attention. At Marcel Duchamp's instigation, Servranckx will exhibit in New York in 1926 together with members of the 'Société anonyme,' Catherine Dreier having noticed his works during a trip to Europe.

Felix De Boeck

Felix De Boeck also practiced a form of abstraction – a term he hardly appreciated – two or three years before the advent of *7 Arts*, but the encounter with his colleagues there, Flouquet in particular, comforted him in this process of the 'decanting of the real.' Meditative and mystical, a painter-peasant in permanent contact with Nature, he is no theoretician, passing simultaneously from figuration to abstraction according to his mood, carried by a delight in color and curved shapes, superposed perspectives revealing signs at their intersections. And though his 'abstract landscapes' could not be counted as pure constructivism, this would not prevent him from being associated with the major manifestations of abstract art in Belgium, participating under the banner of publishers *L'Equerre* at the 'Salon de la Lanterne sourde' after the *Exposition internationale d'Art Moderne* in Geneva. "Each work of Felix De Boeck seems to be a shortened form, the plastic formulation of a feeling, a desire. For him, the plastic exercise is as full of meaning as a flower laden with pollen. The profound constructions of colors through which, by grace of a kind of inner delight, he revels in, are for me true introductions to meditation, invitations to metaphysical speculations, to the unfolding journey of the spirit," writes Pierre-Louis Flouquet, commenting on his exhibition at the Salle Delgaye in Brussels in January 1927.²⁷ In *7 Arts*, De Boeck is the first artist to have a full page of reproductions printed in the review.

Marcel-Louis Bagniet

Marcel Bagniet joins the circle of *7 Arts* in 1923. Present at the salon *Les Arts Belges d'Esprit Nouveau*, he was not included in the 'hard core' of the *L'Equerre* stand, but did nevertheless exhibit in January 1923 together with Flouquet, Peeters, Maes and Servranckx at the *Exposition de jeune peinture et jeune sculpture* at Galerie Georges Giroux. Married to the dancer Akarova, he created various stage dresses for her and made

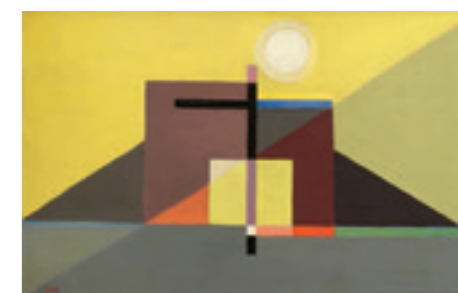
posters and stage sets, notably for the scenic poem *Tam-Tam* from Geo Norge in 1926, whose performance would be disrupted by the Brussels surrealist group. Aside from the reproduction of certain of his works in *7 Arts*, he also contributes various articles where he expresses the necessity of forging closer ties between the arts and society, and urges abolishing the distinction between the artist, the artisan and the engineer: "That which is useful cannot be art: here lies the mistake. The man who makes a table or a pot is considered an artisan, not an artist! For me, just the opposite is true: *utility is the first condition of beauty.*" Praising the grace of machines, "... of pure beauty free from all superfluous sentimentality, of a beauty that a romantic would deny, but which a Greek would happily recognize. Through their mechanical perfection they have attained aesthetic perfection. (...) A true artist of the twentieth century is *the engineer*, it is he who has distilled the machine out of matter through the power of figures."²⁸ Bagniet's painting logically presents a hymn to the machine, to the movements of athletes, skaters or shot putters, in a geometric figuration, demonstrating a reluctance to definitively cut the link to reality. A member of the group *L'Assaut*, founded in 1925, together with De Boeck, Maes, Flouquet, Wolfs and Gailliard, its aim was to translate in art the values promulgated by *7 Arts*. He will increasingly devote himself to the design of carpets, furniture and other interior decoration, opening his own boutique in Brussels in 1929. Paradoxically, his painted oeuvre from the Seventies and Eighties is more radically abstract.

Jean-Jacques Gailliard

The example of Jean-Jacques Gailliard well demonstrates the openness of *7 Arts* to different influences, and its rejection of the abstract asceticism found in other movements. With a mind open to philosophy, religion and poetry, Gailliard will obey but a single watchword, his own creative freedom, a fact that sits uneasily with the constraint of aesthetic theories and formal rules. When Pierre Bourgeois introduces him within *7 Arts*, Gailliard was already over thirty, and his painting refuses to be enclosed by any set boundaries. The chronicler sent by *7 Arts* to cover the *Salon de La Lanterne sourde* in December 1923 seems to deplore this liberty: "Jean-Jacques Gailliard, still confused by the awakening of modernist sentiments, presents canvases not devoid of interest, but whose pictorial value is still weighed down by literature."²⁹ Mixing figuration and abstraction, tachism and geometry, texts and color, his painting evades all attempts at uniform characterization. Instead of an ode to the machine or the exaltation of speed, his preference is for stylized figures, anthropomorphic forms of boxers or mythological figures. The linocuts



Victor Servranckx. Opus 16, 1923



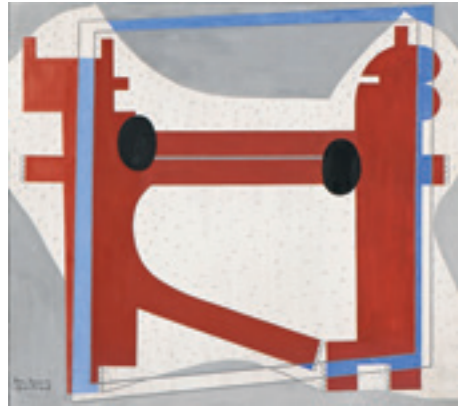
Felix De Boeck. Composition, 1922



Marcel Bagniet. Cats, ca 1923



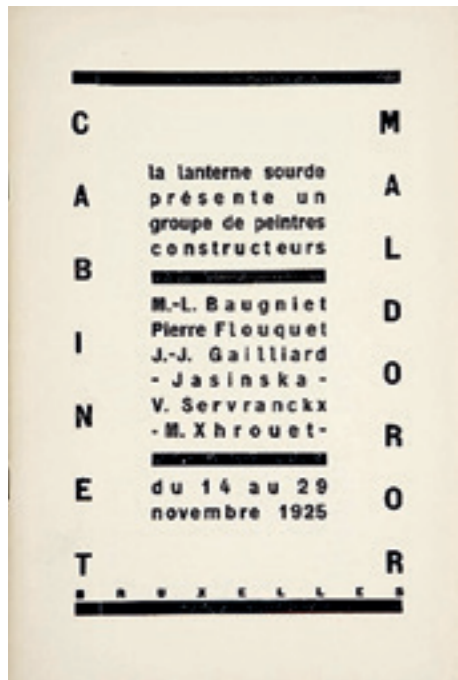
Der Sturm. Cover, Victor Servranckx



Jean-Jacques Gailliard. The Boxers, 1925



Poster. Cabinet Maldoror, 1924



Catalogue Cabinet Maldoror, 1925

of his self-termed ‘morphologies’ are reproduced in the review starting in 1924. In 1925, after the exhibition *Peintres constructeurs* organized by La Lanterne sourde at *Cabinet Maldoror* in Brussels where he showed alongside Servranckx, Baugniet, Flouquet and Jasinski, he becomes one of the founders of the group *L'Assaut*, which continues the spirit of *7 Arts* long after cessation of the review itself. After exhibiting in Paris and at Overveen in Holland, in 1929 and 1930 he shows his work at *Galerie Le Centaure*. On the occasion of the exhibition at *Cabinet Maldoror*, his friend Flouquet would write: “Gailliard introduces us to a new world where forms (full of inner resonance) are imagined and are original. To materially perceive them, we need to be equipped with new organs, eyes of the mind. (...) Each work by Gailliard is a formula of pure intellect, a crystallization of thought.”³⁰ *L'Assaut* will be very active, particularly in the domain of theatre, where its members aim to spread their art. Just as with Jozef Peeters’ creation of a poster-project for *Moderne Dichten*, or Victor Servranckx for *Tijl* from Anton Van de Velde presented at the *Vlaamsche Volkstooneel*, Baugniet, Gailliard and Flouquet were responsible for a variety of projects involving décors, posters and costumes for the Théâtre du Marais, as well as for the theatre *Le Rataillon*, of Albert Lepage with whom Gailliard closely collaborates around 1925-1926, creating décors and marionettes. In 1927 *L'Assaut* will go so far as to mount a temporary exhibition in the ‘open air,’ at Parc Josaphat in Brussels, hanging their canvases from the trees. Gailliard afterwards downplayed the influence of constructivism and of *7 Arts* on his painting, even though abstraction clearly made its mark with him between 1920 and 1930, as testified to in his notebooks ‘Les Jeux de l’Abstrait’: “My exegetical abstractions make up a bible: my bible. Written according to my own hand, often shimmering in color, my language was only valid for angels, who know all language, who read and decipher all text. In casting an eye out of Heaven, I believed that the majority of men would have spoken this language or, at least, would have made an effort to understand it. How totally wrong I was. I was faced with ghosts,” he writes to Serge Goyens de Heusch, adding: “*7 Arts* led me to understanding: a guide to consult in order to realize how not to paint, to know the line not to take. (...) Do not reject the representation of the human figure while the word human was, and is more than ever, in every mouth.”³¹ Here, he is in agreement with the judgment of Pierre Bourgeois that there had never been a veritable ‘*7 Arts* group’ as such, apart from the architects: “In painting, pride of place was given to the promotion of abstract art, but we cannot say that the review was necessarily opposed to other tendencies: the unity was present rather in its tone, in the will to promote the ‘new,’ when not ridiculous.”³² This is undoubtedly the major feature distinguishing abstraction in Belgium from

that in the Netherlands, from the suprematism of Malevitch or from the constructivism of Anton Pevzner and Naum Gabo. With the exception of Peeters and Maes, one could rightly refer to Belgium as displaying a ‘hesitant modernism,’ with the reference to reality and a certain lyricism never being wholly absent. While terming it as regional abstraction would be overstating it, the pictorial activity does not systematically demonstrate the same formal rigor as functionalist architecture, whose aesthetic was much more closely linked to the universal language extolled by constructivism. If ‘pure plasticism’ is coupled to a societal ideal opposed to the bourgeois notion of art, we can hardly say that the first Belgian abstract painters were revolutionary; their political commitment was quite limited. What they did have was a firm belief in Progress, and considered industrial production to be the ideal vector for transforming society through everyday life, rather by way of ‘accompanying’ consumer society instead of calling it into question. This is one of the aspects that will set it at odds with its principal detractor, surrealism.

On surrealism

Surrealism is not mentioned in *7 Arts* until the third number of the third season, November 3, 1924, and then little more than mere use of the word. It was Leon Chenoy, in his article ‘Le problème du jour: le Surréalisme,’ who undertakes commenting on André Breton’s ‘Manifesto’ that had only recently been published by *Editions du Sagittaire* in Paris, and he argues for its importance: “... the documentary value and the experimental importance of the surrealist recipe are indisputable. But a clump of gold is not a jewel. (...) only a precise and conscious intervention of reason, revising the work carried out by the imagination, can give maximum expression to a manifestation of thought... (...) Surrealism will be reliable and fertile only to the extent that it will consent to the control of the conscious over the unconscious.”³³ A few numbers later, Victor Servranckx, speaking of Breton’s *Poisson Soluble*, will write more leniently about the ‘concrete subconscious,’³⁴ while clarifying further in another number of the review: “We have lost respect for THOUGHT as it probably crystallizes in our brain. And this is why, although unnatural because it disavows the fertile process of cerebral control, surrealism, through its hatred of ‘literature,’ brings with it a breath of fresh air.”³⁵ With premeditated creation via ‘geometric’ thinking on the one hand, and faith in automatism and the unconscious on the other, the positions of ‘pure plasticism’ and surrealism proved inevitably irreconcilable, even antagonistic. All the same, the question of surrealism incites de-

bate among *7 Arts*’ collaborators. In response to an article by Paul Werrie on poet Georges Ribemont-Dessaignes, Marc Eemans – who had joined the review and was more and more present there from 1925 on – publishes ‘in the name of the Humanism group,’³⁶ this clarifying statement: “[Surrealism] is a creator and not a flatterer: it is the work of a healthy life and not the perfection of a concept. (...) Surrealism is not yet dead and will not perish; on the contrary, it will live ever more closely connected to the life of man, and as such, will fully develop in the manifestation of his psychic wholeness.”³⁷ To this, Paul Werrie replies: “You know, I ask myself, between Breton and Eemans – who has the right to speak about surrealism? (because Breton already has ‘Poisson Soluble,’ the ‘Manifesto’ and other works behind him).”³⁸ But apart from the intellectual opposition of the two camps, there is also the matter of personal differences within the inner circle of the Brussels avant-garde. Camille Goemans and Marcel Lecomte both collaborated on *7 Arts* during its first years, albeit in a quite limited way. In March 1923, Lecomte writes a fine homage to Clément Pansaers,³⁹ devotes various articles to the works of Philippe Soupault and Joseph Delteil, with Goemans commenting on Paul Morand and Henry Van de Velde in certain of his columns. Paul Nougé, who was soon to establish himself as leader of the Brussels surrealist group, furtively rallied a small band to work together on the review *Correspondance* – a series of multicolored pamphlets that appeared between November 1924 and June 1925. Goemans and Lecomte belonged to this small circle. Nougé, whose bent was towards mimicry and irony, decides to sow confusion by parodying *7 Arts*’ style in a pamphlet copying its typography and poking fun at its five editors. At the same time, and with a similar strategy, in another tract he parodies the announced appearance of the first number of a new review, *Période*, which envisages launching the poet and musician E.L.T. Mesens, with the complicity of Goemans, Magritte and Lecomte, so causing confusion amongst the collaborators. This attempt to create disarray paid off: Lecomte, Goemans, Mesens and Magritte unite at the heart of Mesens’ review, *Marie*, and in 1926 this led to formation of the core of the Brussels-based ‘surrealist’ group – though it took quite a while for Nougé to come to use this term. And although he had carried out this stratagem of sabotage largely in secret, in no way did Nougé disguise his hostility towards *7 Arts* nor, more generally, to that modernist current he considered as still very much present within the world of art: “Look at a game of chess, at a ballgame, at the seven arts – that amuses us a bit, but the advent of a new art hardly interests us. For that matter, art is demobilized, it is a matter of living,” he writes in November 1924 in the first pamphlet of *Correspondance*.⁴⁰ This was by way of response to a survey published in

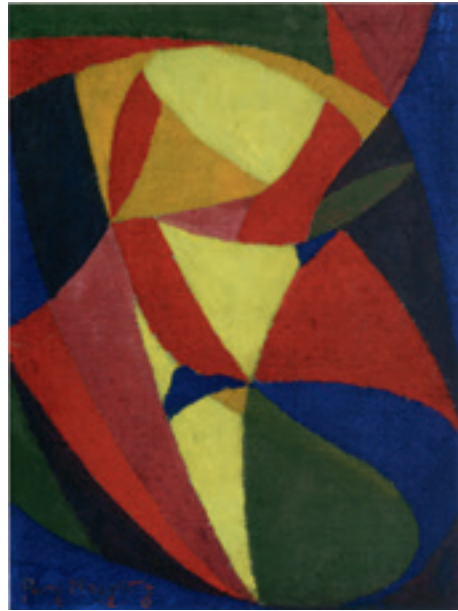
7 Arts on modernism, initiated by the *Association Moderniste Internationale*. For his part, Mesens – who had been criticized in *7 Arts* for one of his performances – sent a registered letter to the review, the contents of which were never published.⁴¹ The conflict which up till then had remained concealed, became public knowledge on the occasion of the ‘séances cinématographiques du Cabinet Maldoror,’ one of Belgium’s first ciné-clubs, started by Geert Van Bruaene with the assistance of the Brussels surrealists. Under the title ‘Un essai malheureux,’ Pierre Bourgeois in *7 Arts* relates his account of the first séance, full of technical hitches, with Marcel Lecomte introducing a screening of Robert Wiene’s *Genuine*. “Mr. Lecomte, the speaker, launches the genre: cloddy dadaisme. Solemnity, monotony, lethargy... expressing not a single idea. A veritable Western *bonze*. From the point of view of caricature, a success. This was, indeed, a bad evening for art: still once again it is declared that the *Modernes* are kids.”⁴² Pierre Bourgeois once more takes on the assignment of reporting on the ‘concert spectacle’ organized by the *Correspondance* group at Théâtre Mercelis in Brussels, 2 February 1926: “The program tells us: ‘Reality judges on all sides. We help each other to come up with two or three effective ideas about reality.’ What did this preface to the show suggest us? ‘Turn to the right, turn to the left... but we’ll never get anywhere.’ Such is the first – and only – idea that the Goemans-Hooreman-Nougé-Souris quartet gave us; for those so inclined, a satisfying experience. (...) The texts in *Correspondance* evolve on the system level, of the sought for and unfelt alloy, thus of intellectual barrenness.”⁴³ Needless to say, the article did not much please Nougé and associates, as shown in a new article from Bourgeois appearing in the following number of *7 Arts*: “I handed over number 17 of *7 Arts* to Masters Goemans, Hooreman, Nougé. They took note of the article on the performance at the Mercelis. Silence. Then the voice of M. Nougé: ‘Bourgeois, learn French; then you can talk,’ what suddenly struck me, as well as our neighbors, as a revelation. Finally, we discover a man in his natural state: M. Nougé, meticulous hunter of mistakes, be they of spelling, syntax or printing. In vain, we looked for his personality at the Mercelis. Today, an attitude defines an entire psychology. Yes, this surrealist, a proctor.”⁴⁴ After his lecture ‘La musique moderne’ given under the auspices of *La Lanterne sourde*, Mesens could likewise count on the ‘goodwill’ and the ‘favor’ of Pierre Bourgeois. Under the title ‘Une mésaventure de l’esprit d’arrogance,’ Bourgeois writes: “I very well see E.L.T. Mesens apply himself to exercises of documentation, to the filing of accurate index cards and letters from impresarios, while at the same time endeavoring to judge men and feelings according to the most vulgar and idiotic whims of childish admiration... (...) It is because the public



E.L.T. Mesens. Période



E.L.T. Mesens. Cover Marie N°1



René Magritte. Portrait of Pierre Bourgeois, 1920

has discovered Mesens' concern for attitude, that it has refused him its applause or its catcalls.⁴⁵ These words were one of the reasons that incited collaborators on *Correspondance* to disrupt, in October 1926, the performance of Geo Norge's *Tam-Tam*, a scenic poem with décor created by Marcel Baugniet.

René Magritte

Another issue in the war between *7 Arts* and *Correspondance* was, of course, the personality of René Magritte, who gradually detached himself from the *7 Arts* circle to join that of Nougé. René Magritte, had known the brothers Bourgeois since 1919. With common origins in Charleroi, they comprised a small group of provincials 'exiled' in Brussels. Magritte naturally collaborated on the review *Au Volant* founded by the two brothers. Pierre Bourgeois and Magritte fulfilled their military service together at Camp Beverloo, and Bourgeois – of whom Magritte made two portraits – stood as witness at Magritte's marriage in 1922.

Flouquet and Magritte studied together at the Académie des Beaux-Arts of Brussels, and also shared an atelier. They both exhibited at the *Centre d'Art* in 1921, and it was as a matter of course that Magritte, who together with Victor Servranckx was searching for a new aesthetic, would be open to the ideas of *7 Arts*' editors. Nonetheless, one cannot consider Magritte as one of the review's collaborators. He published no articles there, and his works from that period were not reproduced in its pages. In 1922 he participated at the second Congress for Modern Art in Antwerp, and showed a few of his works there. Apparently he was dead bored by the goings on there, and preferred to spend his time at the city's zoo rather than listen to theoretical expositions on the 'new spirit.' Pierre Bourgeois, commenting on Magritte's participation at the 'Salon de la jeune peinture' in Galerie Giroux in January 1923, writes: "The case of René Magritte is curious. His general conception of creativity drives him to quite ingenious experiments: he is imbued with modern art, but always effects the stance of an 'irregular' amidst other modernist attempts. How to classify him?"⁴⁶

During this period Magritte indeed seems to be trying out a variety of visual formulae in turn: from a stylized cubism to futurism and, more briefly, to a kind of abstraction emphasizing the dynamism of forms. As a 'chercheur curieux,'⁴⁷ he seems initially unwilling to fully renounce references to reality until, that is, Marcel Lecomte shows him a reproduction of a painting by Giorgio de Chirico that sends a shockwave through him and will greatly influence the subsequent direction of his work. Led along by Mesens into a short-lived adventure with the neo-dadaist review *Césophage*, his name does not appear in

the pages of *7 Arts* until the vehement critique of his solo exhibition at Galerie Le Centaur in April 1927. After a long preamble on 'decadence' which 'also has its poetry,' like a jilted lover Flouquet fulminates against the painting of his former friend, which 'aside from snobbery, contains mostly rubbish, the malaise of the notion of nothingness, approached without deep conviction by an artist who has enough ingenuity, but not enough scepticism. (...) First appears the sad uniformity of a bloodless and, as it were, disembodied coloring, resulting from a determined will to create an *anti-painting*.'⁴⁸ An 'anti-painting': despite his prejudicial blindness, Flouquet precisely describes what will come to set Magritte's work apart, to what will make him one of the twentieth century's most essential artists. This could only but clash with Flouquet's own artistic views, holding fast to the reinterpretation of a tradition with which he does not want to break. We clearly see this in the indictment Flouquet draws up against Magritte: "The perfect surrealist, the anti-painter, rebelling against *continuity*. (...) Continuity? I can hear them laughing, our surrealists! But their hate directed against this human need and their resistance to the inertia of time's unreeling, can take away nothing from the magnificence of the ancient world and the powerful continuation of its 'canons' of beauty, the prodigious symbolism of the pyramids, exemplars of permanence, the desire to express the abstract sense of man, which has become eternal form."⁴⁹ And pre-empting the judgment both of Vichy and the Nazis with regards to surrealism, Flouquet writes: "I disapprove of the present sense of surrealism for the mere fact of its complacency in the intentional or formulated expression of vice. It is a spirit of decadence and a regressive art which, far from offering us a new life, offers only cerebral paralysis or death."⁵⁰ And he concludes: "But taken overall, his current painting, all in the hands of literary advisers and merchants enamored of gains, scandals and specious experiences, leaves me only with a feeling of disgust."⁵¹ History has since passed judgment on the aesthetic course of the two men and has gauged their respective importance in twentieth-century art. But the virulence of these words amply testifies to the climate of impassioned rivalry between groups on the Belgian art scene, and their ideas, in the period between the two World Wars. Paradoxically, the exhibition of works by Giorgio de Chirico at *Galerie L'Epoque* and *Galerie Le Centaure* are bestowed a favorable critique in the review's number 19 from March 1928, while in a tract the surrealists themselves – Aragon, Breton, Goemans and Nougé – denounce the 'betrayal' of the painter's new work vis-à-vis his own oeuvre. The sixth edition of *7 Arts* begins on 25 September 1927, reproducing in its first number a photograph of the Bauhaus of Dessau and that of a boxing match. A survey is launched with the title 'La Jeunesse est-elle prête?' where persons

of all ages and interests are invited to respond in the following numbers of the review, the editors here pinning all hopes on this new generation to continue the ideals of the 'new spirit.' In May 1928, a special number is devoted to the city of Frankfurt, this following on from a lecture entitled 'Frankfort sur Main, ville moderne' given a month earlier by Victor Bourgeois for the 'art section' of the Belgian Workers Party. On 3 June 1928, the review's number 25 is devoted to Paris, with the title 'Paris dans la France, dans l'Occident.' Number 26, which will be the review's last issue, is published a full three months later. Here *7 Arts* announces that it had in the meantime acquired four times the number of subscribers as in their first season, declaring with some pride: "We have won round the elite," and consider that it is "utopian to think that the masses will warm to a weekly avant-garde review."⁵² From there on, the review decides to meld with the daily *L'Aurore*, but then contributing only one page per week, the 'Courrier des arts nouveaux.' *L'Aurore* itself soon ceases publication, thereby also signifying the definitive end for *7 Arts*.

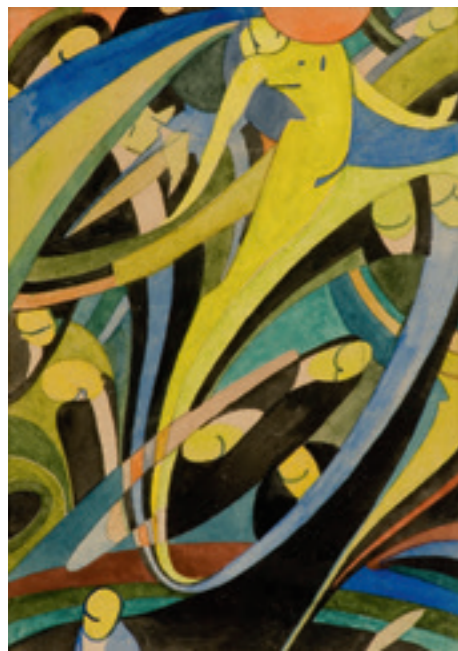
The passing of *7 Arts* coincides with the enfeeblement of the first generation of the abstract adventure in Belgium in the pictorial and graphic domain. For some it was a theoretical experience leading to barrenness or a dead-end, for others this was the end point of an experimental logic, while still others switched to the applied arts which were more lucrative and offered other means to disseminate the ideas of 'the new spirit.' At the same time, we are obliged to note the disaffection for, or even the abandonment, of the ideals of 'pure plasticism' by those who for fifteen years had been its most fervent practitioners. It is also necessary to note the cruel lack of a gallery devoted to the support of constructivism, to take up its part vis-à-vis triumphant expressionism and emerging surrealism, as well as the total indifference shown in official circles. Moreover, the Belgian art scene was certainly not spared from repercussions pursuant to the economic crisis of 1929. Huib Hoste, Michel Seuphor and Georges Van Tongerloo would again meet in the artist's group *Cercle et Carré*, founded in Paris in 1929, and which would organize a sole exhibition in 1930. It was succeeded by the association *Abstraction-Création*, which counted but one Belgian among its members, namely Georges Van Tongerloo.

It was not until decades later, in 1954, with the exhibition *Les premiers abstraits belges* organized by the painter Jo Delahaut and Mauritz Bilke at Galerie Saint-Laurent in Brussels, and then in 1959 with *Les premiers abstraits en Belgique - Hommage aux pionniers* mounted in Antwerp's Hesselhuis, that due recognition would be given to the importance of this movement, one whose very multiplicity and variety may have helped to mask its coherence.

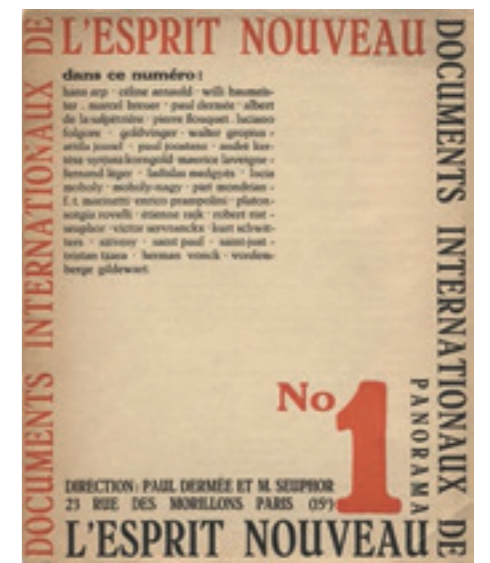
Xavier Canonne



René Magritte. Georgette Magritte at the piano, 1923



Pierre-Louis Flouquet. Danse Macabre, 1919



L'Esprit Nouveau N°1, 9 octobre 1920

Notes

1. Jozef Peeters, *Introduction à une plastique moderne*, 5 February 1922. Reproduced in in *Het Overzicht*, n°11-12, September 1922, Antwerp-Paris, Fonds Mercator, editor Jean-Michel Place, 1976, pp. 91-96.
2. *7 Arts*, n°1, Brussels, June 1922.
3. Id.
4. Pierre Bourgeois, lecture 3 March 1923, Antwerp. Cited in Serge Goyens de Heusch, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussels, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976, p. 68.
5. *7 Arts*, Brussels, n°15, 8 February 1923.
6. Maurice Casteels, "Les Arts industriels" in *7 Arts*, Brussels, n°6, 7 December 1922.
7. *7 Arts*, n°25, Brussels, 19 April 1923.
8. *7 Arts*, n°12, Brussels, 3 January 1926.
9. *7 Arts*, n°15, Brussels, 8 February 1923.
10. Victor Bourgeois, *Les Salons de la peinture*, *7 Arts*, n°13, Bruxelles, 25 février 1923.
11. *7 Arts*, n°2, Bruxelles, 9 novembre 1922.
12. *7 Arts*, n°8, Brussels, 25 December 1925.
13. *7 Arts*, n°4, Brussels, 23 November 1922.
14. *7 Arts*, n°8, Brussels, 29 November 1923.
15. *7 Arts*, n°13, Brussels, 3 January 1924.
16. *7 Arts*, n°20, Brussels, 15 March 1923.
17. *7 Arts*, n°15, Brussels, 18 February 1923.
18. *7 Arts*, n°14, Brussels, 31 January 1923.
19. *7 Arts*, n°10, Brussels, 10 December 1923.
20. Id.
21. Cited in Serge Goyens de Heusch, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, op.cit., p. 153.
22. Pierre Bourgeois in *7 Arts*, n°14, Brussels, 31 January 1923.
23. *7 Arts*, n°10, Brussels, 13 December 1923.
24. Victor Servranckx, 'La Plastique pure (art constructif) (art collectif)' published in *La Nervie. Numéro spécial La Jeune Architecture belge*, n°VI-VII, 1925. Reproduced in Philippe Roberts-Jones, *La peinture abstraite en Belgique 1920-1970*, Brussels, Crédit Communal, 1996, p. 125.
25. Victor Servranckx, 'Mission de l'Art' in *Savoir et Beauté*, n°4, April 1931, p. 161.
26. Victor Servranckx, interview in *Het Laatste Nieuw*, 24 July 1930, id., p. 102.
27. Pierre-Louis Flouquet, *7 Arts*, n°9, Brussels, 16 January 1927.
28. Marcel-Louis Bagniet, *Le Beau ? L'Utile ?* in *7 Arts*, Brussels, 20 February 1924.
29. *7 Arts*, n°9, Brussels, 6 December 1923.
30. *7 Arts*, n°10, 20 December 1925.
31. Serge Goyens de Heusch, op.cit., pp. 153-155.
32. Id., p. 152.
33. Leon Chenoy, *Le problème du jour : Le Surréalisme* in *7 Arts*, n°3, Bruxelles, 3 novembre 1924.
34. *7 Arts*, n°12, Bruxelles, 22 janvier 1924.
35. Victor Servranckx, 'Encore le Surréalisme' in *7 Arts*, n°14, Brussels, 5 February 1924.
36. Groupe founded in 1926 by Marc Eemans and René Baert.
37. Marc Eemans, 'Autour du Surréalisme' in *7 Arts*, n°14, Brussels, 20 February 1927.

38. Id.
39. *7 Arts*, n°20, Brussels, 15 March 1923.
40. Paul Nougé, 'Réponse à une enquête sur Le Modernisme,' 22 November 1924. *Bleu 1*, Brussels, *Correspondance*. Reproduced in *Correspondance*, Brussels, Didier Devillez Editeur, 1993.
41. *7 Arts*, n°5, Brussels, 8 November 1923.
42. Pierre Bourgeois, 'Un essai malheureux,' *7 Arts*, n°16, Brussels, 19 February 1925.
43. Pierre Bourgeois, 'Le groupe "Correspondance" à la Salle Mercelis,' *7 Arts*, n°17, Brussels, 7 February 1926.
44. Pierre Bourgeois, 'A propos du groupe "Correspondance". Révolutionnaires ou censeurs,' *7 Arts*, n°18, Brussels, 14 February 1926.
45. Pierre Bourgeois, 'Une mésaventure de l'esprit d'arrogance,' *7 Arts*, n°24, 4 April 1926.
46. *7 Arts*, n°13, Brussels, 13 January 1923.
47. *7 Arts*, n°9, Brussels, 6 December 1923.
48. Pierre-Louis Flouquet, 'Au Centaure René Magritte,' *7 Arts*, n°23, Brussels, 1 May 1927.
49. Id.
50. Ibid.
51. Ibid.
52. *7 Arts*, n°26, Brussels, 23 September 1926.

Bibliography

- Serge Goyens de Heusch, '*7 Arts' Bruxelles 1922-1929. Un front de jeunesse pour la révolution artistique*. Brussels, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976.
- Het Overzicht*. Paris-Antwerp, Jean-Michel Place éditeur and Fonds Mercator, 1976.
- Robert Hoozée (editorial direction), *L'Art Moderne en Belgique 1900-1945*. Antwerp, Fonds Mercator, 1992.
- Philippe Roberts-Jones, *La peinture abstraite en Belgique 1920-1970*. Brussels, Snoeck-Ducaju and Crédit communal de Belgique, 1995.
- Johan De Smet (editorial direction), *Modernisme, L'art abstrait belge et l'Europe*. Brussels, Fonds Mercator-Museum voor Schone Kunsten, Gent, 2013.

The collage features several distinct advertisements and posters:

- Omega Watches:** A large advertisement for Omega watches, featuring a watch face and the text "OMEGA" and "CHARENTAIS - COUVERTURES OMEGA".
- Le Canard Sauvage:** An advertisement for a restaurant or bar, with the text "LE CANARD SAUVAGE" and "12, Boulevard de la Rivière".
- Le Pasigraphie Industrielle G. MANSY:** An advertisement for architectural services, with the text "Le Pasigraphie Industrielle G. MANSY" and "12, Boulevard de la Rivière".
- WOCO:** Two advertisements for WOCO doors, one titled "la porte des Modernistes" and another "la porte qui Décore".
- Établissements E.-J. Van de Ven:** An advertisement for architectural agents, with the text "ÉTABLISSEMENTS E.-J. VAN DE VEN AGENTS GÉNÉRAUX".
- La Librairie:** An advertisement for a bookstore, with the text "LA LIBRAIRIE" and "41, RUE DE LOZUM, 41".
- Compagnie Industrielle du Hupel:** An advertisement for construction materials, with the text "Compagnie Industrielle du Hupel" and "Avenue de Port, 51, Bruxelles".
- R. Henriquez:** An advertisement for interior design, with the text "R. HENRIQUEZ" and "17, RUE D'ARENBERG BRUXELLES".
- L'Intérieur Moderne:** An advertisement for interior design, with the text "L'INTÉRIEUR MODERNE" and "17, RUE D'ARENBERG BRUXELLES".
- Interior Design:** Two architectural drawings of interior spaces, one titled "INTERIEUR" and another "LE NOUVEAU INTERIEUR EN ABSTRACT".

7 Arts. Hebdomadaire d'information et de culture.

Brussel, juni 1922-23 september 1928.
Jaargang 1-6, 156 nummers. Volledige collectie.
Formaat: 530 x 330 mm; elk nummer
4 à 8 pagina's; zwart-wit illustraties.
Originele grafiek, hout- en linsneden, van
Pierre Flouquet, Karel Maes, Marc Eemans,
Jozef Peeters, Wobbe Alkema, Victor Servranckx.

7 Arts. Hebdomadaire d'information et de culture.

Bruxelles, juin 1922-23 septembre 1928. 1ère-6ème
année, au total 156 numéros. Collection complète.
Format : 530 x 330 mm ; chaque numéro 4 à 8
pages ; illustrations en noir et blanc.
Gravures originales, bois et lino, de Pierre
Flouquet, Karel Maes, Marc Eemans, Jozef
Peeters, Wobbe Alkema, Victor Servranckx.

Redactie: Pierre en Victor Bourgeois;
Pierre Flouquet; Karel Maes; Georges Monier;
Paul Werrie.

Uitgever: L'Equerre, Société coopérative
d'Édition et de Propagande.

Rédaction : Pierre et Victor Bourgeois ;
Pierre Flouquet ; Karel Maes ; Georges Monier ;
Paul Werrie.

Editeur : L'Equerre, Société coopérative
d'Édition et de Propagande.

7 ARTS Numéro **20** **QUATRIÈME SAISON**
28 Février 1926
Journal Hebdomadaire d'Information et de Critique **0.80** **ct.**
P. BOURGEOIS. V. BOURGEOIS. P. FLOUQUET. K. MAES. G. MONIER.
BUREAU
Bd LEOPOLD II
271, BRUXELLES
CHÈQUES POSTAUX
V. BOURGEOIS 108,016
TÉLÉPHONE 485,67

La Propagande Moderne
UNIVERSITÉ DE LIÈGE

Salle d'Exploitation des Mines (Premier étage)
Vendredi 12 Mars à 17 heures
CONFÉRENCE AVEC PROJECTIONS LUMINEUSES
par l'architecte **V. BOURGEOIS**
sur les enseignements de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris organisée par le Cercle des étudiants « Proverbum » avec le concours du Groupe « Anthropologie »

Mardi 10 Mars à 20 h. 30
à la **TAVERNE BAUTANNOUË**
La Renaissance d'Occident
organisée avec conférence collective sur l'architecture moderne par les architectes **V. BOURGEOIS, J. DE LIÈGE, R. TRIBAUT, L. VANDER SWAELMEN** et **R. VERWIJGHEN.**

Quelques mots au seuil d'un FAIT

Il y a un mot de la quatrième saison
« OU LE CENTIÈME » 7 ARTS.
Le secret? Messire, ses ambitions mais sans point
ses efforts ; un programme limité dans son temps,
plutôt à la réalité comme s'il s'agitait de conquérir
l'indéfini.
Le secret? Collaboration quotidienne de quelques
spécialistes au point de vue, au second, et quelque
attention d'une ligne ; un troisième, indifférence de la
faute. Ce et dessein l'œuvre ne peut être rangé que
parmi les causes de succès.
Le secret? La foi. Mais dans la société, c'est à dire
dans le mouvement. Il faut servir dans quel pays
l'un va, mais ne se voit vraiment pas la peine de se
détacher si l'un en connaît tous les paramètres.
OUI, LA FOI. Mais pas de l'existence.
Le secret? Regardez l'époque. La compréhension.
Le secret? Ainsi, dans, pendant, Vire
Tant au-dessus!
Nous venons à signaler à nos amis que 7 Arts
sur tout dans la période belge qui reçoit le soutien
de souscriptions ou de subventions des administra-
tions publiques. Lesquelles ne s'en passent pas plus
mal. Nous nous plus d'ailleurs.



P. FLOUQUET. — Composition

EN MARGE DE DEVENIR

Depuis plusieurs années les intellectuels d'avant-
garde travaillent avec fébrilité à l'établissement d'un
mythe nouveau, qui stabilise la norme de l'être ho-
main des temps présents : c'est le *Rhyme* de la vie
mécanique. Mais comme tant de mythes, ce *Rhyme*
n'est qu'une construction d'un esprit indiscipliné
comme s'il ignorait qu'il se distingue de l'usage,
c'est-à-dire l'existence de l'existence en action, en
devenir.
C'est la base élaboration d'une partie de la mé-
taphysique nouvelle, qui s'établit sur les bases
d'une société en travail, s'oppose à celle en pen-
sation, en pensée. Cette élaboration se fait par
une révolte contre la Raison rationnelle, qui est
l'exploitation de l'esprit au profit de l'œuvre exis-
tante. Première étape (destruction) : matérialisme,
dérivés étape : construction matérialiste.
A la philosophie de Raison matérialiste ou
de TÊTE, succède ainsi la philosophie de la
Désordre, de la vie en Action, de la Métaphysique
vivante de DEVENIR.
Et de cette Époque naît l'art de nos débuts
de nos heures et de nos lettres. **Marc EEMANS.**

Où en sommes-nous de la Poésie ?

LA MYSTIQUE OU L'ACTE. Faut-il se
l'abandonner, deux hypothèses dues à des s'éloignent
vers la conquête de l'Union et du Moi.
On se croit des deux stations contradictoires.
Mysticisme de Maghrebou, la Terre toute vers
l'existence ou l'existence de son élipse.
LE POÈTE-HOMME-EVEILLE.
Attends qui vibre aux dépens intérieurs, chéri-
en aux autres sens. C'est-à-dire sans agnès. Pape-
ber entre les deux perspectives à sa coupe par
l'angle-coin de son sillage oblique!
Sans croire au glorieux d'homme, finalement
l'existence, attendez-vous le moindre geste!
**LA DÉCOUVERTE RÉVÉLÉE, AUSITOT,
MISE À NU LA DÉCOUVERTE À FAIRE.**
O miracle de la connaissance, qu'elle flagore
l'angle de l'existence, sans limite possible. Et de son
désordre, les points transformations lyriques font
indiscernablement des joies.
On s'élève sans d'arriver l'espace sur un défilé
d'union-fantôme! — L'occupation des plumes est
trop seule, certains endormis!
Il s'agit d'expliquer les secrets de victoire et de
honneur en moyen des appareils et des bombes
d'explique.
L'OBSTACLE DE LA CIRCONSTANCE.
Trente crises des marchés commerciaux, la Loi
de l'Offre et de la Demande, plus encore au ma-
trise de chroniques mystique! Refuge de la foi sans
soutien.
Et puis l'homme d'affaires tombe en l'acte sans
soutien.
Eh, eh, Chroniques Lyriques, avec maté-
rialisme, concurremment amoralisable et deux obli-
ques, lignes de force jointes!
**NOTRE FOI DANS L'ACTE.
ET L'ACTE EST ORGANISATION MOU-
VEMENTÉE!**
Paul WERRIE



FRAMPOLINI, Rome
Costume de théâtre
(Propriété de la collection
Nationale d'art théâtral de France)

E. HENVAUX
Disponible pour la conférence de
V. BOURGEOIS
Le Beau par l'Utile



3 LINOS
de Karel MAES



A TRAVERS
l'ŒUVRE de
FÉLIX DE BOECK



Abonnez-vous
à 7 ARTS

Découpez et remplissez ce bulletin

Je souscris _____ DEUXIÈME SAISON
1923 - 1924
TRENTÉ NUMÉROS

SOUSCRIS À

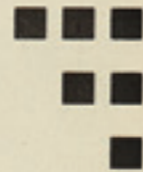
Abonnement ordinaire au prix de 15 fr.	MOINS 40 à 60 % de PRIMES
Abonnement de luxe au prix de 30 fr.	
7 ARTS SUPPORTERS-CLUB :	
COTISATION MINIMUM : 60 fr.	
15 fr. Un vient de paraître "Madame Charlot", roman de Georges RENS, su à un bois original en un ton. ■ ■	
30 fr. Un bois original en deux couleurs.	
60 fr. Un abonnement de luxe à 7 ARTS; Un bois original en deux couleurs; 30 % de réduction sur toutes éditions de l'ÉQUERRE. ■ ■	SIGNATURE :

Où trouver les éditions
"l'Équerre" en province?

- ANVERS**
Librairie Vicius, 21, rue des Tanneurs.
La Grande Librairie, 15, place de Meir.
J. Posters, 3, rue du Bureau.
- ARLON**
Eveling, Marché aux Légumes.
- BRUGES**
De Reyghere, 2, rue de la Bride.
- CHARLEROI**
Pasqua, Passage de la Bourse.
- GAND**
Herkenrath, 41, rue des Champs.
Van Rysselberghe et Raebout, 1, pl. d'Armes.
- LIEGE**
Bellen, 6, rue de la Régence.
Bourguignon, 27, rue des Dominicains.
Henry et C., 4, rue Pont-d'Éti.
Wykman, 9, rue Saint-Paul.
- LOUVAIN**
R. Fonteyn, 22, avenue des Alliés.
- MONS**
C. Leich, 68, rue Royale.
Scamone, 27, rue de la Petite Guislade.
- NAMUR**
Pierard-Balot, 14, rue de Fer.
Héro-Wallès, rue Mathieu.
- TOURNAI**
Vasseur-Delmoie, Grand Place.
- VERVIERS**
V. Brunel, 50, place Verte.



2 Linos de
Karel MAES



Éditions - L'ÉQUERRE - Bruxelles



Josef PEETERS



Couverture
de Programme
pour
un récital de poèmes.

Lino de
P. FLOUQUET



Éditions - L'ÉQUERRE - Bruxelles

Wobbe ALKEMA

(1900 - 1984)

Compositie met driehoeken en cirkel, 1924

Houtsnede
130 x 125 mm / 265 x 230 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Composition avec triangles et cercle, 1924

Gravure sur bois
130 x 125 mm / 265 x 230 mm
Signé et daté en bas à droite

Herkomst
Privéverzameling, Nederland

Literatuur
Stedelijk Museum, Amsterdam, *Het vroege werk van Wobbe Alkema*, 1979, pp. 26-27 ill.

Provenance
Collection privée, Pays-Bas

Littérature
Stedelijk Museum, Amsterdam, *Het vroege werk van Wobbe Alkema*, 1976, pp. 26-27 ill.



Wobbe Alkema (1900-1984)
Compositie met driehoeken en cirkel, 1924



Marcel-Louis BAUGNIET

(1896 - 1995)

Kaloprosopies, 1925

9 houtsneden op Hollands papier
330 x 2450 mm
Gesigneerd en genummerd

Uitgever

La Vache Rose, Brussel

Kaloprosopies, 1925

9 gravures sur bois sur Hollande
330 x 2450 mm
Signé et numéroté

Éditeur

La Vache Rose, Bruxelles

Herkomst

Privéverzameling, Brussel

Literatuur

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*,
Knokke, Galerie Ronny van de Velde, 2016,
pp. 168-171

Provenance

Collection privée, Bruxelles

Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*,
Knokke, Galerie Ronny van de Velde, 2016,
pp. 168-171



Marcel-Louis Baugniét (1896-1995)
Kaloprosopies, 1925





Jan COCKX

(1891 - 1976)

9 houtsneden, 1921

Map met 9 houtsneden, Antwerpen 1921
Map: 370 x 278 mm
Houtsneden: 330 x 240 mm
Oplage van 100 exemplaren

9 houtsneden, 1921

Portfolio de 9 gravures sur bois, Anvers, 1921
Portfolio: 370 x 278 mm
Gravures: 330 x 240 mm
Édition de 100 exemplaires

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

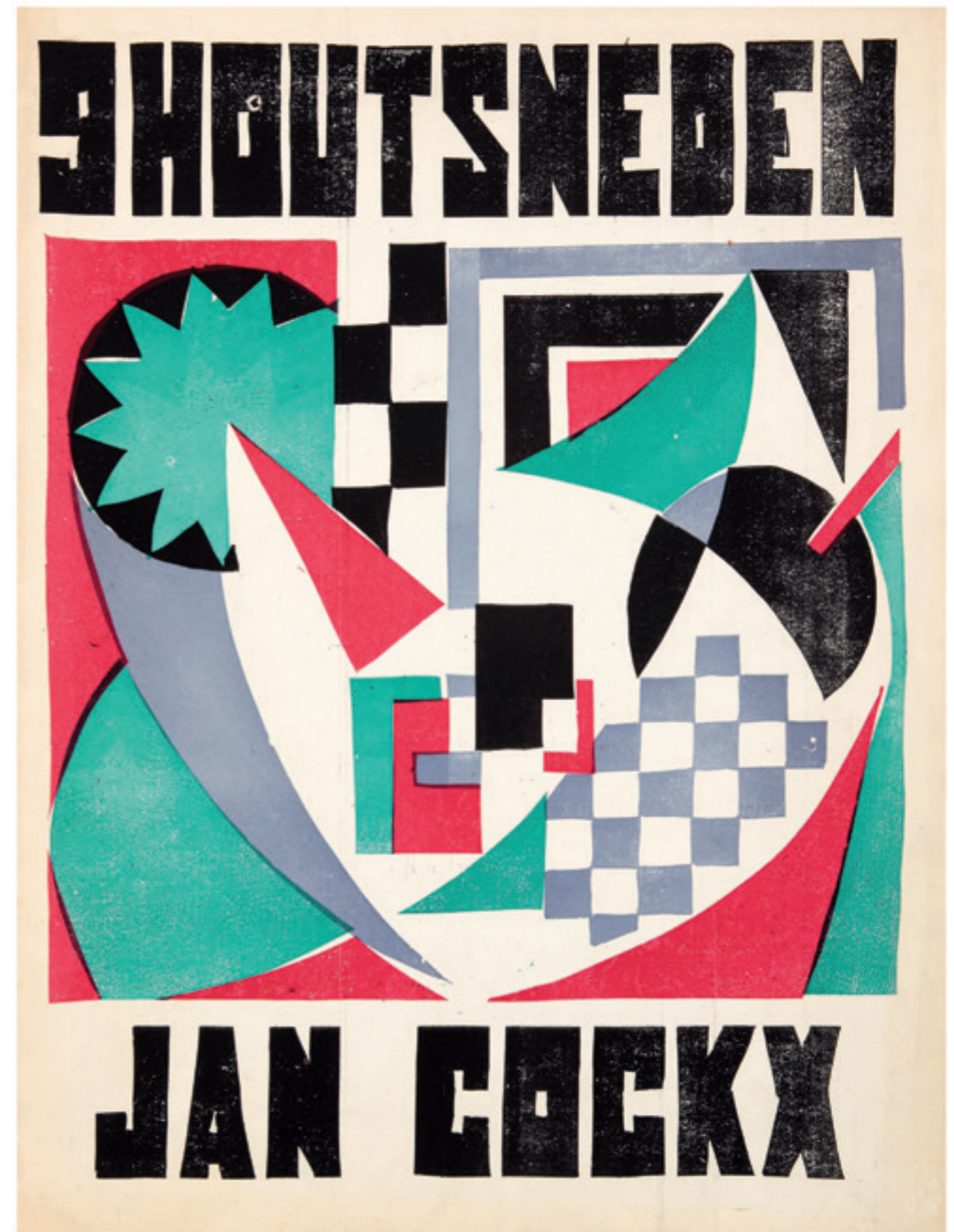
Literatuur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*,
Knokke, Galerie Ronny van de Velde, 2016,
pp. 114-117

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*,
Knokke, Galerie Ronny van de Velde, 2016,
pp. 114-117



Jan Cockx (1891-1976)
Uit map 9 houtsneden, 1921





Felix DE BOECK

(1898 - 1995)

Landschap, 1919

Olie op karton
900 x 720 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsboven

Nature, 1919

Huile sur carton
900 x 720 mm
Signé et daté en haut à droite

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Literatuur
Jan Ceuleers, Galerie Ronny van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 130-131

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny van de Velde, Knokke, 2016, pp. 130-131



Felix De Boeck (1898-1995)
Landschap, 1919. Kleine versie
Verzameling FeliXart Museum, Drogenbos



Felix DE BOECK

(1898 - 1995)

Compositie, ca 1920

Inkt en lavis op papier
135 x 115 mm
Gemonogrammeerd rechtsonder

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur

Sergio Servellón, Stichting Felix De Boeck,
Felix De Boeck in Tekeningen, 2012, ook p. 2
voor andere voorbeelden

Compositie, ca 1920

Encre et lavis sur papier
135 x 115 mm
Monogrammé en bas à droite

Provenance

Collection privée, Anvers

Littérature

Sergio Servellón, Fondation Felix De Boeck,
Felix De Boeck en dessins, 2012, aussi p. 2 pour
d'autres exemples

Compositie I, 1923

Potlood op papier
65 x 55 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur

Sergio Servellón, Stichting Felix De Boeck,
Felix De Boeck in Tekeningen, 2012, zie p. 138,
voor andere voorbeelden

Composition I, 1923

Crayon sur papier
65 x 55 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

Collection privée, Anvers

Littérature

Sergio Servellón, Fondation Felix De Boeck,
Felix De Boeck en dessins, voir p. 138 pour
d'autres exemples

Compositie II, ca 1923

Potlood op papier
55 x 45 mm

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur

Sergio Servellón, Stichting Felix De Boeck,
Felix De Boeck in Tekeningen, 2012, zie p. 139
voor andere voorbeelden

Composition II, ca 1923

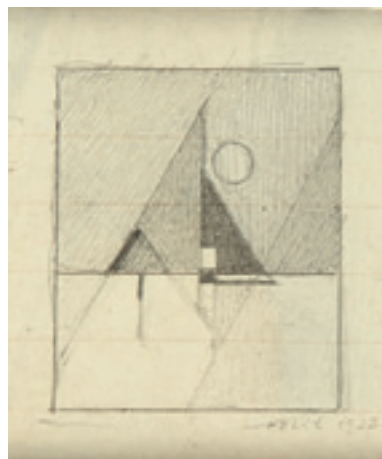
Crayon sur papier
55 x 45 mm

Provenance

Collection privée, Anvers

Littérature

Sergio Servellón, Fondation Felix De Boeck,
Felix De Boeck en dessins, 2012, voir p. 139 pour
d'autres exemples



Felix De Boeck (1898-1995)
Compositie I en II, 1923

Felix DE BOECK

(1898 - 1995)

Masker, 1924

Inkt, lavis en potlood op papier
330 x 250 mmm
Gemonogrammeerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

Verzameling Maurice Crick, Brussel
Verzameling Jacques & France De Windt, Brussel

Literatuur

Sergio Servellón, *Het oeuvre van Felix De Boeck in tekeningen*, FeliXart Museum, Drogenbos & Pandora Publishers, Antwerpen, 2012, p. 91, STO 214, *Masque*, 1924, ill. andere versie ; ook p. 86 STO 217, *Masque*, 1922-1927
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 136-137

Masque, 1924

Encre, lavis et crayon sur papier
330 x 250 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

Coll. Maurice Crick, Bruxelles
Coll. Jacques & France De Windt, Bruxelles

Littérature

Sergio Servellón, *L'oeuvre de Felix De Boeck en dessins*, FeliXart Museum, Drogenbos & Pandora Publishers, Anvers, 2012, p. 91, STO 214, *Masque*, 1924, ill. autre version ; voir aussi p. 86 STO 217, *Masque*, 1922-1927
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 136-137

Masker, 1924

Inkt, lavis en potlood op papier
250 x 330 mmm
Gemonogrammeerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

Verzameling Maurice Crick, Brussel
Verzameling Jacques & France De Windt, Brussel

Literatuur

Sergio Servellón, Felixart Museum, Pandora, 2012 *Het oeuvre van Felix De Boeck in tekeningen*, p. 91, STO 214 *Masker*, 1924, ill. andere versie; zie ook p. 86 STO 2174, *Masker*, 1925, ill. andere versie
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 136

Masque, 1924

Encre, lavis et crayon sur papier
250 x 330 mmm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

Collection Maurice Crick, Bruxelles
Collection Jacques & France De Windt, Bruxelles

Littérature

Sergio Servellón, FeliXart Museum, Pandora, 2012 *L'oeuvre de Felix De Boeck en dessin*, p. 91, STO 214 *Masque*, 1924, ill. autre version; voir aussi p. 86 STO 2174, *Masque*, 1925, ill. autre version
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 136



Felix De Boeck (1898-1995)
Masker, 1924



Felix DE BOECK

(1898 - 1995)

Masker, 1924 – Landschap, 1919

Olie op karton (tweezijdig)
450 x 430 mm
Gesigneerd en gedateerd *Felix 1919* op keerzijde

Herkomst
Privéverzameling, België

Masque, 1924 – Paysage, 1919

Huile sur carton (double face)
450 x 430 mm
Signé et daté *Felix 1919* au verso

Provenance
Collection privée, Belgique



Felix De Boeck (1898-1995)
Landschap, 1919 (verso)



Felix DE BOECK

(1898 - 1995)

Abstracte compositie, 1932

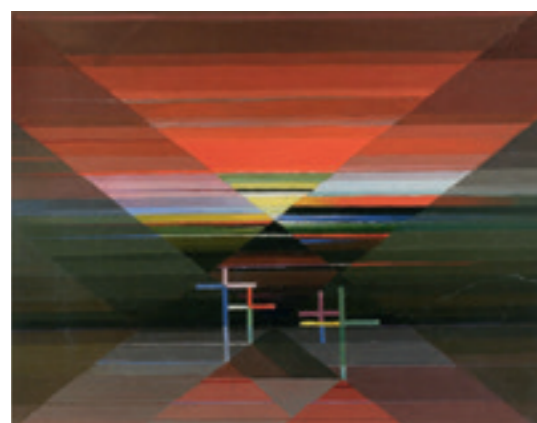
Olie op paneel
585 x 710 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst
Privéverzameling, België

Composition abstraite, 1932

Huile sur panneau
585 x 710 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance
Collection privée, Belgique



Felix De Boeck (1898-1995)
Abstracte compositie, 1931



Prosper DE TROYER

(1880 - 1961)

Beweging, 1919

Oost-Indische inkt op papier
320 mm x 230 mm
Gesigneerd *P De Troyer* links onder

Beweging (Mouvement) 1919

Encre de Chine sur papier
320 mm x 230 mm
Signé *P De Troyer* en bas à gauche

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur

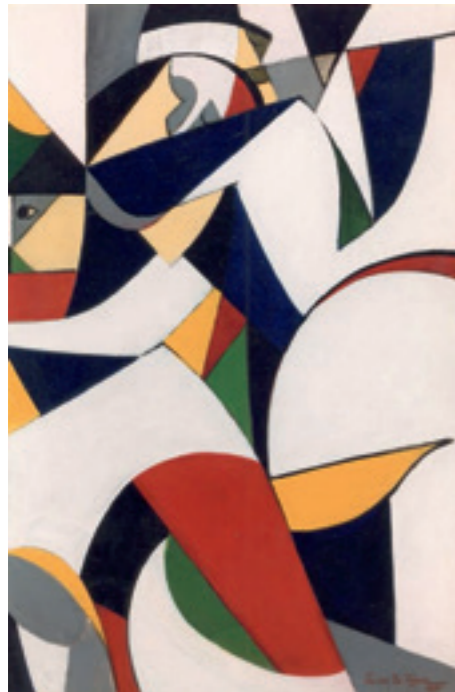
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, 2016, p. 286, nr. 17 ill.

Provenance

Collection privée, Anvers

Littérature

MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Ostende, 2016, p. 286, n° 17 ill.



Prosper De Troyer (1880-1961)
Brancardier, 1920
Verzameling nalatenschap De Troyer, Mechelen



Prosper DE TROYER

(1880 - 1961)

Compositie, 1920

Inkt en lavis op papier
320 mm x 230 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd *P.D.T.*
1920 links onder

Herkomst

Maurice Bilcke, Spanje

Tentoonstelling

Antwerpen, Hessenhuis, *G58. Eerste Abstracten in België*, 1959

Literatuur

Hessenhuis, *G58. Eerste Abstracten in België - Hulde aan de pioniers*, Antwerpen, 1959, p. 49 ill.

Provenance

Maurice Bilcke, Espagne

Exposition

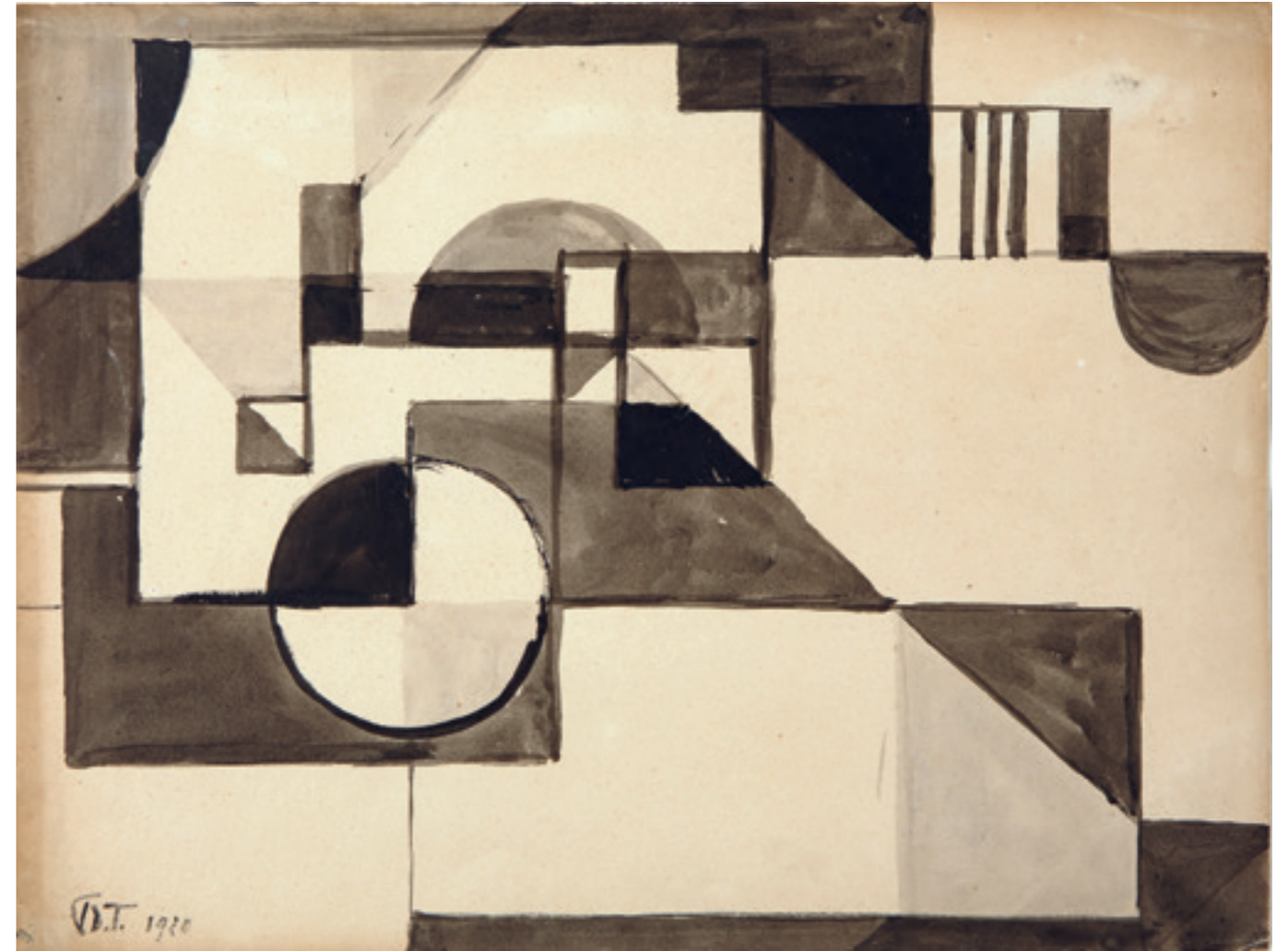
Anvers, Hessenhuis, *G58. Eerste Abstracten in België*, 1959

Littérature

Hessenhuis, *G58. Eerste Abstracten in België - Hulde aan de pioniers*, Anvers, 1959 p. 49 ill.

Composition, 1920

Encre et lavis sur papier
320 mm x 230 mm
Signé et daté *P.D.T. 1920* en bas à gauche



Prosper De Troyer (1880-1961)
Zuivere Beelding, 1921
Verzameling MuZee, Oostende

Prosper DE TROYER

(1880 - 1961)

Zuivere Beelding, 1920-1921

Olie op paneel (dubbelzijdig)
1200 mm x 1500 mm
Gesigneerd op keerzijde

Plastique pure, 1920-1921

Huile sur panneau (recto-verso)
1200 mm x 1500 mm
Signé au verso

Herkomst

Privéverzameling, Brussel

Tentoonstelling

Antwerpen, Zaal El Bardo, 2^{de} Kongres voor
Moderne Kunst, 1922
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
van natuur naar abstractie, 2016

Provenance

Collection privée, Bruxelles

Exposition

Anvers, Salle El Bardo, 2^{de} Congrès de l'Art
moderne, 1922
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la
nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

2^{de} Kongres voor Moderne Kunst, Zaal El
Bardo, Antwerpen, 1922, cat. p. 16
Jan Ceuleers, Galerie Ronny van de Velde,
van natuur naar abstractie, Knokke, 2016,
pp. 106-107

Littérature

2^{de} Congrès de l'Art moderne, Salle El Bardo,
Anvers, 1922, cat. p. 16
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie
Ronny van de Velde, Knokke, 2016, pp. 106-107



Prosper De Troyer (1880-1961)
Zuivere beelding, 1921



Marc EEMANS

(1907 - 1998)

Woestijnmonumenten, 1928

Olie op doek
600 x 753 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

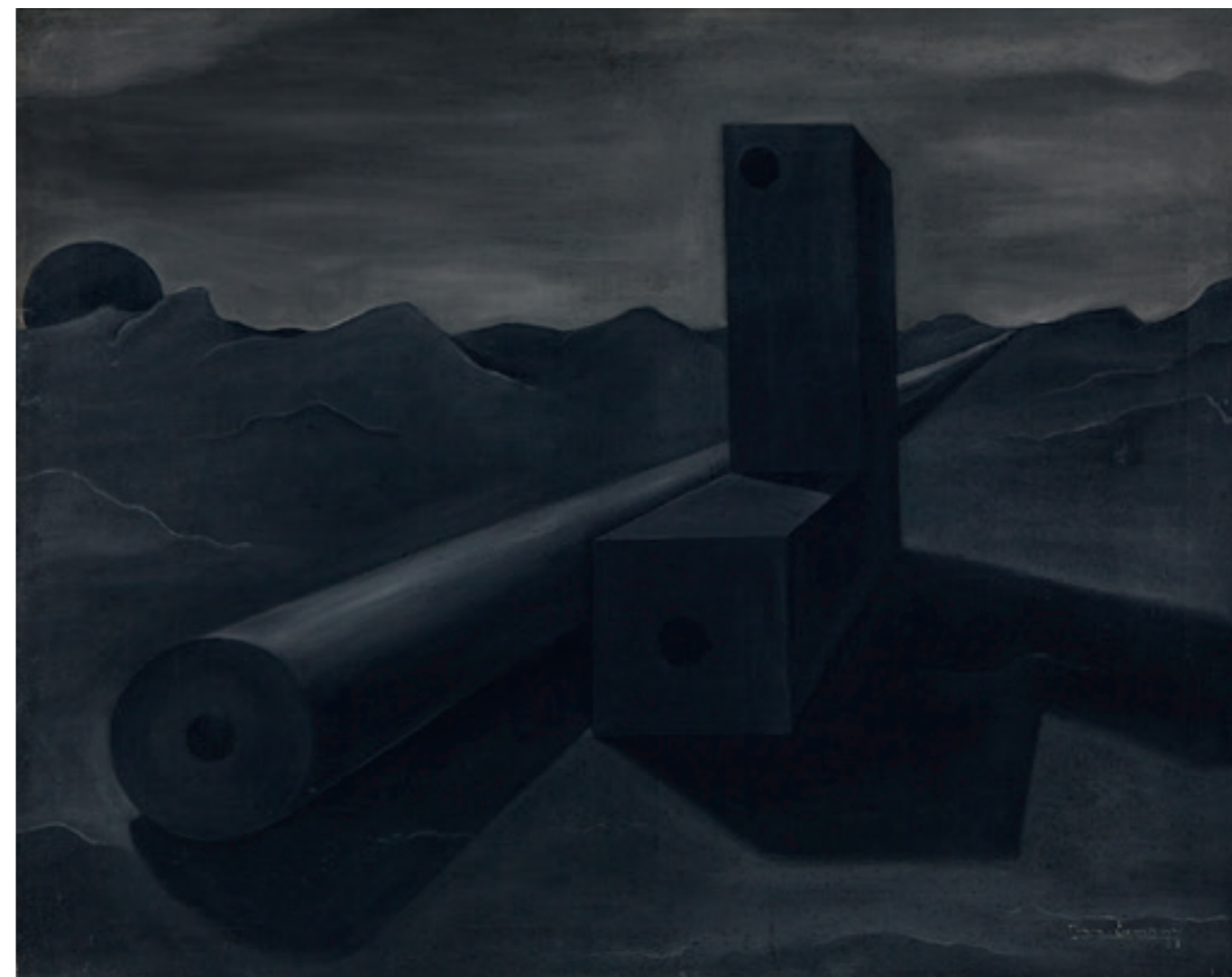
E.L.T. Mesens, Londen & Brussel

Les Monuments du désert, 1928

Huile sur toile
600 x 753 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

E.L.T. Mesens, Londres & Bruxelles



Marc Eemans (1907-1998)
Opus XXIV, 1926
Verzameling K.M.S.K., Brussel



Marc EEMANS

(1907 - 1998)

The Frame of Flesh, 1928

Olie op doek
600 x 730 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

E.L.T. Mesens, Brussel
Ronny Van de Velde, Antwerpen
Privéverzameling, Londen
Verzameling Laszlo, Basel

The Frame of Flesh, 1928

Huile sur toile
600 x 730 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

E.L.T. Mesens, Bruxelles
Ronny Van de Velde, Anvers
Collection privée, Londres
Collection Laszlo, Bâle



Paul Nougé (1895-1967)
Subversion des Images, ca.1929
Les buveurs
(Marc Eemans en René Magritte)

Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Zonder titel (portret), 1919

Olie op paneel
315 x 245 mm
Gesigneerd en gedateerd *Flouquet Pierre*
1919 linksonder

Herkomst

EL.T. Mesens, Londen en Brussel
Privéverzameling, Brussel

Sans titre (portrait), 1919

Huile sur panneau
315 x 245 mm
Signé et daté *Flouquet Pierre 1919* en
bas à gauche

Provenance

EL.T. Mesens, Londres et Bruxelles
Collection privée, Bruxelles



René Magritte (1898-1967)
Zelfportret, 1923



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Zelfportret, 1920

Kleurpotlood op papier
354 x 265 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd *P.20.*,
en gesigneerd en gedateerd *Paris 1920*

Herkomst

Privéverzameling, Parijs

Literatuur

Serge Goyens de Heusch, uitgave Ministère
de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts.
Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 107 ill.
Serge Goyens de Heusch, éd. Mecenart, *Pierre
Louis Flouquet*, Brussel, 1993, p. 22 fig 5 ill.
ABB-galerie, *7 Avant-Gardisten uit de twintiger
jaren*, Leuven, 1997, p. 51 ill.

Autoportrait, 1920

Crayons de couleurs sur papier
354 x 265 mm
Monogrammé et daté *P.20.*, et signé et
daté *Paris 1920*

Provenance

Collection privée, Paris

Littérature

Serge Goyens de Heusch, édition Ministère
de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts.
Bruxelles 1922-1929*, Bruxelles, 1976, p. 107 ill.
Serge Goyens de Heusch, édition Mecenart, *Pierre
Louis Flouquet*, Bruxelles, 1993, p. 22 fig 5 ill.
ABB-galerie, *7 Avant-Gardisten uit de twintiger
Jaren*, Louvain, 1997, p. 51 ill.



Henriette Flouquet, 1920

Potlood op papier
260 x 250 mm
Gesigneerd en gedateerd *Pierre Flouquet* rechts-
onder en titel *Henriette Flouquet* linksonder

Herkomst

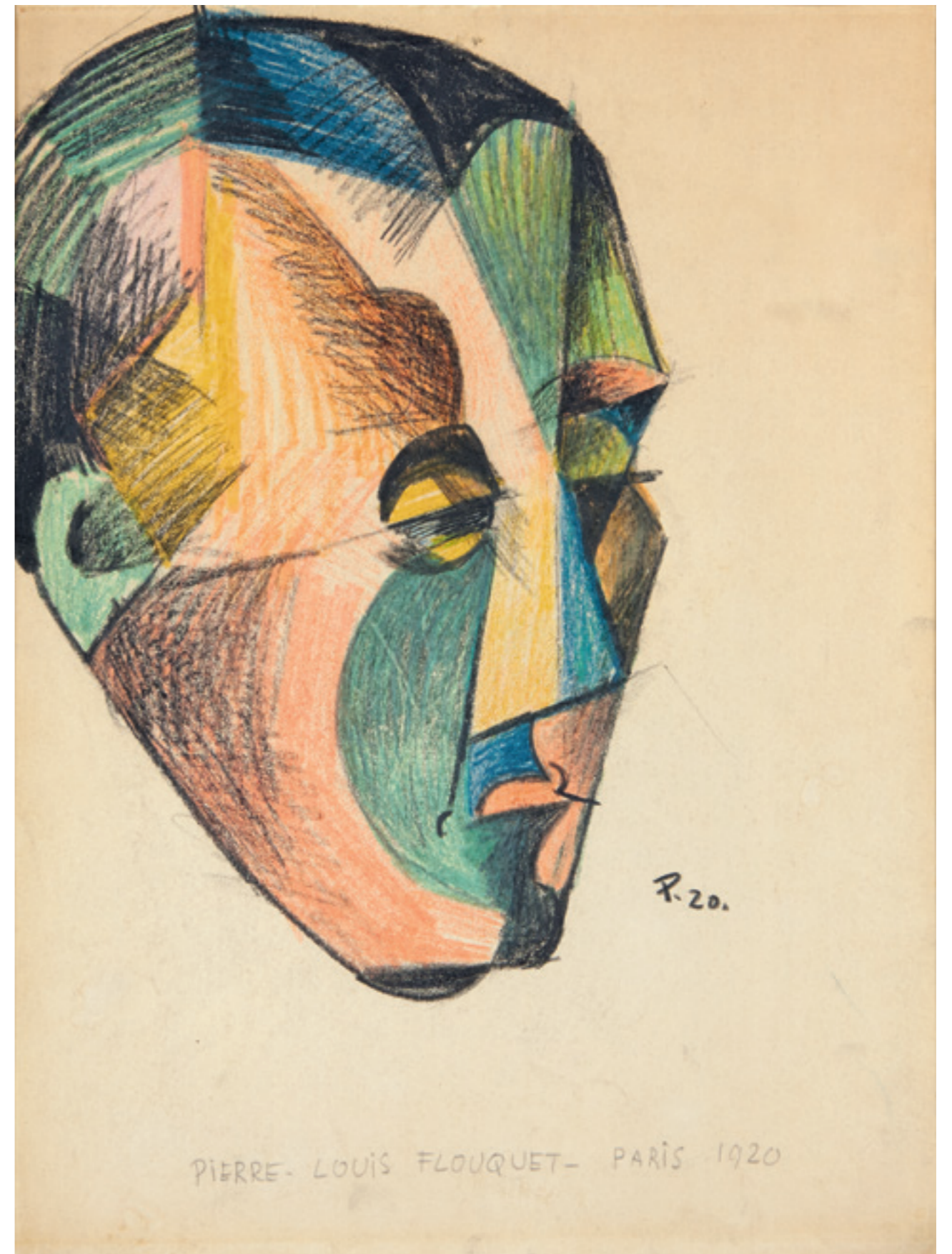
Privéverzameling, Brussel

Henriette Flouquet, 1920

Crayon sur papier
359 x 266 mm
Signé et daté *Pierre Flouquet* en bas à droite et
titré *Henriette Flouquet* en bas à gauche

Provenance

Collection privée, Bruxelles



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Henriette Flouquet, 1920

Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Tête d'Homme, 1919

Inkt op papier
340 x 260 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd linksonder

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Literatuur

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet 1900-1967*, Brussel, Éd.
Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993,
p. 20 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 66-67

Tête d'Homme, 1919

Encre sur papier
340 x 260 mm
Signé et daté en bas à gauche

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Littérature

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet 1900-1967*, Bruxelles, Éd.
Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993,
p. 20 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 66-67

Le Marin, 1919

Kleurpotlood op papier
340 x 260 mm
Gesigeneerd en gedateerd linksonder

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Literatuur

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet 1900-1967*, Brussel, Éd.
Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993,
p. 22 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, p. 66

Le Marin, 1919

Crayon de couleur sur papier
340 x 260 mm
Signé et daté en bas à gauche

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Littérature

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet 1900-1967*, Bruxelles, Éd.
Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993,
p. 22 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, p. 66



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Le Marin, 1919



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Dancing, 1920

Inkt op papier
340 x 260 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Dancing, 1920

Encre sur papier
340 x 260 mm
Signé et daté en bas à droite

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Provenance
Collection privée, Bruxelles



Pierre Louis Flouquet (1900-1967)
Dans, 1920



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Composition, 1922

Zwart krijt en potlood op papier
350 x 265 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Composition, 1922

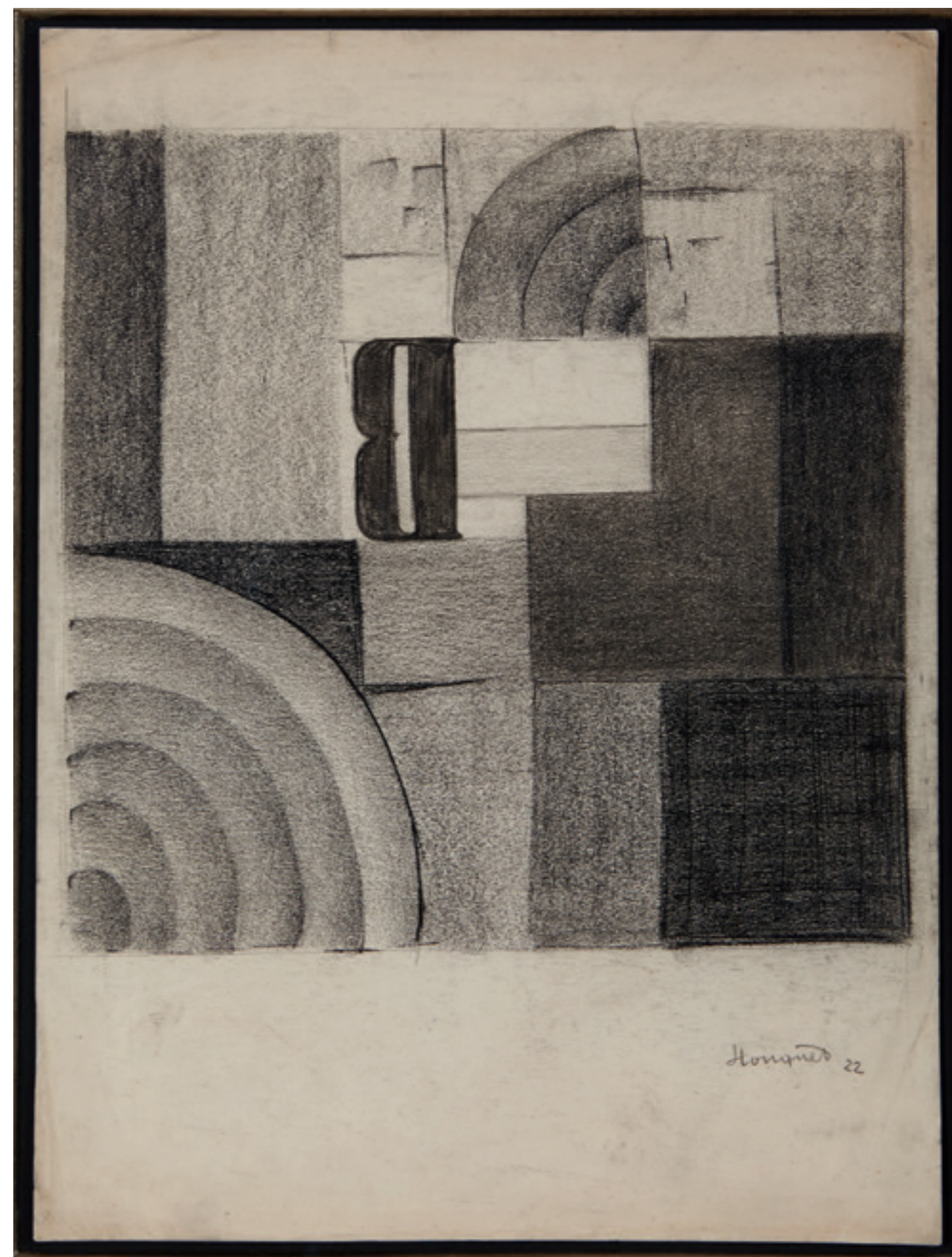
Craie noire et crayon sur papier
350 x 265 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

Collection privée, Anvers



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Figuren, 1922



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Drie figuren, 1922

Olie op doek
800 x 700 mm
Gesigneerd en gedateerd linksonder

Trois personnages, 1922

Huile sur toile
800 x 700 mm
Signé et daté en bas à gauche

Herkomst

Privéverzameling, Brussel
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van
natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Collection privée, Bruxelles
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exhibition

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la
nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet
1900-1967*, Brussel, Éd.
Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993,
p. 65 ill.

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van
natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 74-75

Littérature

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet
1900-1967*, Bruxelles, Éd.
Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993,
p. 65 ill.

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la
nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 74-75



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
De Kus, 1922



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Couple, 1923

Potlood op papier
330 x 243 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Couple, 1923

Crayon sur papier
330 x 243 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance

Collection privée, Anvers



Féminité, 1926

Inkt op papier
340 x 260 mm
Gemonogrammeerd middenonder

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Literatuur

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van
natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, p. 78

Féminité, 1926

Encre sur papier
340 x 260 mm
Monogrammé en bas au milieu

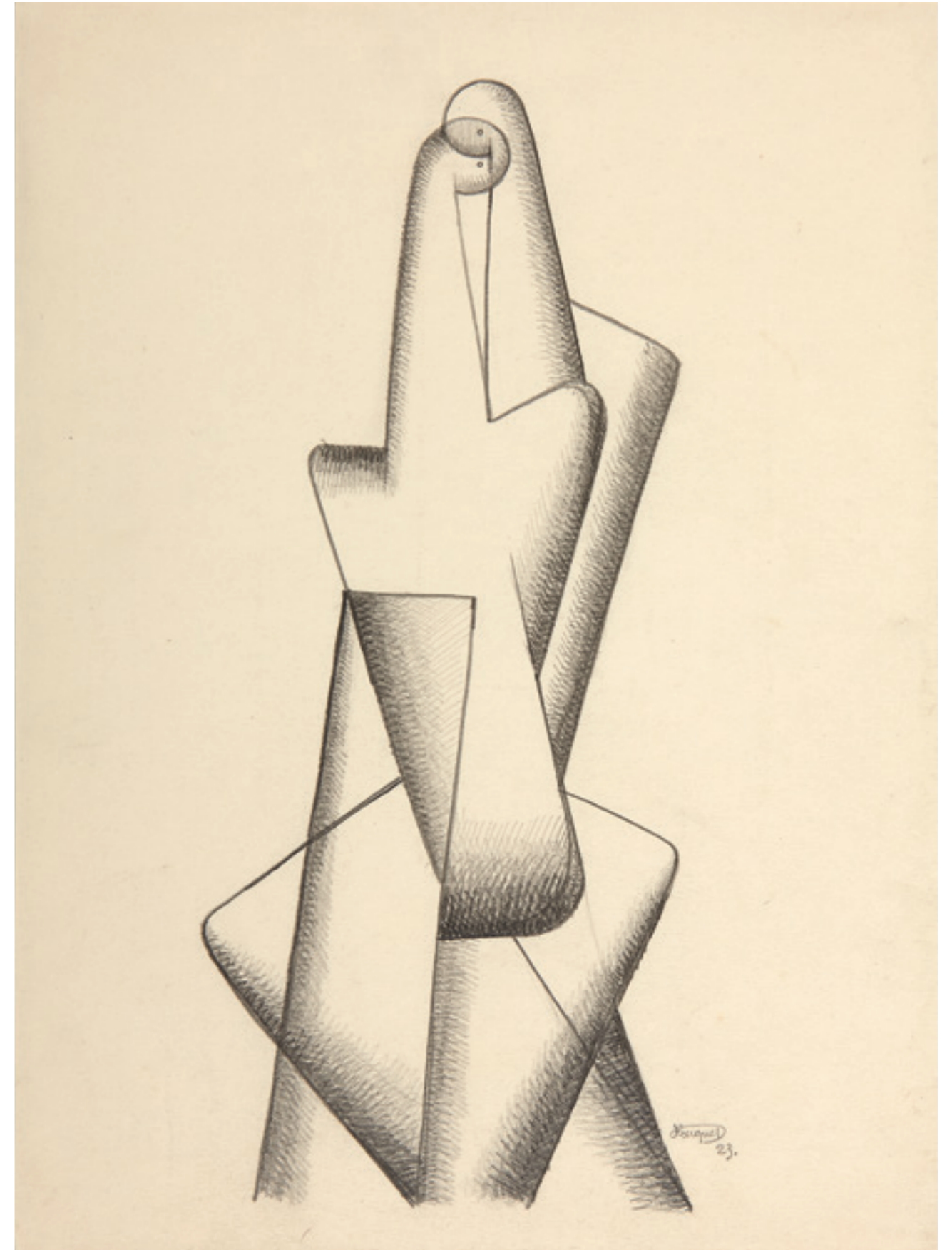
Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Littérature

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la
nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, p. 78

Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Féminité, 1926



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Plastique, 1924

Olie op doek
1270 x 790 mm
Gesigneerd *Flouquet* rechtsonder en op keerzijde
Pierre-Louis Flouquet Plastique Bruxelles 1924

Plastique, 1924

Huile sur toile
1270 x 790 mm
Signé Flouquet en bas à droite et au verso
Pierre-Louis Flouquet Plastique Bruxelles 1924

Herkomst

EL.T. Mesens, Londen en Brussel
Privéverzameling, Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Cabinet Maldoror, Museum voor Schone
Kunsten, *La Lanterne sourde présente un groupe de
peintres constructeurs*, 1925

Provenance

EL.T. Mesens, Londres et Bruxelles
Collection privée, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Cabinet Maldoror, Musée des Beaux-
Arts, *La Lanterne sourde présente un groupe de
peintres constructeurs*, 1925

Literatuur

Revue 7 Arts, Brussel
Revue La Nervie nr. II-III, *La Jeune Peinture
Belge*, 1925
Cabinet Maldoror, Museum voor Schone
Kunsten, *La Lanterne sourde présente un groupe de
peintres constructeurs*, Brussel, 1925

Littérature

Revue 7 Arts, Bruxelles
Revue La Nervie nr. II-III, *La Jeune Peinture
Belge*, 1925
Cabinet Maldoror, Musée des Beaux-Arts, *La
Lanterne sourde présente un groupe de peintres
constructeurs*, Bruxelles, 1925



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Formes-composition n° 34
Collection Fondation pour l'Art Belge
Contemporain



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Compositie, 1925

Gouache op papier
600 x 300 mm
Gesigneerd rechtsonder

Composition, 1925

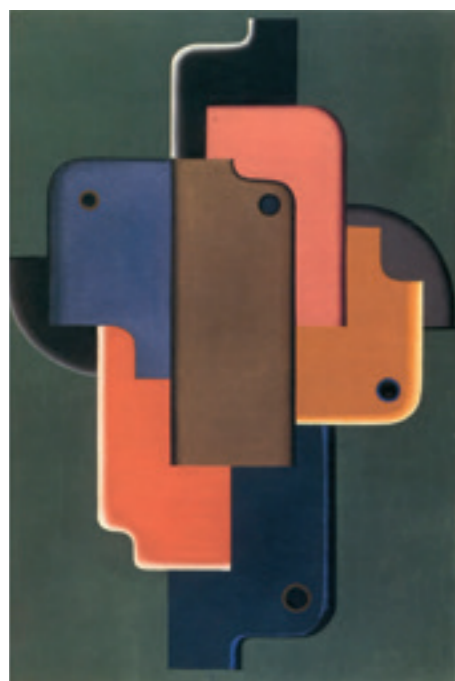
Gouache sur papier
600 x 300 mm
Signé en bas à droite

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Provenance

Collection privée, Anvers



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Compositie, ca. 1925
Verzameling KMSK Brussel



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Kostuum voor de Prins Zilah, 1925

Gouache op papier
270 x 210 mm
Gesigneerd, gedateerd en titel rechtsonder
Met opdracht aan Camille Poupeye, 1927

Herkomst
Camille Poupeye
Privéverzameling, Brussel

Costume pour le Prince Zilah, 1925

Gouache sur papier
270 x 210 mm
Signé, daté et titré en bas à droite.
Avec dédicace à Camille Poupeye, 1927

Provenance
Camille Poupeye
Collection privée, Bruxelles



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Pour le cirque. Clowns Guerriers, 1925
Fondation pour l'Art Belge Contemporain



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Féminité, 1926

Aquarel en inkt op papier
340 x 260 mm
Gesigneerd linksonder

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Literatuur

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 78-79

Féminité, 1926

Aquarelle et encre sur papier
340 x 260 mm
Signé en bas à gauche

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Littérature

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 78-79

Féminité, 1926

Inkt op papier
340 x 260 mm
Gesigneerd middenonder

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen
Privéverzameling, Brussel

Literatuur

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, p. 78

Féminité, 1926

Encre sur papier
340 x 260 mm
Signé en bas au milieu

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers
Collection privée, Bruxelles

Littérature

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 78



Pierre-Louis-Flouquet (1900-1967)
Féminité, 1926



Pierre-Louis FLOUQUET

(1900 - 1967)

Figures, 1928

Inkt op papier
650 x 510 mm
Gesigneerd en gedateerd *Flouquet/28* middenonder

Herkomst

Privéverzameling, Brussel

Figures, 1928

Encre sur papier
692 x 550 mm
Signé et daté *Flouquet/28* en bas au milieu

Provenance

Collection privée, Bruxelles



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Omslag voor tijdschrift MONDE, Parijs, 1929



Jean-Jacques GAILLIARD

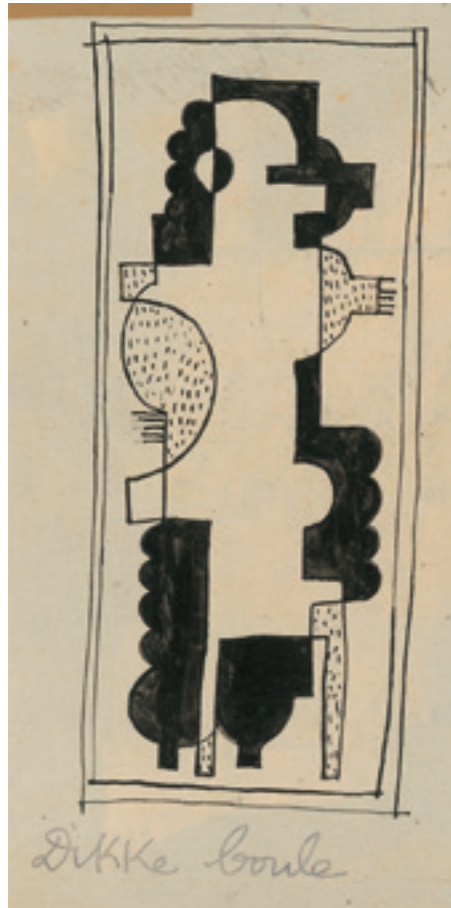
(1890 - 1976)

Morphologie, 1925

Oost-Indische inkt op papier
680 x 320 mm
Gesigneerd *Jean-Jacques Gailliard* links onder

Morphologie, 1925

Encre de Chine sur papier
680 x 320 mm
Signé en bas à gauche *Jean-Jacques Gailliard*



Herkomst

Nalatenenschap Jean-Jacques Gailliard, Brussel

Literatuur

Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 94 ill.
Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. in kleur
Xavier Canonne, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930 p. 8 en 9 ill.

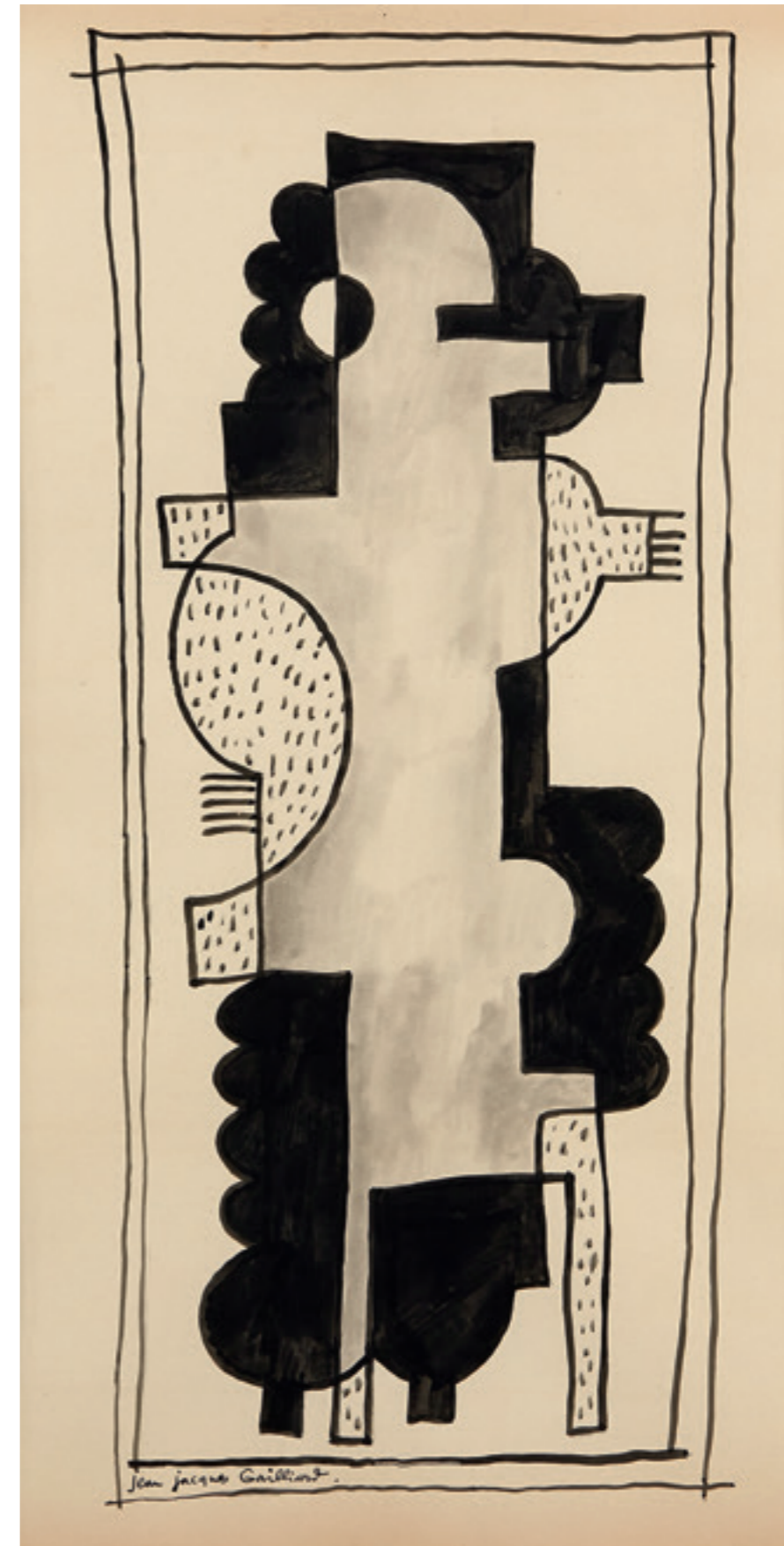
Provenance

Succession Jean-Jacques Gailliard, Bruxelles

Littérature

Serge Goyens de Heusch, édition Ministère de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Bruxelles, 1976, p. 94 ill.
Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. en couleur
Xavier Canonne, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930 p. 8 et 9 ill.

Jean-Jacques Gailliard (1890-1976)
Morphologie, 1925
In schetsboek, Cahier 1, p. 8 en 9



Jean-Jacques GAILLIARD

(1890 - 1976)

La Foire d'Ixelles, 1925

Olie op doek
1700 x 1250 mm
Gesigneerd en gedateerd linksonder
Op keerzijde tekst: *ne jamais vernir "Foire"*
Jean-Jacques Gailliard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique

La Foire d'Ixelles, 1925

Huile sur toile
1700 x 1250 mm
Signé et daté en bas à gauche
À l'arrière texte: *ne jamais vernir "Foire"*
Jean-Jacques Gailliard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique



Herkomst

Maurice Bilcke, gift van de kunstenaar
J.Picard, eind 1982
Winston Spriet, 1983

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Fauconnier, *Groupe L'Assaut*, 1927, cat. nr. 7
Brussel, Au Canard Sauvage, *Exposition des peintres Flouquet et Jean-Jacques Gailliard*, 1928
Brussel, Galerie Georges Giroux, *Rétrospective Jean-Jacques Gailliard*, 1947, cat. nr. 66
Wezembeek-Oppem, H. Hartcollege Tervuren, *Privé kunstbezit te Tervuren en omgeving*, 1966
Brussel, Museum van Elsene, *Rétrospective Jean-Jacques Gailliard*, 1970, cat. nr. 21
Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, *41e Antiekbeurs van België*, 1996
Brussel, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Drogenbos, Felix Art Museum, *Jean Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Maurice Bilcke, don de l'artiste
J.Picard, fin 1982
Winston Spriet, 1983

Exposition

Bruxelles, Galerie Fauconnier, *Groupe L'Assaut*, 1927, cat. n° 7
Bruxelles, Au Canard Sauvage, *Exposition des peintres Flouquet et Jean-Jacques Gailliard*, 1928
Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Rétrospective Jean-Jacques Gailliard*, 1947, cat. n° 66
Wezembeek-Oppem, Collège du Sacre-Coeur Tervuren, *Collections privées à Tervuren et aux alentours*, 1966
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Rétrospective Jean-Jacques Gailliard*, 1970, cat. n° 21
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *41e Foire d'Antiquaires de Belgique*, 1996
Bruxelles, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Jean Jacques Gailliard (1890-1976)
La Foire d'Ixelles, 1925
Inkt en kleurtekening in schetsboek, Cahier N°1
Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930

Literatuur

Tijdschrift *7 Arts*, 20 november 1927, nr.3
Au Cheval de Verre, *Jean-Jacques Gailliard 'Passé simple et Futur antérieur'*, Brussel, 1958, ill.
Pierre-Louis Flouquet, Caisse Nationale de Retraite et d'Assurance, *Introduction à la Peinture Moderne*, 1959, p. 47
Paleis voor Schone Kunsten, *41e Antiekbeurs van België*, Brussel, 1996, cat. ill. in kleur
Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, Brussel, 2005, cat. ill. in kleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 131 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 156-157
Xavier Canonne, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930, p. 3 en p. 102 ill.

Littérature

Revue *7 Arts*, 20 novembre 1927, n° 3, Bruxelles
Au Cheval de Verre, *Jean-Jacques Gailliard 'Passé simple et Futur antérieur'*, Bruxelles, 1958, ill.
Pierre-Louis Flouquet, Caisse Nationale de Retraite et d'Assurance, *Introduction à la Peinture Moderne*, 1959, p. 47
Palais des Beaux-Arts, *41e Foire d'Antiquaires de Belgique*, Bruxelles, 1996, cat. ill. en couleur
The Art Home, The 20th Century Art Dealers, Galerie Jacques Dewindt, Bruxelles, 2005, cat. ill. en couleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 131 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 156-157
Xavier Canonne, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930, p. 3 et p. 102 ill.



Jean-Jacques GAILLIARD

(1890 - 1976)

Les Danseurs, 1925

Olie op doek
855 x 510 mm
Gesigneerd rechtsonder en op keerzijde tekst op het chassis 'Les Danseurs' Jean-Jacques Gailliard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique

Les Danseurs, 1925

Huile sur toile
855 x 510 mm
Signé en bas à droite
À l'arrière, texte sur le châssis 'Les Danseurs' Jean-Jacques Gailliard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique



Herkomst

Edmond Vandercammen, gift van de kunstenaar
J.P. Pickard
Winston Spriet, Brussel
Jacques Schroeder, Brussel
Galerie Seghers, Oostende

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Maldoror, *La Lanterne Sourde*, 1925
Brussel, Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, 1927
Parijs, Éditions Bonaparte, *Exposition d'Art abstrait*, 1929
Brussel Galerie Armorial, *Jean-Jacques Gailliard*, 1979
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas avec la groupe L'Assaut*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Edmond Vandercammen, don de l'artiste
J.P. Pickard
Winston Spriet, Bruxelles
Jacques Schroeder, Bruxelles
Galerie Seghers, Ostende

Exposition

Bruxelles, Galerie Maldoror, *La Lanterne Sourde*, 1925
Bruxelles, Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, 1927
Parijs, Éditions Bonaparte, *Exposition d'Art abstrait*, 1929
Bruxelles, Galerie Armorial, *Jean-Jacques Gailliard*, 1979
Ittre, Musée Marthe Donas, *Marthe Donas avec la groupe L'Assaut*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Jean Jacques Gailliard (1890-1976)
Les Danseurs, 1925 tekening in schetsboek, Cahier N°1
Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930

Literatuur

Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, Brussel, 1927, ill. in zwart-wit
Simeon Valentin, De Sikkel, *Monographie de l'Art Belge – Jean-Jacques Gailliard*, Antwerpen, 1949, nr. 8
Serge Goyens de Heusch, *Le Groupe l'Assaut et Marthe Donas dans les années 1920*, 2013, ill. in kleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 132 ill. in kleur
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 158-159
Xavier Canonne, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. *Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, p. 101 en p. 108 ill.

Littérature

Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, Bruxelles, 1927, ill. en noire et blanc
Simeon Valentin, De Sikkel, *Monographie de l'Art Belge – Jean-Jacques Gailliard*, Anvers, 1949, n° 8
Serge Goyens de Heusch, *Le Groupe l'Assaut et Marthe Donas dans les années 1920*, 2013, ill. en couleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 132 ill. en couleur
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 158-159
Xavier Canonne, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. *Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, p. 101 et p. 108 il



Jean-Jacques GAILLIARD

(1890 - 1976)

Vie d'Alcibiade, 1926

Map met 10 linosneden
335 x 235 mm
Gesigneerd en genummerd 16/20

Uitgave

La Vache Rose, Brussel

Vie d'Alcibiade, 1926

Série de dix linogravures
335 x 235 mm
Signé et numéroté 16/20

Éditeur

La Vache Rose, Bruxelles

Herkomst

Privéverzameling

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Collection privée

Exposition

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 115-121 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 160-161

Littérature

Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 115-121 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 160-161



Jean Jacques Gailliard (1890-1976)
Vie d'Alcibiade, 1926
10 lino's



Jean-Jacques GAILLIARD

(1890 - 1976)

Bruxelles est un coeur de boeuf assaisonné de persil double, 1926

Olie op doek
760 x 610 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Bruxelles est un coeur de boeuf assaisonné de persil double, 1926

Huile sur toile
760 x 610 mm
Signé et daté en bas à droite

Herkomst

Hubermont, 1934, gift van de kunstenaar
Jacques Dewindt, Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, *4^e Foire des Antiquaires de Belgique*, 1996
Brussel, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Hubermont, 1934, don de l'artiste
Jacques Dewindt, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Palais des Beaux Arts, *4^e Foire des Antiquaires de Belgique*, 1996
Bruxelles, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Drogenbos, Felix Art Museum, *Jean Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

Schetsboek *Jean Jacques Gailliard 1920-1930*.
Werk vermeld, 1926
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 162-163
Xavier Canonne, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, p. 8 ill.

Littérature

Carnet de croquis *Jean Jacques Gailliard 1920-1930*. Œuvre mentionnée, 1926
Serge Servellón, Felix Art Museum, *Jean Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930*, Drogenbos, 2016, p. ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 162-163
Xavier Canonne, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, p. 8 ill.



Jean Jacques Gailliard (1890-1976)
Aquarel in *Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930*, Cahier N°2



Jean-Jacques GAILLIARD

(1890 - 1976)

Cahiers 1, 2, 3, 4, ca 1930-1935

- a) *Cahier 1: De l'Abstrait*, ca 1930-1935
28 tekeningen
Inkt, potlood, gouache en linosnedes op papier
300 x 225 mm
Omslag en 22 pag. gesigneerd
- b) *Cahier 2: Gloires soleil des Morts*, ca 1930-1935
42 tekeningen + Tekeningen van boksers, 1925
Inkt, potlood, gouache en collages op papier
295 x 220 mm
Omslag en 24 pag. gesigneerd
- c) *Cahier 3: Les yeux de l'Abstrait entre 1926 et 1930*, ca 1930-1935
24 tekeningen
Inkt, potlood, gouache en collages op papier
310 x 242 mm
Omslag en 20 pag. gesigneerd

Cahiers 1, 2, 3, 4, ca 1930-1935

- a) *Cahier 1: De l'Abstrait*, ca 1930-1935
28 dessins
Encre, crayon, gouache et lino sur papier
300 x 225 mm
Couverture et 22 pages signés
- b) *Cahier 2: Gloires soleil des Morts*, ca 1930-1935
42 dessins + Dessins des Boxeurs, 1925
Encre, crayon, gouache et collages sur papier
295 x 220 mm
Couverture et 24 pages signés
- c) *Cahier 3: Les yeux de l'Abstrait entre 1926 et 1930*, ca 1930-1935
24 dessins
Encre, crayon, gouache et collages sur papier
310 x 242 mm
Couverture et 20 pages signés

Herkomst

Nalatenschap Jean-Jacques Gailliard, Brussel

Literatuur

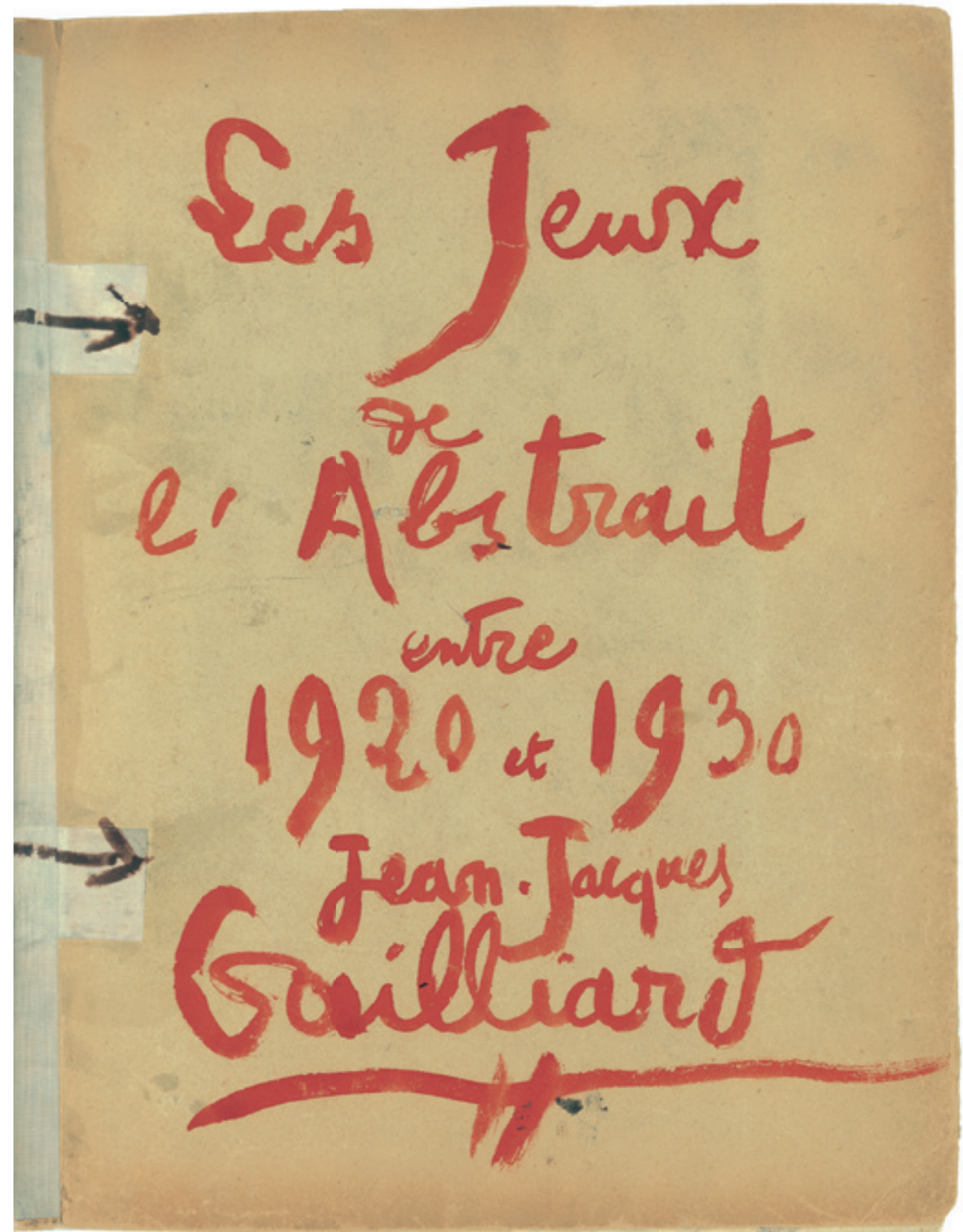
Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 94 ill.
Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Episode*
Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. in kleur
Xavier Canonne, Ronny Van de Velde, Jean-Jacques Gailliard. *Les Cahiers. Les Jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930*, Antwerpen, 2017

Provenance

Succession Jean-Jacques Gailliard, Bruxelles

Littérature

Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 94 ill.
Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. in kleur
Xavier Canonne, Ronny Van de Velde, Jean-Jacques Gailliard. *Les Cahiers. Les jeux de l'Abstrait entre 1920 et 1930*, Anvers, 2017



Cahier 1, 2 en 4, ca 1930-1935

FEVRIER
8 Vendredi S. J. de Matha, c. 181-182

Kasul Harlekans

JUN
7 Jeudi S. Robert, ab. 183-184

Kasul Harlekans
la vie et Complice

FEVRIER
22 Vendredi Ch. de S. Eusebe, c. 181-182

Eils quers

2 Samedi S. Valentin, c. 183-184

Tirez l'œil
ou le
pour le
l'ours

JULLET
5 Vendredi S. Pierre de Lax, c. 186-187

6 Samedi S. ... c. 187-188

Sjo.

MARS
3 Dimanche S. Germain, c. 185-186

4 Lundi S. ... c. 186-187

Sans
Pain

Plongez sans
l'infini

à garder: el
petit
mains

JANVIER
15 Mardi S. Paul, c. 181-182

Garabice

18 Mercredi S. Marcel, c. 181-182

Taratata



15

15

Mom Trapeau



J. J. G.

intérieur couverture des



Signer
sur
votre
carte
l'affaire

Danseuse
Josephine Baker
Paris

noire

Danseurs

ray. time pour danseurs
ray. infuse. danseurs
danseurs - Jean Jacques
pour les pures



Crailliant

2

"Danseurs" mai 1925

Peinture
100 x 0,65

Figure dans "Monographie J.G." - par Jacques de la Sauter -
pour le ministère de l'Instruction publique.

EQUILAT
3EDTES

CA



de Jacques Gaillard
cheval
de cirque
indiano

Foire d'Ixelles - voir au verso

La Foire d'X.L.
Jean Jacques Gaillard

grandeur : 1,70 x 1,25
mai 1925



2 couples

jeu d'arme 2 couples

DIVISEZ VOS PARTIES EGALES

Jean-Jacques GAILLIARD

(1890 - 1976)

Deux langues à l'affût, 1929

Bruine gouache en inkt op papier
320 x 250 mm
Gesigneerd *Jean-Jacques Gailliard* links onder

Herkomst

Nalatschap Jean-Jacques Gailliard, Brussel

Literatuur

Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 94 ill.

Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. in kleur

Deux langues à l'affût, 1929

Gouache brune et encre sur papier
320 x 250 mm
Signé *Jean-Jacques Gailliard* en bas à gauche

Provenance

Succession Jean-Jacques Gailliard, Bruxelles

Littérature

Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 94 ill.

Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. couleur



Joueurs, 1923

Bruine gouache en inkt op papier
Gesigneerd rechtsonder
320 x 248 mm
Tekening uit schetsboek 4

Herkomst

Nalatschap Jean-Jacques Gailliard, Brussel

Literatuur

Xavier Canonne, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930, p. 113 ill.

Joueurs, 1923

Gouache brune et encre sur papier
Signé en bas à droite
320 x 248 mm
Dessin du cahier 4

Provenance

Succession Jean-Jacques Gailliard, Bruxelles

Littérature

Xavier Canonne, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930, p. 113 ill.

Jean-Jacques Gailliard (1890-1976)
Joueurs, 1923. Tekening uit schetboek 4



Huib HOSTE

(1881 - 1957)

Compositie, ca. 1920

Achterglasschilderij
315 x 247mm

Herkomst

Huib Hoste, Brugge
Marc Poirier dit Caulier, Antwerpen
Jason Poirier dit Caulier, Antwerpen

Literatuur

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke,
Galerie Ronny van de Velde, 2016, pp. 110-111

Composition, vers 1920

Peinture sous verre
315 x 247 mm

Provenance

Huib Hoste, Bruges
Marc Poirier dit Caulier, Anvers
Jason Poirier dit Caulier, Anvers

Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke,
Galerie Ronny van de Velde, 2016, pp. 110-111



Huib Hoste (1881-1957)
Compositie, 1920
Achterglasschilderij
Verzameling FIBAC, Antwerpen



Huib HOSTE

(1881 - 1957)

Compositie, 1927

Gouache op papier
295 x 210 mm

Composition, 1927

Gouache sur papier
295 x 210 mm

Herkomst

Huis Billiet, Brugge

Literatuur

Monumenten & Landschappen 21/5,
sept-okt 2002, pp. 6-24

Provenance

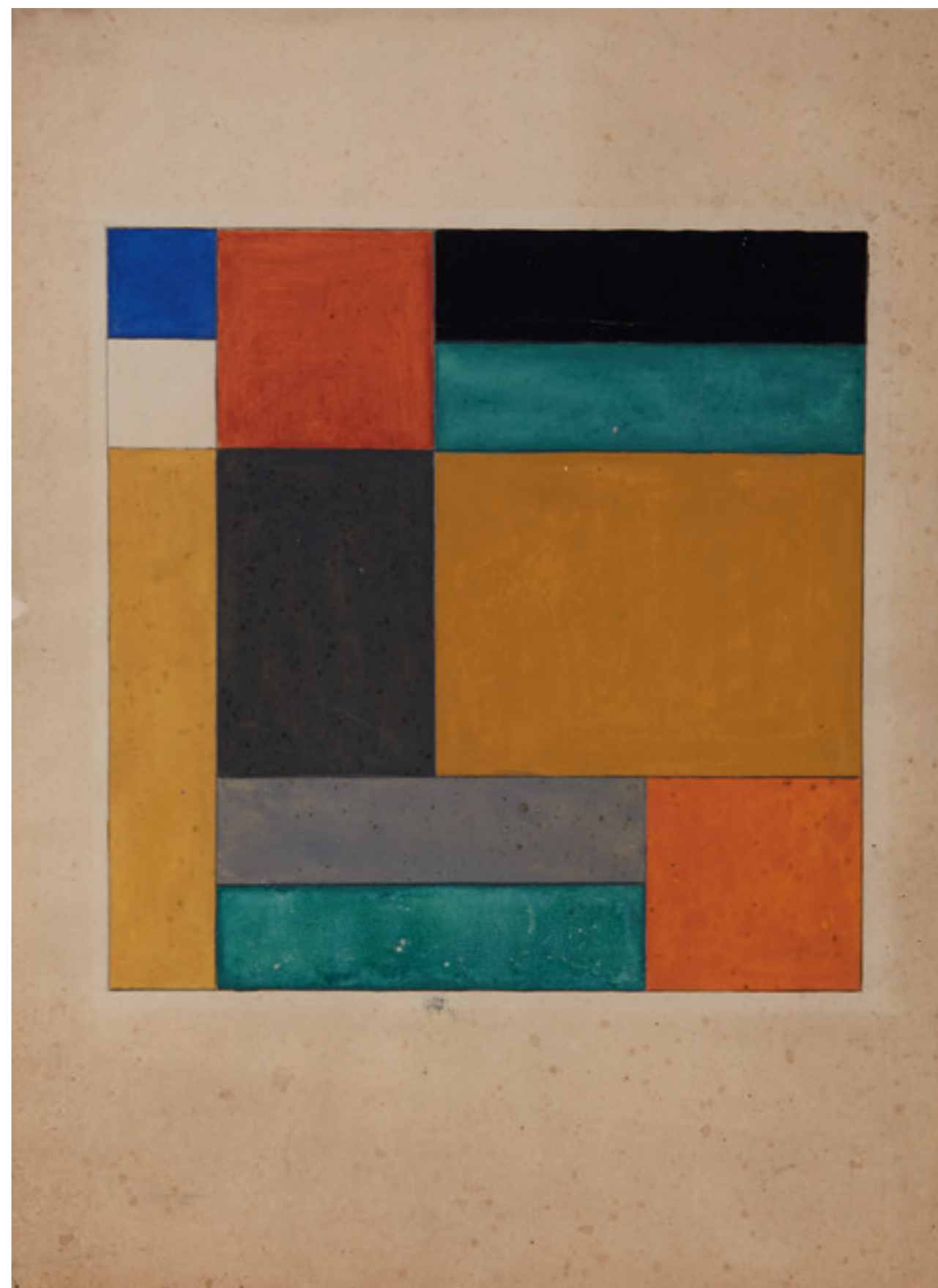
Huis Billiet, Bruges

Littérature

Monumenten & Landschappen 21/5,
sept-okt 2002, pp. 6-24



Huib Hoste (1881-1957) *Compositie, 1927*
Gouache op papier
Verzameling FIBAC, Antwerpen



Huib HOSTE

(1881 - 1957)

Posthouder, ca. 1930

Beschilderde houder in beukenhout
200 x 335 x 120 mm

Herkomst

Huis Billiet, Brugge

Literatuur

Monumenten & Landschappen 21/5,
sept-okt 2002

Porte courier, ca. 1930

Hêtre et hêtre teinté
200 x 335 x 120 mm

Provenance

Maison Billiet, Bruges

Littérature

Monumenten en Landschappen, 21/5
sept-okt 2002



Huib Hoste (1881-1957)
Glazen schuifdeur voor woning Haegens in Zele, 1931
Verzameling Design Museum, Gent



Oscar JESPERS

(1887 - 1970)

Zwemmer, 1928

Bronze met zwarte patina in een oplage van 3
1850 x 250 x 300 mm
Gesigneerd en genummerd 2/3
Met certificaat van Paul Jaspers, zoon van de
kunstenaar

Nageur, 1928

Bronze, patiné en noir, édition de 3
1850 x 250 x 300 mm
Signé et numéroté 2/3
Avec certificat de Paul Jaspers, fils de l'artiste

Tentoonstelling

Antwerpen, feestzaal Meir, *Kunst van Heden*,
1934, nr. 251, houten versie
Venetië, XXXe Biennale Internazionale d'Arte,
Belgisch paviljoen, 1960, cat. nr. 64, houten versie
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jaspers*, 1986, nr.
16, houten versie
Jabbeke, Provinciaal Museum Constant Permeke,
Oscar Jaspers, 1988, houten versie

Exposition

Anvers, Salle de fête Meir, *Kunst van Heden*,
1934, n°. 251, version en bois
Venice, XXXe Biennale Internazionale d'Arte,
Pavillon belge, 1960, cat. n°. 64, version en bois
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jaspers*, 1986,
n°. 16, version en bois
Jabbeke, Provinciaal Museum Constant Per-
meke, *Oscar Jaspers*, 1988, version en bois

Literatuur

José Boyens, *Oscar Jaspers-Beeldhouwer en
tekenaar-Oeuvrecatalogus*, nr. 121 ill. en p. 183 ill.,
houten versie

Littérature

José Boyens, *Oscar Jaspers-Beeldhouwer en
tekenaar-Oeuvrecatalogus*, n°. 121 ill. et p. 183 ill.,
version en bois



Oscar Jaspers in atelier, 1919-1920





Paul JOOSTENS

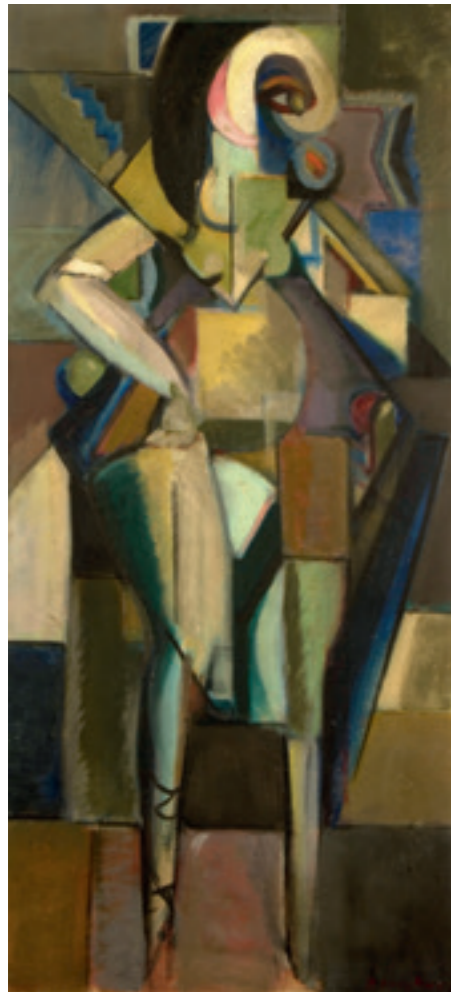
(1889 - 1960)

Zeemeermin, 1920

Olieverf op doek
1250 x 1050 mm
Gesigneerd en gedateerd linksonder,
P. Joostens 1920

Sirène, 1920

Huile sur toile
1250 x 1050 mm
Signé et daté en bas à gauche :
P. Joostens 1920



Herkomst

Maurice Van Essche (directeur van Ça Ira)
Antwerpen
Rudy Rommens, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Kunst van Heden, *Paul Joostens*, 1921
Antwerpen, ICC, 1976, Paul Joostens
1889-1960, nr. 125
Gent, Museum voor Schone Kunsten, *Moder-
nisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, 2014, *Cinema Joostens*

Provenance

Maurice Van Essche directeur de Ça Ira, Anvers
Rudy Rommens, Anvers

Exposition

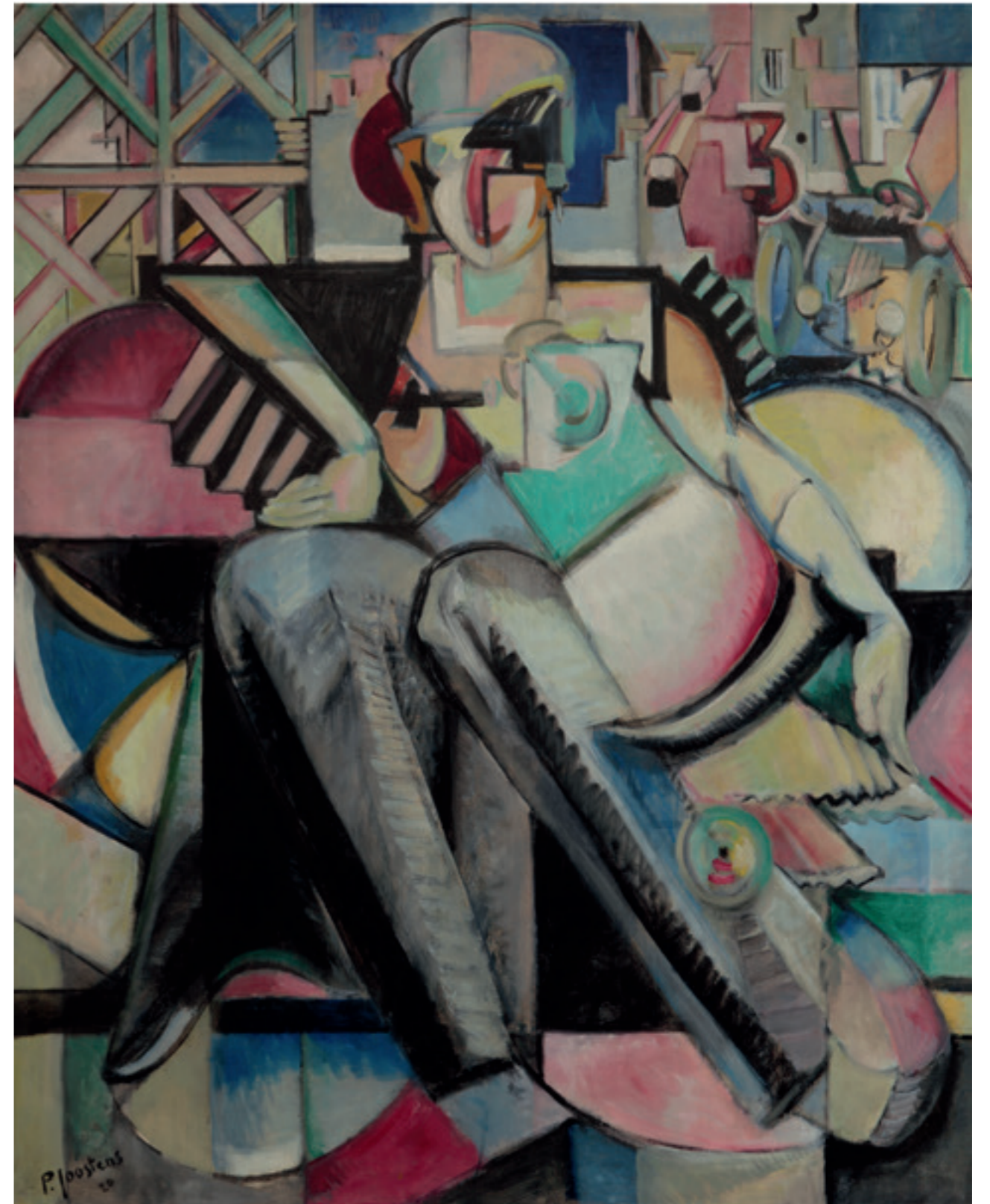
Paul Joostens, Art contemporain, Anvers, 1921
Paul Joostens 1889-1960, ICC, Anvers, 1976, n° 125
Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa
(Modernisme. L'art belge abstrait et Europe),
Museum voor Schone Kunsten, Gand, 2013
Cinema Joostens, Mu.ZEE, Ostende, 2014

Literatuur

Antwerpen, *Paul Joostens*, Kunst van Heden,
1921, p. 55 nr. 273
Georges Marlier, *Paul Joostens*, Antwerpen,
Ça Ira, 1923, ill.
Flor Bex, ICC, Antwerpen, 1976, Paul Joostens,
1889-1960, pag. 123 ill.
Willy Van den Bussche, *Paul Joostens*, Oostende,
PMMK, 1989, p. 19 ill.
Johan De Smet, Liesbeth Decan, e.a., *Moder-
nisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, Gent,
Museum voor Schone Kunsten, 2013,
p. 78 ill. in kleur
Phillip Van den Bossche, *Cinema Joostens*,
Oostende, Mu.ZEE, 2014, p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke,
Galerie Ronny van de Velde, 2016, pp. 44-45

Littérature

Paul Joostens, / Art contemporain, Anvers, 1921,
p. 55 n° 273
Georges Marlier, *L'œuvre plastique de Paul
Joosten*, Ça Ira, Anvers, 1923, ill.
Flor Bex, *Paul Joostens, 1889-1960*, ICC, Anvers,
1976, p. 123 ill.
Willy Van den Bussche, *Paul Joostens*, PMMK,
Oostende, 1989, p. 19 ill.
Johan De Smet, Liesbeth Decan, e.a., *Moder-
nisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*,
Museum voor Schone Kunsten, Gand, 2013,
p. 78 ill. en couleur
Phillip Van den Bossche, *Cinema Joostens*,
MuZEE, Ostende, 2014, p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke,
Galerie Ronny van de Velde, 2016, pp. 44-45



Paul Joostens (1889-1960)
Modes, 1920
Verzameling FIBAC, Antwerpen

Paul JOOSTENS

(1889 - 1960)

Barmeisjes, ca 1920

4 x potlood op papier
180 x 172 mm / 147 x 133 mm / 195 x 185 mm /
212 x 120 mm x 495 mm
Elk gesigneerd *P.J.* met atelierstempel
rechtsonder

Herkomst

Nalatenschap Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen
Galerie De Dobbelhoeve

Tentoonstelling

Antwerpen, I.C.C., *Paul Joostens*, 1976

Literatuur

I.C.C., *Paul Joostens*, Antwerpen, 1976, nr. 178

Filles au bar, ca 1920

4 x crayon sur papier
180 x 172 mm / 147 x 133 mm / 195 x 185 mm /
212 x 120 mm x 495 mm
Chaque signé *P.J.* avec tampon d'atelier
en bas à droite

Provenance

Succession Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers
Galerie De Dobbelhoeve

Exposition

Anvers, I.C.C., *Paul Joostens*, 1976

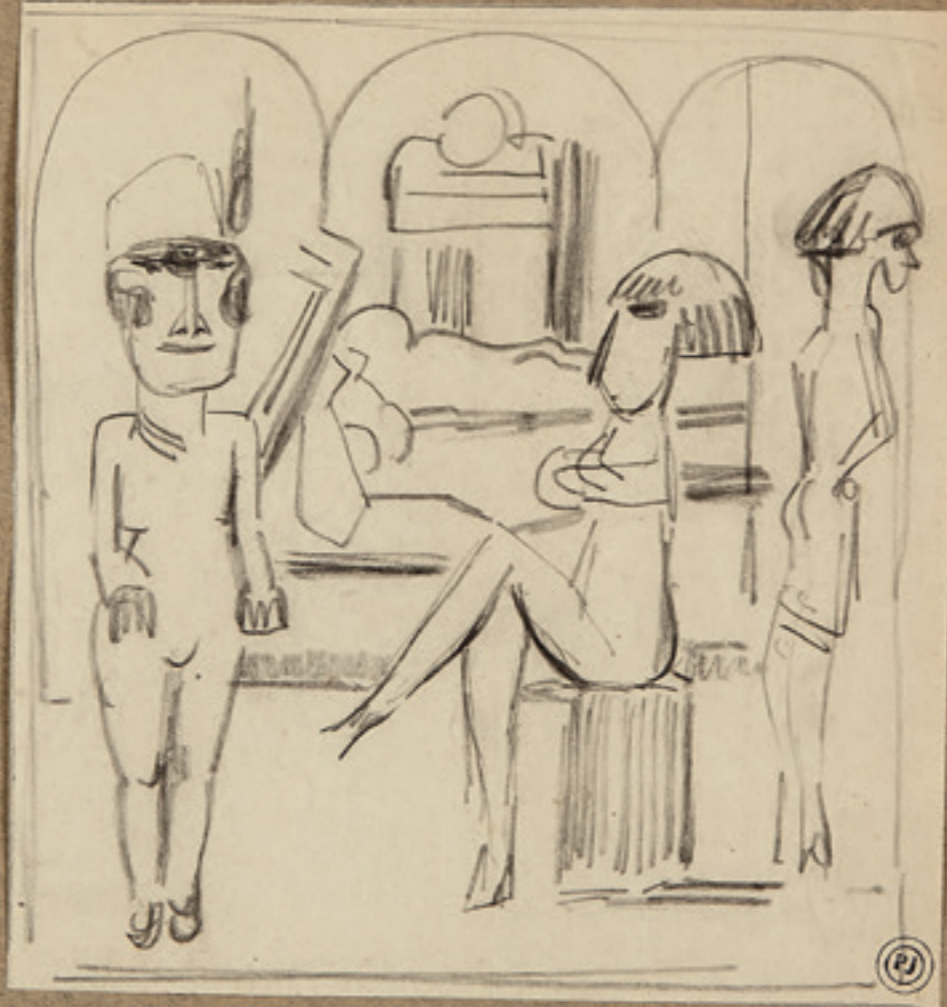
Littérature

I.C.C., *Paul Joostens*, Anvers, 1975, n° 178



Paul Joostens (1889-1960)
Meisje in de stad, ca 1920





Jos LEONARD

(1892 - 1957)

De kunstenaar en zijn Muzen, 1917
verso: Staking, 1917

Inkt en aquarel op papier
460 x 365 mm
Gedateerd 6.8.1917

L'artiste et ses Muses, 1917
verso : Staking (Grève), 1917

Encre et aquarelle sur papier
460 x 365 mm
Daté 6.8.1917

Herkomst
Jos Leonard, Brussel
Privéverzameling, Brussel

Provenance
Jos Leonard, Bruxelles
Collection privé, Bruxelles



Jos Leonard (1893-1957)
Staking, 1917 (verso)



Jos LEONARD

(1892 - 1957)

Antwerpen, futuristische stad, 1918

Oost-Indische inkt en potlood op papier
580 x 555 mm
Gedateerd

Herkomst

KoenTommissen, Brussel
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Oostende, MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Anvers, Ville futuriste, 1918

Encre de chine et crayon sur papier
580 x 555 mm
Daté

Provenance

KoenTommissen, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet,
Antwerpen

Exposition

Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013
Gand, Musée des Beaux-Arts, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Oostende, MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Brussel, 2013, p. 84-85 ill.
Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, Gent, 2013, p. 98 nr. 4.41 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 50-51
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, 2016, p. 98, nr.44 ill.

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Bruxelles, 2013, p.84-85 ill.
Musée des Beaux-Arts, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Gand, 2013, p. 98 n° 4.41 ill. en couleur
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 50-51
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Ostende, 2016, p. 98, n° 44 ill.



Jos Leonard (1892-1957)
Antwerpen, 1918



Jos LEONARD

(1892 - 1957)

De pianospeler, 1918

Inkt en aquarel op papier
770 x 645 mm

Le pianiste, 1918

Encre et aquarelle sur papier
770 x 645 mm

Herkomst

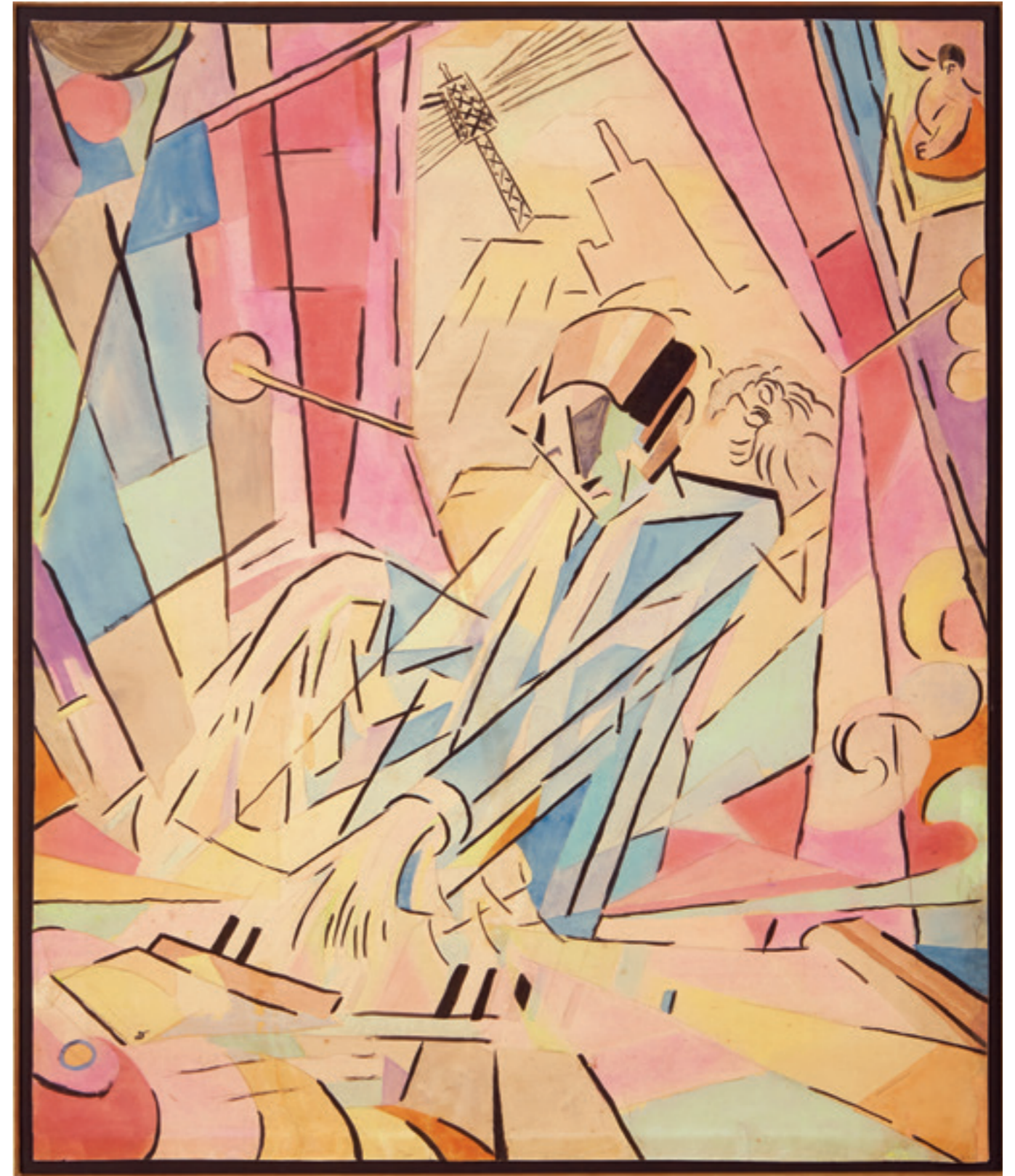
Jos Leonard, Brussel
Privéverzameling, Brussel

Provenance

Jos Leonard, Bruxelles
Collection privée, Bruxelles



Jos Leonard (1892-1957)
Jos Leonard in zijn atelier, 1915



Jos LEONARD

(1892 - 1957)

Compositie, ca 1920-1922

Aquarel op papier
340 x 250 mm

Herkomst

Jos Leonard, Brussel
Koenraad Tommissen, Brussel

Composition, ca 1920-1922

Aquarelle sur papier
340 x 250 mm

Provenance

Jos Leonard, Bruxelles
Koenraad Tommissen, Bruxelles

Figure, 1921

Inkt op papier
150 x 65 mm
Gemonogrammerd en gedateerd linksonder

Herkomst

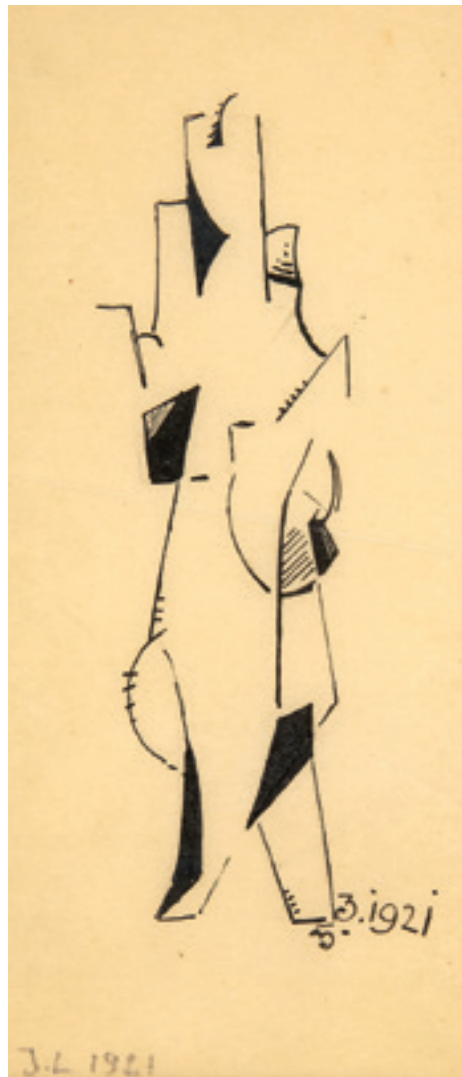
Jos Leonard, Brussel
Edward Leonard, Mortsel
Nalatenschap Jos Leonard

Figure, 1921

Encre sur papier
150 x 65 mm
Monogrammé et daté en bas à gauche

Provenance

Jos Leonard, Brussel
Edward Leonard, Mortsel
Nalatenschap Jos Leonard



Jos Leonard (1892-1957)
Figuur 3.5.1921



Jos LEONARD

(1892 - 1957)

Naakt in een interieur, ca 1920-1922

Inkt en aquarel op papier
297 x 222 mm

Herkomst

Jos Leonard, Brussel
Koenraad Tommissen, Brussel

Nue dans un intérieur, ca 1920-1922

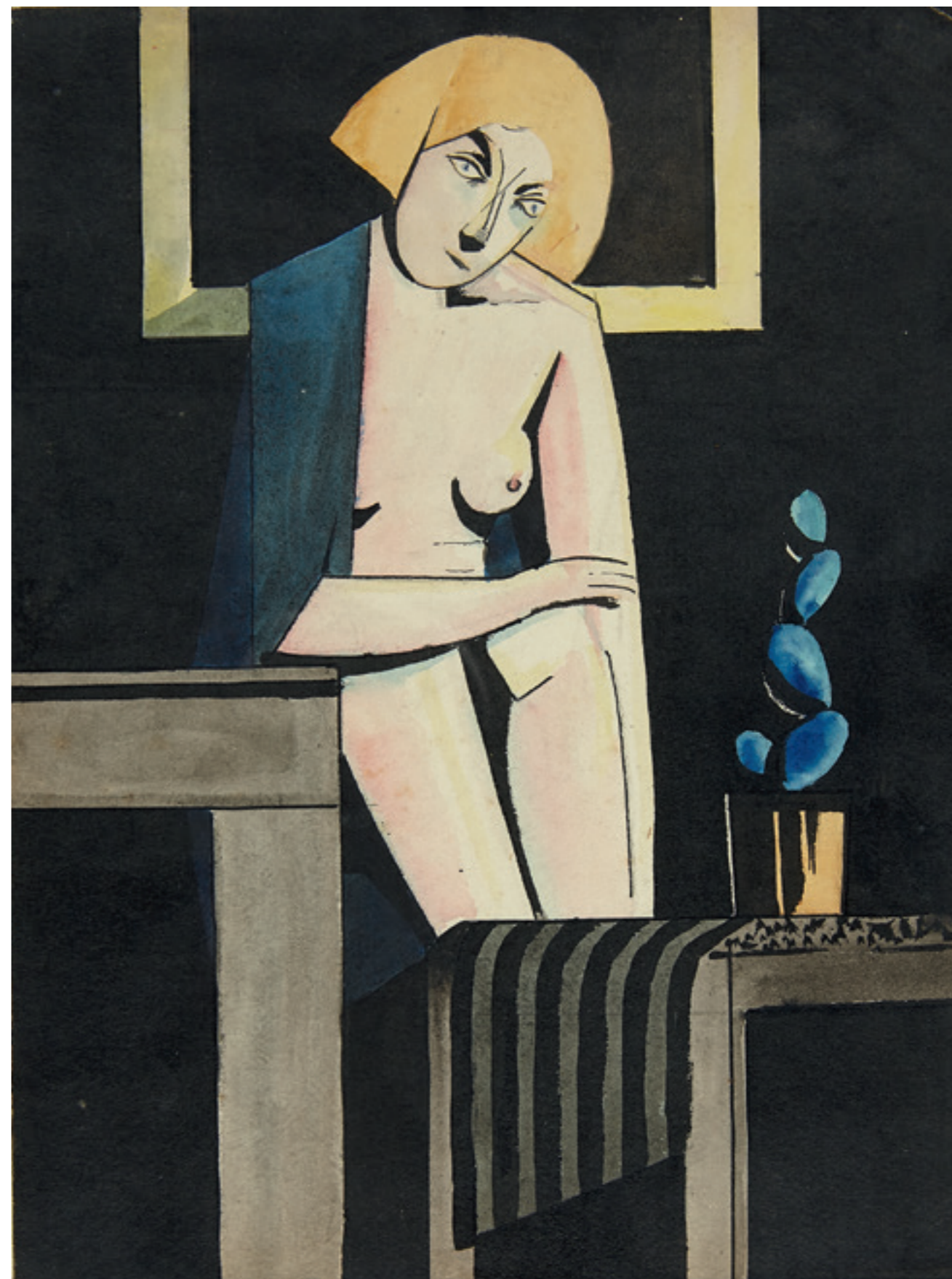
Encre et aquarelle sur papier
297 x 222 mm

Provenance

Jos Leonard, Bruxelles
Koenraad Tommissen, Bruxelles



Jos Leonard en Maria Van de Ven, ca 1924



Jos LEONARD

(1892 - 1957)

Het Overzicht nr. 18-19, okt 1923

Omslag ontworpen door Jos Leonard
320 x 250 mm

Het Overzicht nr. 18-19, okt 1923

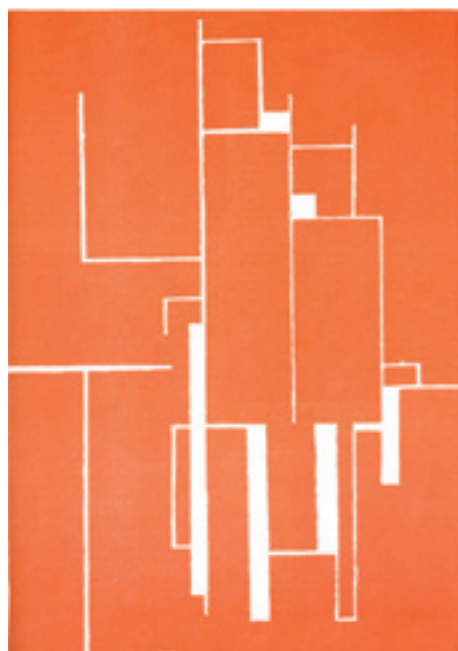
Couverture de Jos Leonard
320 x 250 mm

Literatuur

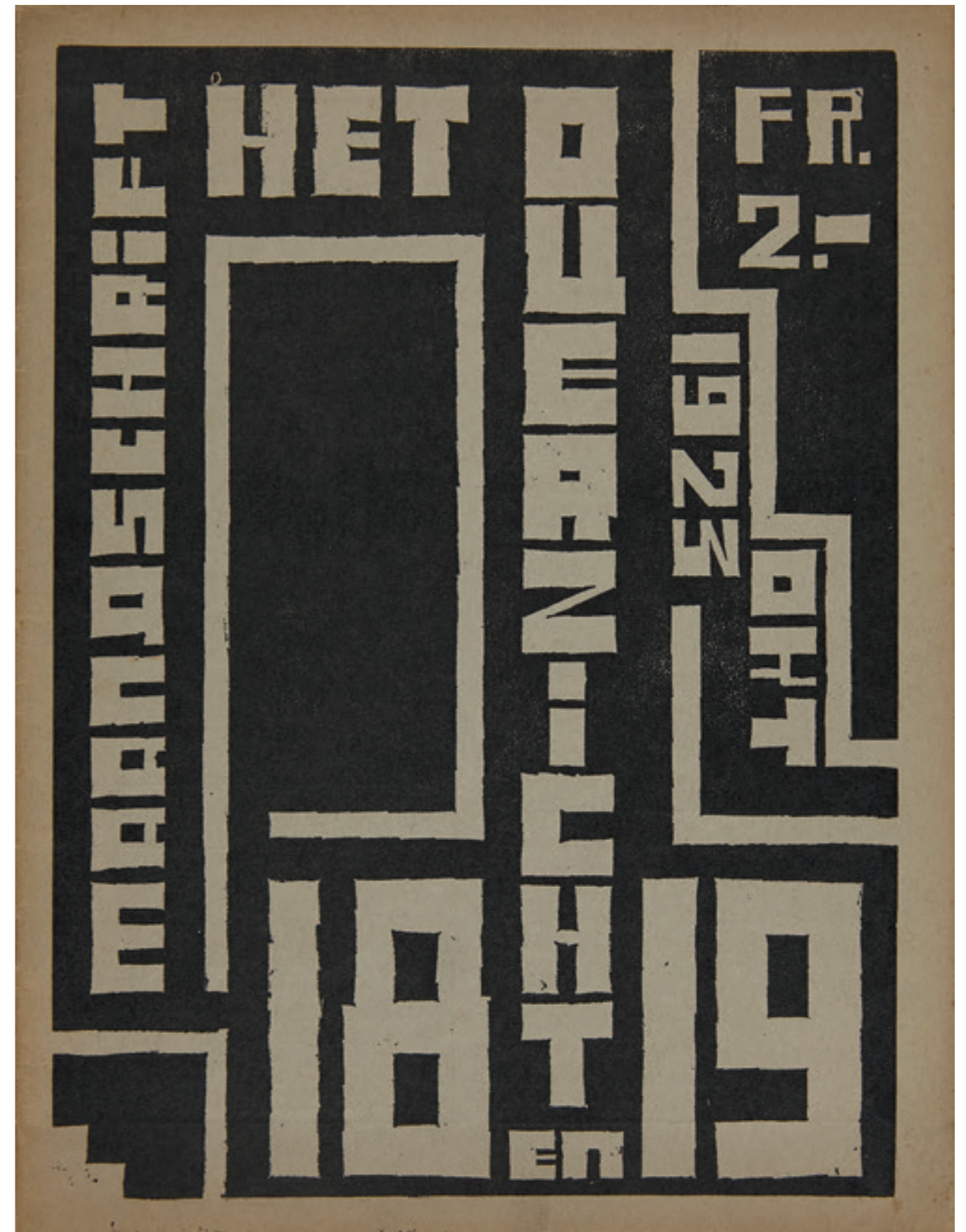
Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht*
1921-1925, Antwerpen, 1976, ill.

Littérature

Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht*
1921-1925, Anvers, 1976, ill.



Jos Leonard (1892-1957)
Compositie, 1923
Linosnede in *Het Overzicht* nr. 16, 1923



Jos LEONARD

(1892 - 1957)

Compositie, 1927

Oost-Indische inkt op papier
210 x 150 mm

Composition, 1927

Encre de Chine sur papier
210 x 150 mm

Herkomst

Edward Leonard, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012
Gent, Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013

Provenance

Edward Leonard, Anvers
Collection Caroline en Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012
Gand, Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne : collection Caroline en Maurice Verbaet*, Brussel, Museum van Elsene, 2012, p. 144 ill.
Fondation Mercator, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Museum voor Schone Kunsten, Gent, 2013, p. 236 nr. 9. 13 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 52-53

Littérature

Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne : collection Caroline en Maurice Verbaet*, Bruxelles Musée d'Ixelles, 2012, p. 144 ill.
Fonds Mercator, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Musée des Beaux-Arts, Gand, 2013, p. 236 n° 9. 13 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 52-53



Jos Leonard (1892-1957)
Les danseuses, 1922
Verzameling FIBAC, Antwerpen



Karel MAES

(1900 - 1974)

Portret van Rainer-Maria Rilke, 1924

Olie op doek, op hout gekleefd
450 x 410 mm
Gesigneerd achteraan in potlood

Herkomst

Galerie 1900-2000, Parijs
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Galerie Ubu, Knokke
Privéverzameling, Hasselt

Portrait de Rainer Maria Rilke, 1924

Huile sur toile, collée sur bois
450 x 410 mm
Signé en crayon

Provenance

Galerie 1900-2000, Paris
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Galerie Ubu, Knokke
Collection privée, Hasselt

Tentoonstelling

Antwerpen, Kunsthandel Ronny Van de Velde,
Aspecten van de Belgische Avant-garde 1915-
1930, 1981
Cannes, Office Municipale de l'Action Cultu-
relle, 1985. Afgebeeld op omslag.
Mol, Jacob Smits Museum, Karel Maes, 2000
Drogenbos, FelixArt Museum, Karel Maes, 2007

Exposition

Anvers, Kunsthandel Ronny Van de Velde,
Aspects de l'Avant-garde belge 1915-1930, 1981
Cannes, Office Municipal de l'Action
Culturelle, 1985. Reproduit sur la couverture
Mol, Jacob Smits Museum, Karel Maes, 2000
Drogenbos, FelixArt Museum, Karel Maes, 2007



Rainer-Maria Rilke (1875-1926)



Karel MAES

(1900 - 1974)

Compositie, 1922

2 lino's op verschillende papiersoorten
242 x 197 mm / 250 x 195 mm
Gemonogrammeerd in de lino

Composition, 1922

2 linogravures sur des papier différents
242 x 197 mm / 250 x 195 mm
Monogrammé dans le lino

Proefdrukken voor de catalogus van het
2^{de} Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen
in 1922

Herkomst

E. Maeyens, Antwerpen

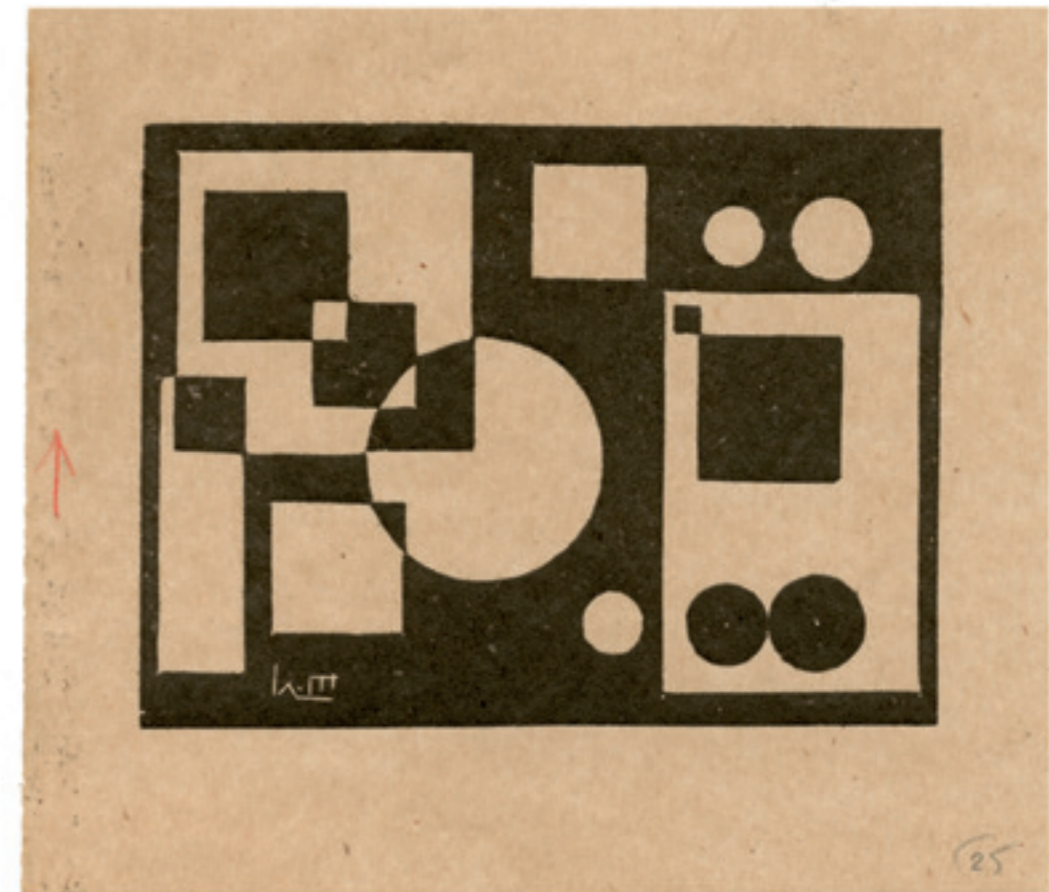
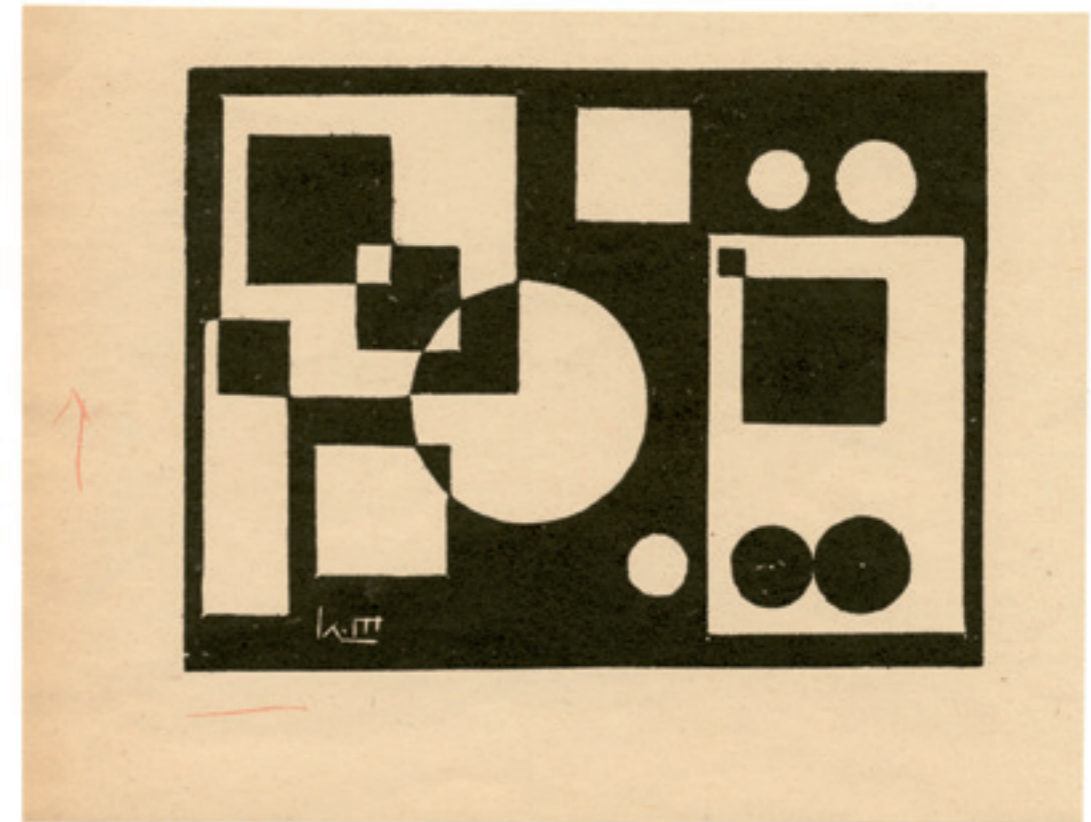
Épreuves pour le catalogue du 2^{de} Kongres voor
Moderne Kunst à Anvers en 1922

Provenance

E. Maeyens, Anvers



Karel Maes (1900-1974)
Omslag voor de catalogus van het 2^{de} Kongres voor
Moderne Kunst in Antwerpen in 1922



Karel MAES

(1900 - 1974)

Compositie, 1922

3 lino's op verschillende papiersoorten
Verschillende afmetingen:

A: 205 x 275 mm op oranje papier

B: 110 x 147 mm en 125 x 142 mm

C: 95 x 280 mm en 818 x 272 mm

Gemonogrammeerd in de lino

Proefdrukken voor de catalogus van het
2^{de} Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen
in 1922

Herkomst

E. Maeyens, Antwerpen

Composition, 1922

3 linogravures sur des papier différents
Mesures différentes:

A: 205 x 275 mm sur papier orange

B: 110 x 147 mm et 125 x 142 mm

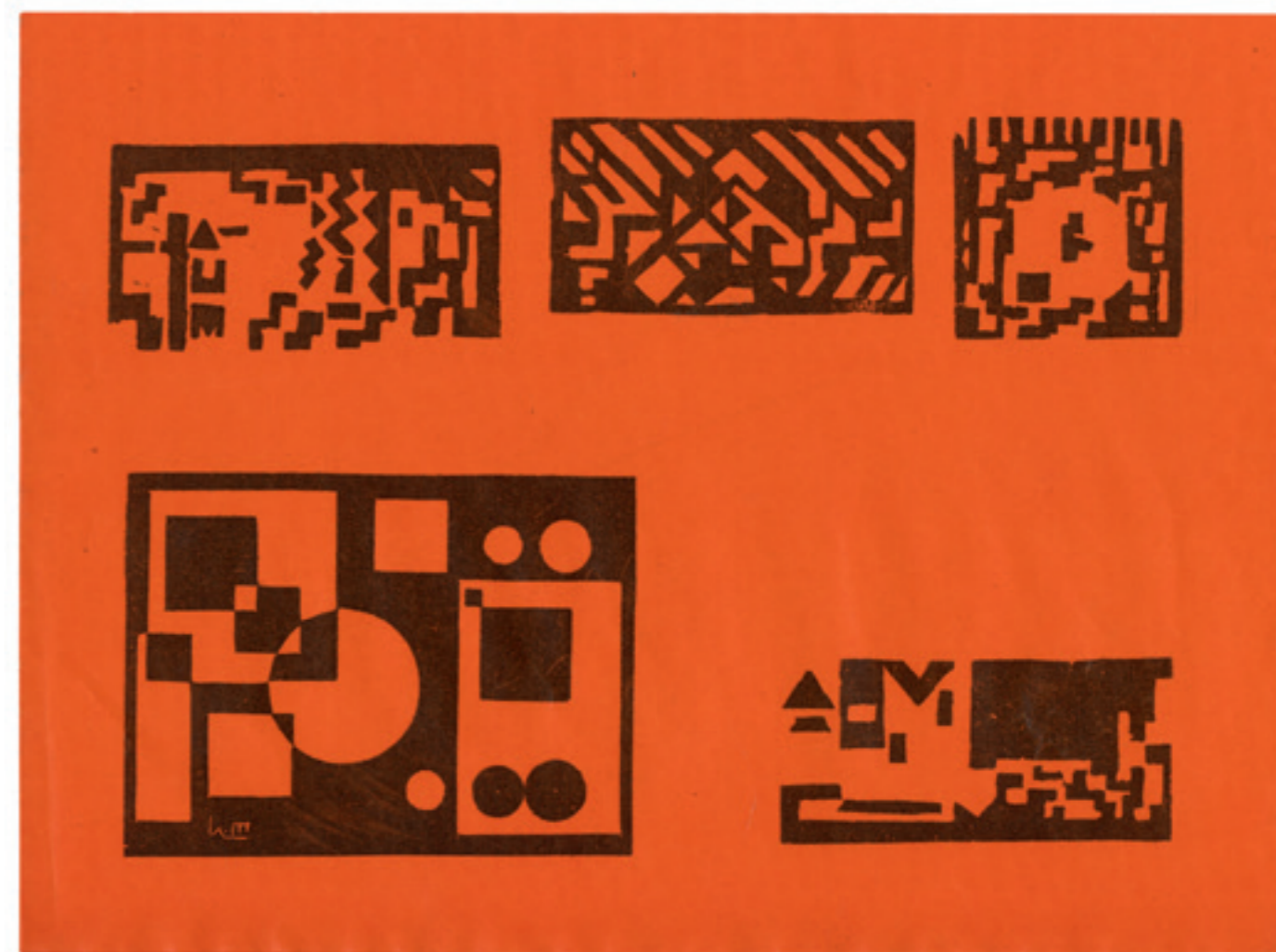
C: 95 x 280 mm et 818 x 272 mm

Monogrammé dans le lino

Épreuves pour le catalogue du 2^{de} Kongres voor
Moderne Kunst à Anvers en 1922

Provenance

E. Maeyens, Anvers



Karel Maes (1900-1974)
Compositie, 1922

Karel MAES

(1900 - 1974)

Het Overzicht nr. 14, december 1922

Omslag door Karel Maes
320 x 250 mm

Literatuur

Michel Seuphor, Mercatorfonds, *Het Overzicht*
1921-1925, Antwerpen, 1976, ill.

Het Overzicht nr. 14, décembre 1922

Couverture de Karel Maes
320 x 250 mm

Littérature

Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht*
1921-1925, Anvers, 1976, ill.



Karel Maes (1900-1974)



Karel MAES

(1900 - 1974)

Compositie, 1925

Linosnede
140 x 170 mm, blad: 300 x 265 mm
Gesigneerd, gedateerd, met opdracht voor Emanuel Maeyens en monogram in de plaat
Op keerzijde stempel van de verzamelaar Emanuel Maeyens

Herkomst

E. Maeyens, Antwerpen
Privéverzameling, Hamburg

Literatuur

Tijdschrift *Het Overzicht*, nr. 14, december 1922, p. 26 ill.
Museum Felix De Boeck, Drogenbos, 2007, *Karel Maes 1900-1974*, p. 202 ill.
Jan Ceuleers, galerie Ronny van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 112-113
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, 2016, p. 286, nr. 16 ill.

Provenance

E. Maeyens, Anvers
Collection privée, Hambourg

Littérature

Revue *Het Overzicht*, n°. 14, décembre 1922, p. 26 ill.
Museum Felix De Boeck, Drogenbos, 2007, *Karel Maes 1900-1974*, p. 202 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny van de Velde, 2016, pp. 112-113
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Ostende, 2016, p. 286, n° 16 ill.

Composition, 1925

Linogravure
140 x 170 mm, feuille: 300 x 265 mm
Signé, daté et dédié pour Emanuel Maeyens et monogramme dans la gravure
Tampon du collectionneur Emanuel Maeyens au verso



Karel Maes (1900-1974)
Compositie, 1921



René MAGRITTE

(1898 - 1967)

Vle nocturne, 1923

Olie op doek
501 x 402 mm
Gesigneerd *R. Magritte* en gedateerd 23 rechts-
boven

Herkomst

Bernard Ghobert, Brussel
Laure Ghobert, medewerkster van Serge Goyens
de Heusch
Privéverzameling Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Egmontpaleis, *Salon de la lanterne
sourde*, *Les Arts Belges d'esprit nouveau*, 1923, nr.
31d, p. 17
Verona, Palazzo Forti, *Da Magritte a etirgaM*,
1991, nr. 8, p. 58
Londen, Hayward Gallery, *Magritte*, 1992

Provenance

Bernard Ghobert, Bruxelles
Laure Ghobert, collaboratrice de Serge Goyens
de Heusch
Collection privée, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Egmont paleis, *Salon de la lanterne
sourde*, *Les Arts Belges d'esprit nouveau*, 1923, n°
31d, p. 17
Vérone, Palazzo Forti, *Da Magritte a etirgaM*,
1991, n° 8, p. 58
Londres, Hayward Gallery, *Magritte*, 1992

Literatuur

Serge Goyens de Heusch, édition Ministère de la
Culture Française de la
Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976,
p. 66 ill.
David Sylvester & Sarah Whitfield, *René Magritte,
catalogue raisonné, vol. I*,
Oil paintings and objects, Antwerpen, Mercator-
fonds, 1992, p. 152 nr. 52 ill.

Littérature

Serge Goyens de Heusch, édition Ministère de la
Culture Française de la
Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Bruxelles,
1976, p. 66 ill.
David Sylvester & Sarah Whitfield, *René Magritte,
catalogue raisonné, vol. I*,
Oil paintings and objects, Anvers: Mercatorfonds,
1992, p. 152 n° 52 ill.



René Magritte (1898-1967)
Meisje in de stad, 1923



René MAGRITTE

(1898 - 1967)

Zelfportret, 1928

Inkt op papier
312 x 449 mm
Gesigneerd *Magritte* links onder

Met fotocertificaat van het comité Magritte

Auto-portrait, 1928

Encre sur papier
312 x 449 mm
Signé *Magritte* en bas à gauche

Avec photo-certificat du comité Magritte

Herkomst

Galerie André François Petit, Parijs (ten minste tot 1971)

Tentoonstelling

Parijs, Galerie André François Petit, 1965
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
Les mots et les images, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, Dada in
Knokke, 2016

Provenance

Galerie André François Petit, Paris (au moins jusque 1971)

Exposition

Paris, Galerie André François Petit, 1965
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
Les mots et les images, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, Dada in
Knokke, 2016

Literatuur

Catalogus Galerie André François Petit, Parijs, 1965
José Vovelle, *Un conflit de surrealistes: Magritte à Paris*, Revue de l'Art nr 12, Parijs, Flammarion, 1971, p. 61
Jan Ceuleers, *Les mots et les images*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 34-37 ill.
Xavier Canonne, Dada in Knokke, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 200-203

Littérature

Catalogue Galerie André François Petit, Parijs, 1965
José Vovelle, *Un conflit de surrealistes: Magritte à Paris* dans Revue de l'Art n° 12, Paris, Flammarion, 1971, p. 61
Jan Ceuleers, *Les mots et les images*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 34-37 ill.
Xavier Canonne, Dada in Knokke, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 200-203



Réne Magritte (1898-1967), *Souçon Mystérieux*, 1928
Verzameling KMSK, Brussel





René MAGRITTE

(1898 - 1967)

Personnage éclatant de rire, 1929

Pen en Oost-Indische inkt op papier
108 x 144 mm

Met een foto-certificaat van het Comité Magritte

Herkomst

P.G. van Hecke, België
André de Rache, België
John Armbruster, Brussel
Galerie Beyeler, Basel
Privéverzameling sinds 1980

Tentoonstellingen

Basel, Galerie Beyeler, *Lettres et chiffres*, 1980, nr. 53
Liverpool, Tate Gallery, *René Magritte: The Pleasure Principle*, 2011
Namen, Musée Félicien Rops, *J.J. Grandville, Un autre monde*, 2011
Besançon, Musée du Temps, *J.J. Grandville, Un autre monde*, 2011
Liechtenstein, Kunstmuseum, *Don't Smile*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Les mots et les images*, 2016
Gent, Museum Dr. Guislain, *Een andere wereld*, 2016

Personnage éclatant de rire, 1929

Plume et encre de Chine sur papier
108 x 144 mm

Avec un photo-certificat du Comité Magritte

Provenance

P.G. van Hecke, Belgique
André de Rache, Belgique
John Armbruster, Bruxelles
Galerie Beyeler, Bâle
Collection privée depuis 1980

Expositions

Bâle, Galerie Beyeler, *Lettres et chiffres*, 1980, n° 53
Liverpool, Tate Gallery, *René Magritte: The Pleasure Principle*, 2011
Namur, Musée Félicien Rops, *J.J. Grandville, Un autre monde*, 2011
Besançon, Musée du Temps, *J.J. Grandville, Un autre monde*, 2011
Liechtenstein, Kunstmuseum, *Don't Smile*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Les mots et les images*, 2016
Gand, Museum Dr. Guislain, *Een andere wereld*, 2016

Literatuur

P.G. van Hecke (ed.), *Variétés*, nr. 8, 1929, ill. p. 603
Marcel Jean, *Histoire de la peinture surréaliste*, Parijs, 1959, ill. p. 181
Sarah Whitfield, *René Magritte, Newly Discovered Works, Catalogue Raisonné VI*, Brussel, 2012, p. 74, nr. 48 ill.
René Magritte: The Pleasure Principle (cat.), Liverpool: Tate Gallery, 2011, p. 10
Images d'autres mondes, Grandville et Cie (cat.), Namur: Musée Félicien Rops, 2011, ill.
Don't Smile (cat.). Liechtenstein: Kunstmuseum, 2012, ill. p. 36
Jan Ceuleers, *Les mots et les images*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 38-38 ill.
Br. Dr. René Stockman, e.a., ed. Lannoo, *Een andere wereld*, Museum Dr. Guislain, Gent, 2016, p. 55 ill.

Littérature

P.G. van Hecke (ed.), *Variétés*, n° 8, 1929, ill. p. 603
Marcel Jean, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris, 1959, ill. p. 181
Sarah Whitfield, *René Magritte, Newly Discovered Works, Catalogue Raisonné VI*, Bruxelles, 2012, p. 74 n° 48 ill.
René Magritte: The Pleasure Principle (cat.), Liverpool: Tate Gallery, 2011, p. 10
Images d'autres mondes, Grandville et Cie (cat.), Namur: Musée Félicien Rops, 2011, ill.
Don't Smile (cat.). Liechtenstein: Kunstmuseum, 2012, ill. p. 36
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *Les mots et les images*, Knokke, 2016, pp. 38-38 ill.
Br. Dr. René Stockman, e.a., éd. Lannoo, *Un autre monde*, Museum Dr. Guislain, Gand, 2016, p. 55 ill.



René Magritte (1898-1967), *Le miroir vivant*, 1928, verzameling Museum Boijmans, Rotterdam

Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Fantasieën, vogel, geluid, 1919

Inkt op papier
350 x 250 mm
Gesigneerd, gedateerd en titel

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brugge, 3e Kongres voor Moderne Kunst, 1922

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, cat. 105

(onder titel *Fantasie-Vogelgeluid*)

Museum van Elsene, *Belgische kunst. Een*

moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice

Verbaet, 2013

Gent, Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme.*

Belgische Abstracte Kunst in Europa, 2014

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision*

and Motion, 2015

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van*

natuur naar abstractie, 2016

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruges, 3e Congrès d'Art moderne, 1922

Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, cat. 105 (sous le

titre *Fantasie-Vogelgeluid*)

Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle*

moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet,

2012

Gand, Museum voor Schone Kunsten,

Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe, 2014

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision*

and Motion, 2015

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la*

nature à l'abstraction, 2016

Literatuur

Brugge, 3e kongres voor Moderne kunst, 1922,

cat. 5 of 6

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 14, p. 84 ill.

Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische*

kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en

Maurice Verbaet, 2012, p. 145 ill.

Museum voor Schone Kunsten Gent, *Modernisme.*

Belgische Abstracte Kunst in Europa, 2014, p. 214

nr. 8.6 ill.

J. Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision*

and Motion, Knokke, 2015, p. 52-53 ill.

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van*

natuur naar abstractie, Knokke, 2016, pp. 56-57

MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het*

futurisme, Oostende, 2016, p. 286, nr. 15 ill.

Littérature

Bruges, 3e Congrès d'Art moderne, 1922, cat. 5 ou 6

Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, p. 14, p. 84 ill.

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un*

siècle moderne. Collection Caroline et Maurice

Verbaet, 2012, p. 145 ill.

Museum voor Schone Kunsten, Gand,

Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe, 2014,

p. 214 nr. 8.6 ill.

J. Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision*

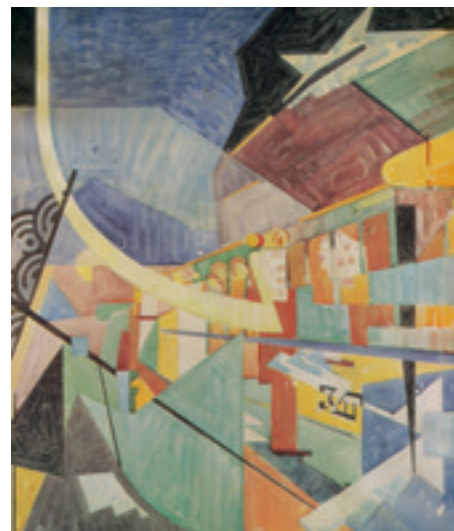
and Motion, Knokke, 2015, p. 52-53 ill.

Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la*

nature à l'abstraction, Knokke, 2016, pp. 56-57

MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van*

het futurisme, Ostende, 2016, p. 286, nr. 15 il



Jozef Peeters (1895-1960)
Nationalestraat, 1919
Verzamelin MuZEE, Oostende



Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Compositie, 1921

3 lino's op verschillende papiersoorten
242 x 197 mm / 250 x 195 mm / 243 x 192 mm
Een lino gesigneerd en gedateerd
Proefdrukken voor de catalogus van het 2de
Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen in 1922

Herkomst

E. Maeyens, Antwerpen

Composition, 1921

3 linogravures sur des papier différents
242 x 197 mm / 250 x 195 mm / 243 x 192 mm
Une linogravure est signée et datée
Épreuves pour le catalogue du 2de Kongres voor
Moderne Kunst à Anvers en 1922

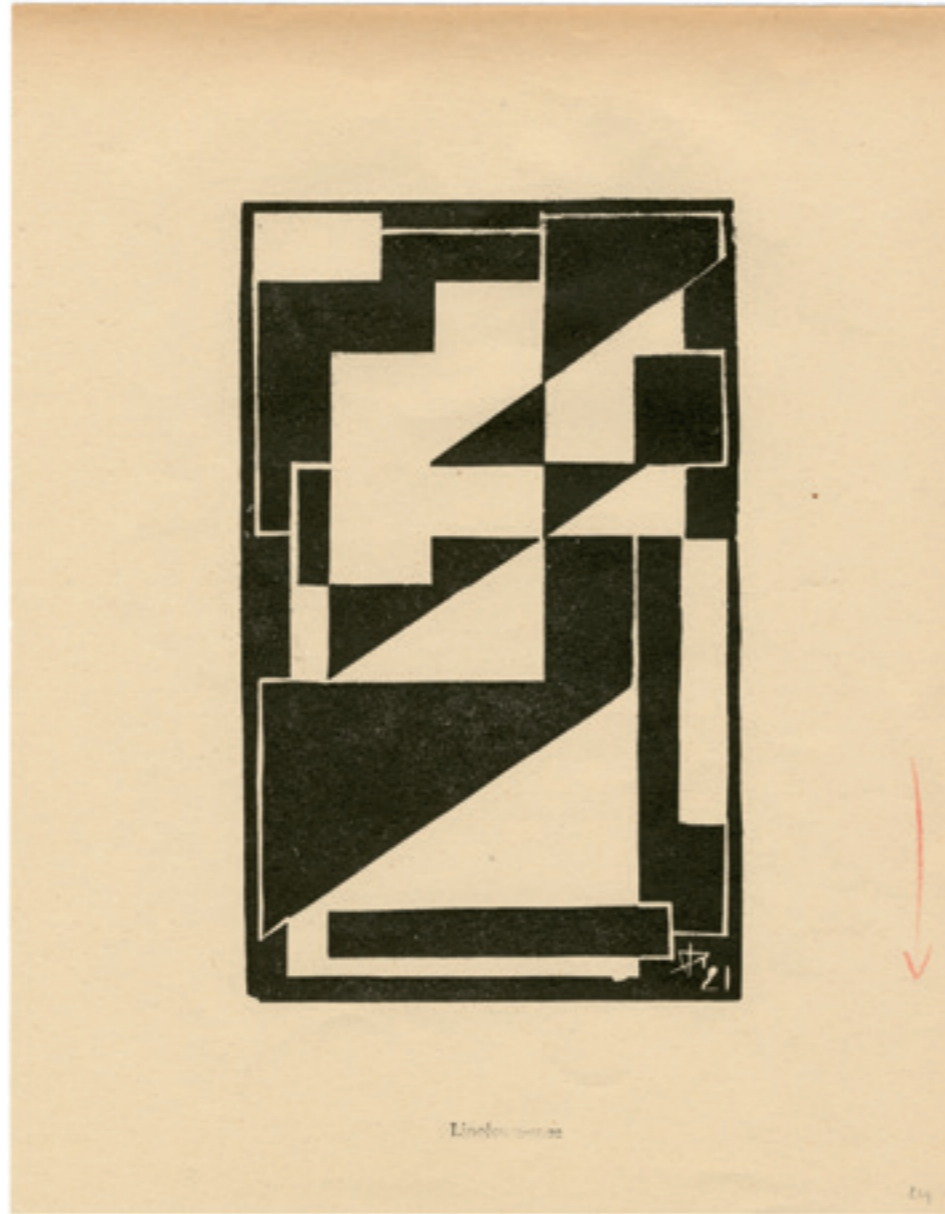
Provenance

E. Maeyens, Anvers



Jozef Peeters (1895-1965)
Ontwerp affiche 2de Congres Moderne Kunst, 1922
Verzameling Meuwissen-Rütten





Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Origineel linoblok voor de portfolio *Jozef Peeters 6 lino's, 1921*

Linoleum
250 x 350 mm.
Gesigneerd in de linoleum

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen
Terry Caleja, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Tentoonstelling

Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Bloc de linoleum original pour le portfolio *Jozef Peeters 6 lino's, 1921*

Linoleum
250 x 350 mm.
Signé dans le linoleum

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers
Terry Caleja, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

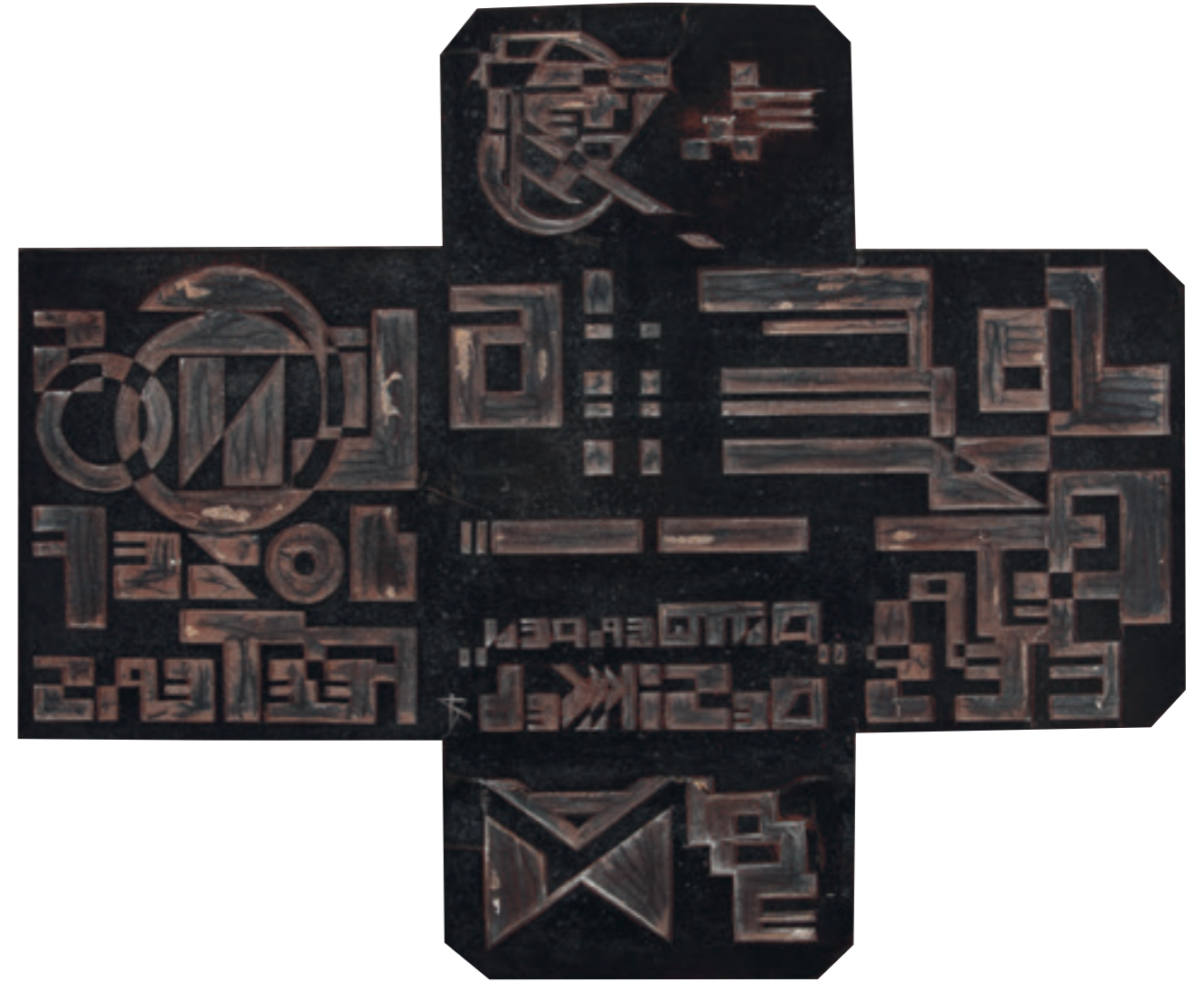
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 58-59

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 58-59



Jozef Peeters (1895-1960)
Linoblokken en afdrukken

Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Portfolio met 6 lino's, 1921

6 lino's op verschillend gekleurd papier in originele map
Omslag: 235 x 580 mm, lino's met verschillende afmetingen

Uitgave

De Sikkel, Antwerpen 1921

Portfolio avec 6 linogravures, 1921

6 linogravures sur différents papier colorés dans son portfolio original
Portfolio: 235 x 580 mm, linogravures de dimensions diverses

Éditeur

De Sikkel, Anvers, 1921

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

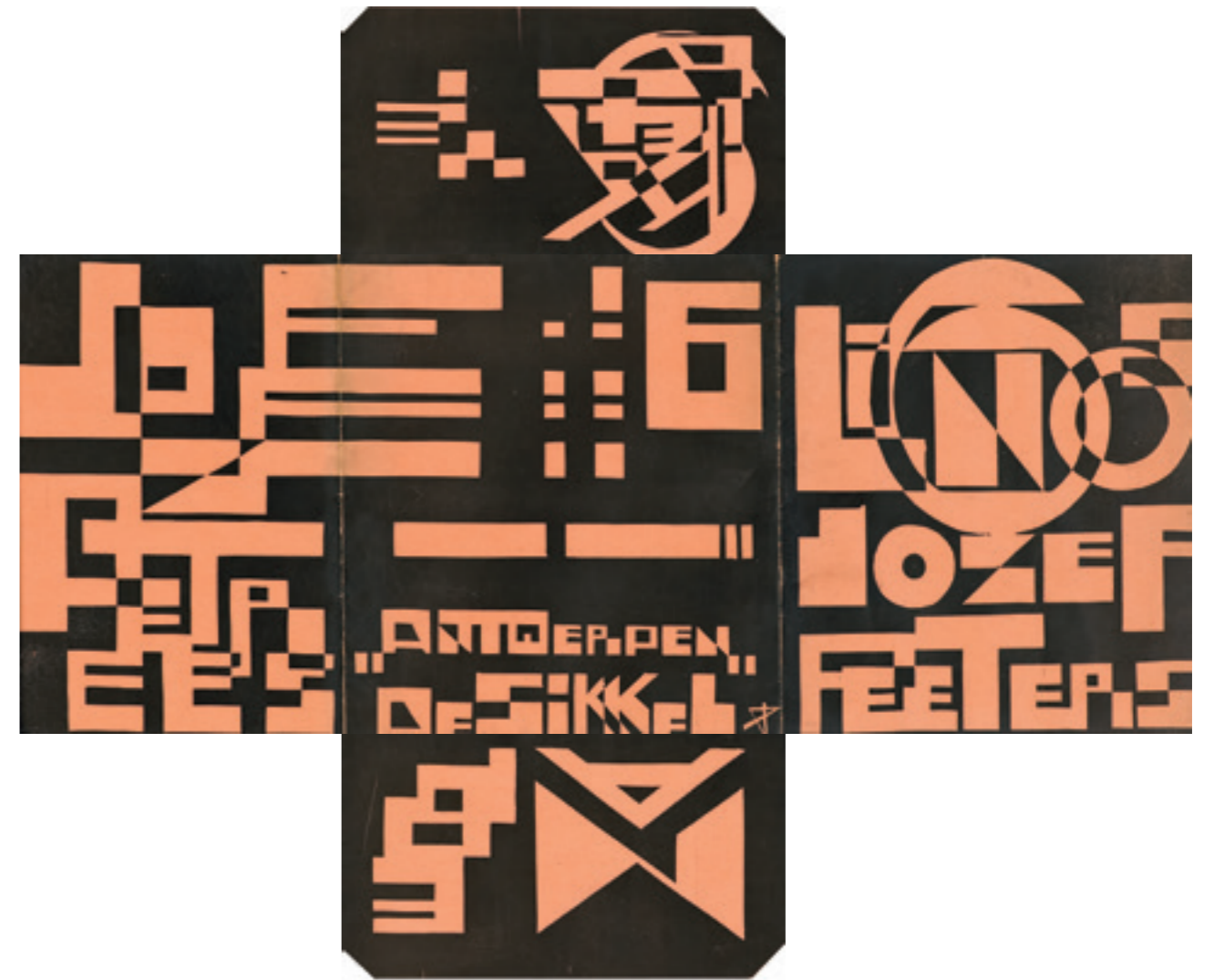
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

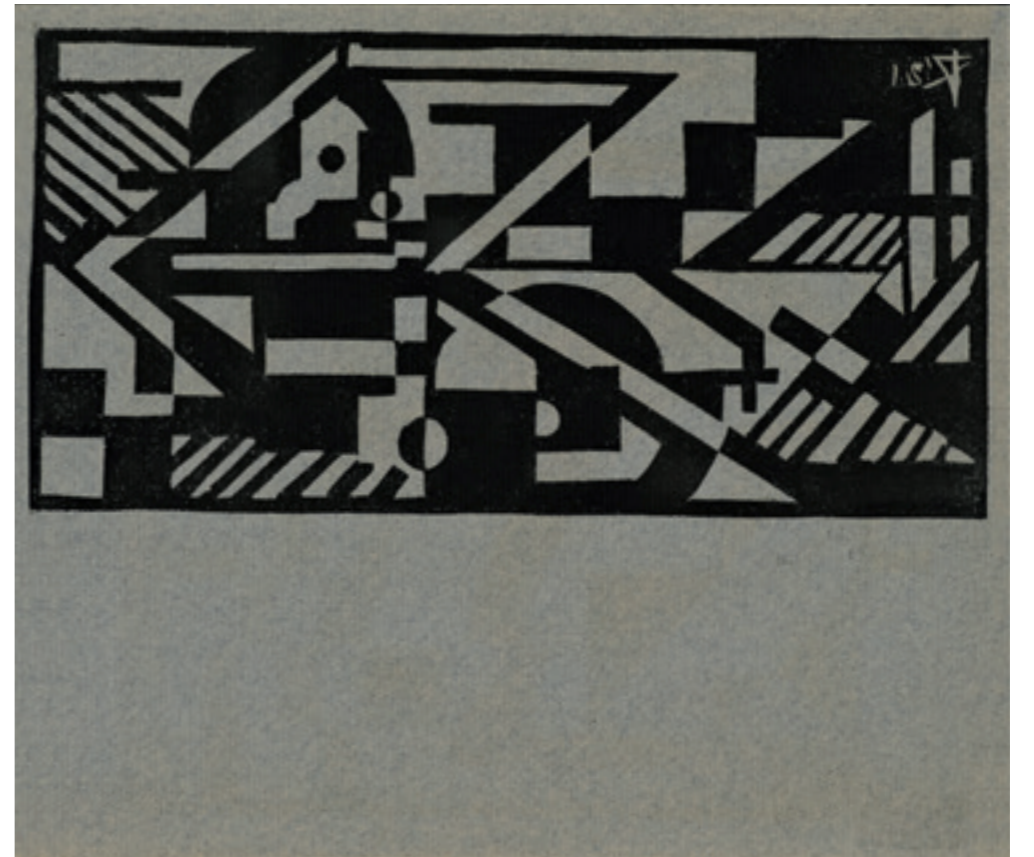
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 60-63

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 60-61



Peeters Jozef (1895-1960)
Affiche voordracht van Jozef Peeters, 1922



Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Compositie, 1921

Linoafdruk op oranje papier
305 x 280 mm
Gesigneerd en gedateerd

Composition, 1921

Lino gravure sur papier orange
305 x 280 mm
Signé et daté

Proefdruk voor portfolio met 6 lino's van Jozef Peeters uit 1921

Herkomst

E. Maeyens, Antwerpen

Épreuve pour le portfolio avec 6 linogravures de Jozef Peeters en 1921

Provenance

E. Maeyens, Anvers



Jozef Peeters (1895-1960)
Uit map 6 Linosneden, 1921



Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Ontwerp postkaart, 1925

Potlood op papier
120 x 90 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd, *Lino V 25*
Ontwerp 16/III/25
Studie voor serie postkaarten van Jozef Peeters.

Uitgave
De Driehoek, 1925

Projet pour carte postale, 1925

Crayon sur papier
120 x 90 mm
Monogrammé et daté, *Lino V 25*
Ontwerp 16/III/25
Etude pour serie cartes-postales de Jozef Peeters.

Éditeur
De Driehoek, 1925

Herkomst
Jo Delahaut, Brussel
Privéverzameling, Antwerpen

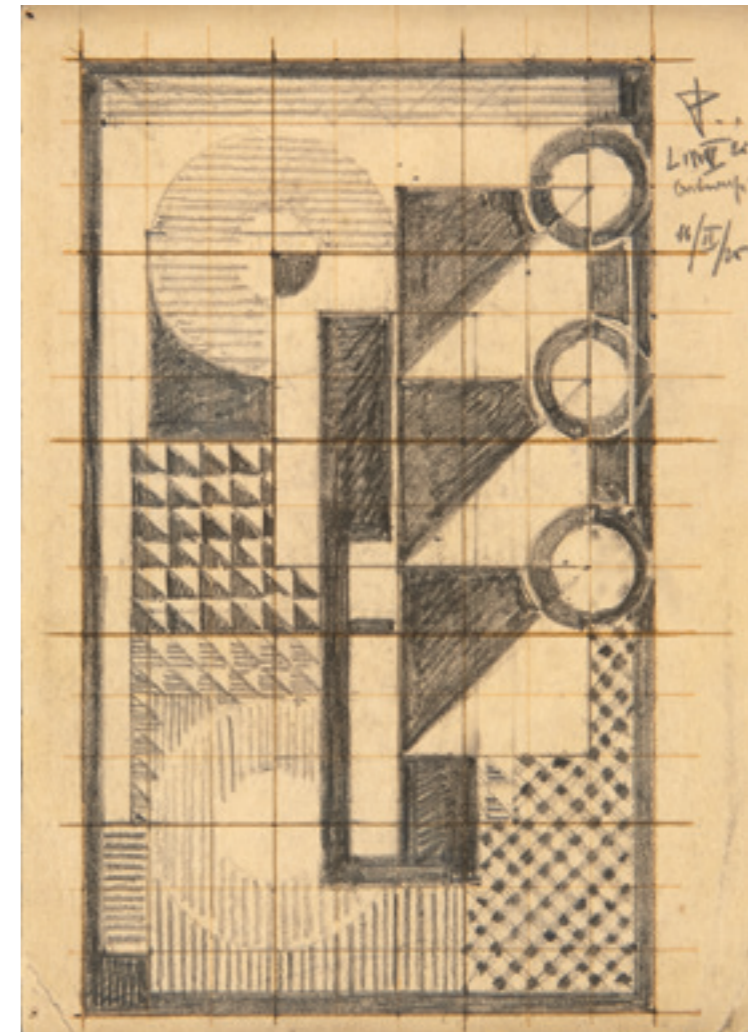
Literatuur
Internationaal Cultureel Centrum, *Jozef Peeters 1895-1960*, Antwerpen, 1978, cat. p. 199

Provenance
Jo Delahaut, Bruxelles
Collection privée, Anvers

Littérature
I.C.C., *Jozef Peeters 1895-1960*, Anvers, 1978,
cat. p. 199



Paul Van Ostaijen en Jozef Peeters in zijn atelier, 1925



Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Het Overzicht nr. 22/23/24, februari 1925

320 x 250 mm
Omslag door Jozef Peeters

Literatuur

Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht*
1921-1925, Antwerpen, 1976, ill.

Het Overzicht nr. 22/23/24, février 1925

320 x 250 mm
Couverture de Jozef Peeters

Littérature

Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht*
1921-1925, Anvers, 1976, ill.



Peeters Jozef (1895-1960)
Jozef Peeters in zijn atelier Statiekaai 7, 1925



Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Abstracte compositie, studie, 1938

Aquarel en potlood op papier
300 x 200 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd rechtsonder

Herkomst
Carl Laszlo, Basel

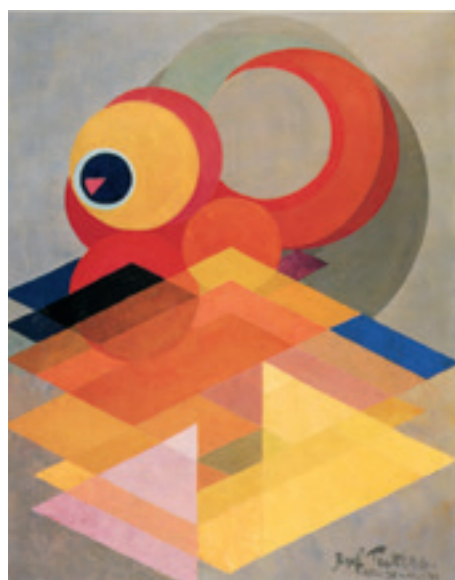
Literatuur
PMMK, *Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 68 ill.
voor het schilderij

Composition abstraite, etude, 1938

Aquarelle et crayon sur papier
300 x 200 mm
Monogrammé et daté en bas à droite

Provenance
Carl Laszlo, Bâle

Littérature
PMMK, *Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 68 ill.
pour le tableau



Peeters Jozef (1895-1960)
Compositie, 1938 - mei, 1958
Verzameling André Garitte Foundation, Antwerpen-Jette



Jozef PEETERS

(1895 - 1960)

Compositie, 1923-1950

Handgeweven tapijt naar een ontwerp van Jozef Peeters uit 1923
900 x 770 mm
Gesigneerd EdS (Elisabeth De Saedeleer) en MS (Michel Seuphor)

Herkomst

Privéverzameling, Oostende

Tentoonstelling

Antwerpen, Vrouyr, *Art Deco*, 2010
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Oostende, Venetiaanse Gaanderijen, *B-LAST. De naschok van het abstracte*, 2016-2017

Provenance

Collection privée, Ostende

Exposition

Anvers, Vrouyr, *Art Deco*, 2010
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Oostende, Galeries vénitiennes, *B-LAST. De naschok van het abstracte*, 2016-2017

Literatuur

Elisabeth De Saedeleer, Antwerpen, *Art Deco – N.Vrouyr*, 2010, p. 28 ill.
Elisabeth De Saedeleer, Catherina Verdickt, *The case of Elisabeth De Saedeleer (1902-1972). The Influence of Welsh Hospitality in the Great War on Belgian Modernist Interior Design in British Art Journal*, vol. XV, nr.3, Londen, 2015
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 64-65
Gino Braet, e.a., *B-LAST. De naschok van het abstracte*, Oostende, Venetiaanse Gaanderijen, 2016, p. 66 nr. 015 en p. 015 ill.

Littérature

Elisabeth De Saedeleer, Anvers, *Art Deco – N.Vrouyr*, 2010, p. 28 ill.
Elisabeth De Saedeleer, Catherina Verdickt, *The case of Elisabeth De Saedeleer (1902-1972). The Influence of Welsh Hospitality in the Great War on Belgian Modernist Interior Design in British Art Journal*, vol. XV, nr.3, Londres, 2015
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 64-65
Gino Braet, e.a., *B-LAST. De naschok van het abstracte*, Ostende, Galeries vénitiennes, 2016, p. 66 n° 015 et p. 015 ill.



Jozef Peeters (1895-1965)
Compositie lino, 1923



Victor SERVANCKX

(1897 - 1965)

Opus 26 - Rigueur - 1923

Olie op doek
700 x 580 mm
Gesigneerd en gedateerd linksonder

Herkomst

Familie van de kunstenaar, Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924, cat. 69

Parijs, Galerie Lydia Conti, *Victor Servranckx*, 1948, cat. II

Brussel, Museum van Elsene, *Servranckx*, 1965, cat. 65

Knokke, Galerie Rivage, *Victor Servranckx*, 1967

Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *Retrospectieve Tentoonstelling Victor Servranckx 1879-1965*, 1970, cat. 23

Brussel, Museum voor Schone Kunsten, *Victor Servranckx 1897-1965 et l'art abstrait*, 1989, cat. 56 ill.

Provenance

Famile de l'artiste, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924, cat. 69

Paris, Galerie Lydia Conti, *Victor Servranckx*, 1948, cat. II

Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Servranckx*, 1965, cat. 65

Knokke, Galerie Rivage, *Victor Servranckx*, 1967

Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *Rétrospective Victor Servranckx 1879-1965*, 1970, cat. 23

Bruxelles, Musée des Beaux Arts, *Victor Servranckx 1897-1965 et l'art abstrait*, 1989, cat. 56 ill.

Opus 26 – Rigueur, 1923

Huile sur toile
700 x 580 mm
Signé et daté en bas à gauche



Victor Servranckx (1897-1965)
Opus 27, 1923
Privéverzameling



Victor SERVranCKX

(1897 - 1965)

Apotheek – Constant Smeulders, Binneninrichting meubels, ca 1926

Inkt en kleurpotlood
268 x 595 mm
Gesigneerd rechtsonder

Pharmacie Constant Smeulders, Meubles d'intérieur, ca 1926

Encre et crayons de couleur
268 x 595 mm
Signé en bas à droite

Herkomst
Nalatenschap Victor Servranckx

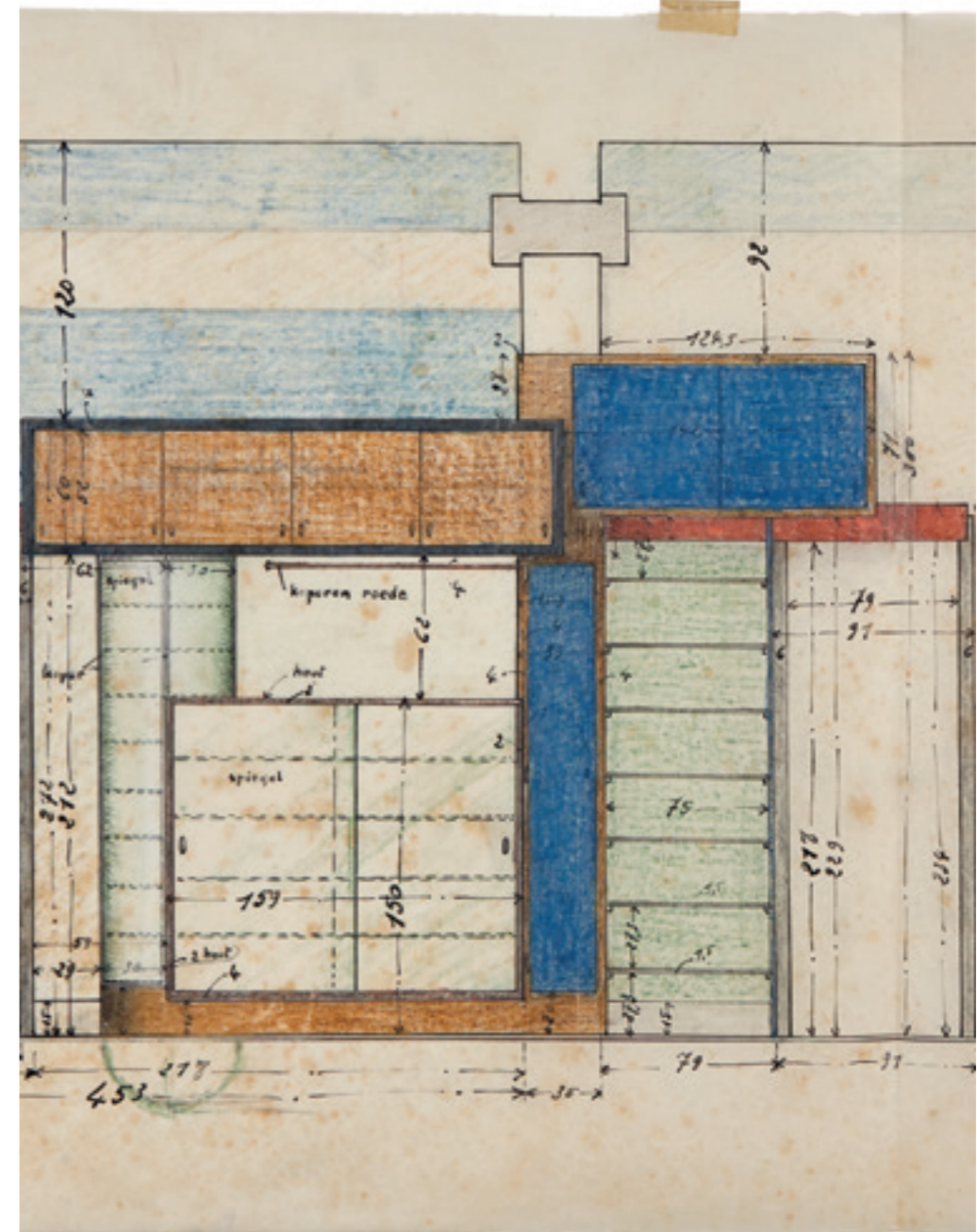
Literatuur
Mu.Zee, Oostende, 2012, Victor Servranckx,
pp. 182-187 ill.

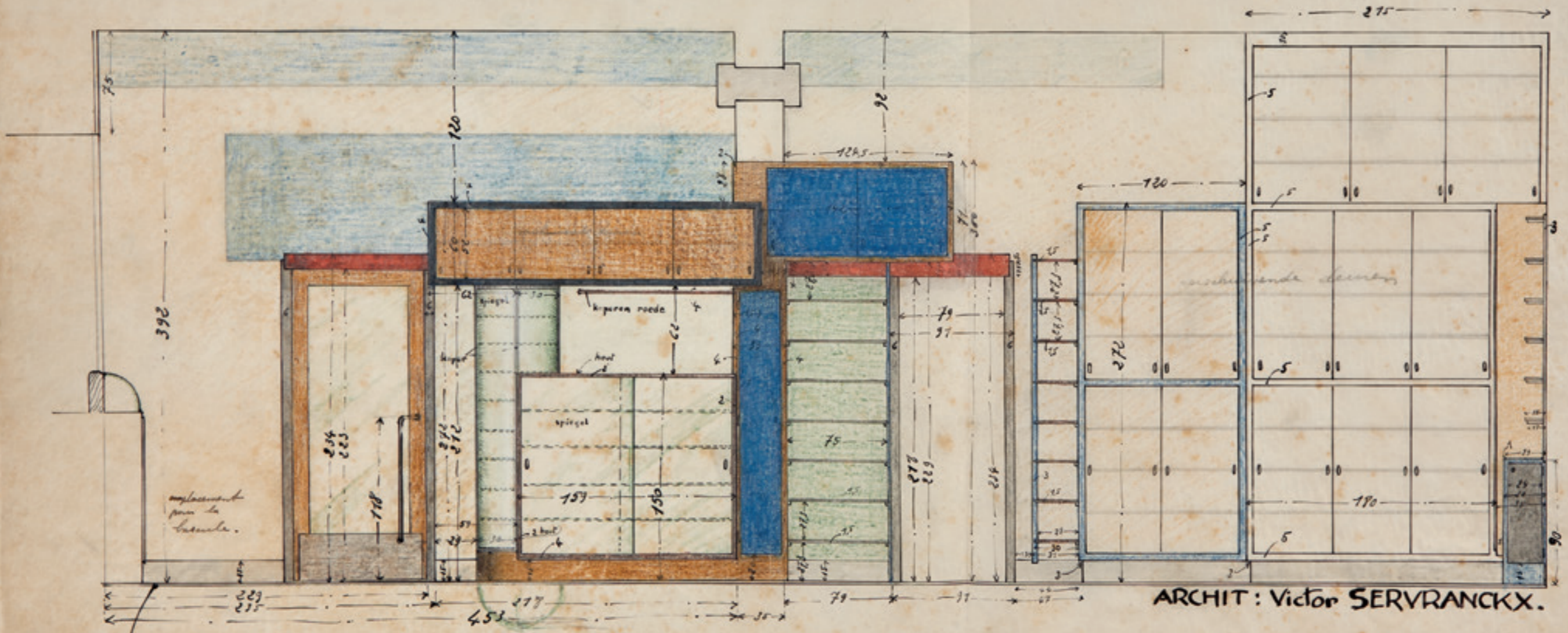
Provenance
Succession Victor Servranckx

Littérature
Mu.Zee, Ostende, 2012, Victor Servranckx,
pp. 182-187 ill.



Victor Servranckx (1897-1965)
Apotheek Constant Smeulders, ca 1926
Sint-Jans-Molenbeek





ARCHIT: Victor SERVRANCKX.

2 cm bois coul

Victor SERVVRANCKX

(1897 - 1965)

Studie voor woonhuis, ca. 1926

Potlood
260 x 207 mm
2x gesigneerd met monogram

Étude pour une maison, ca. 1926

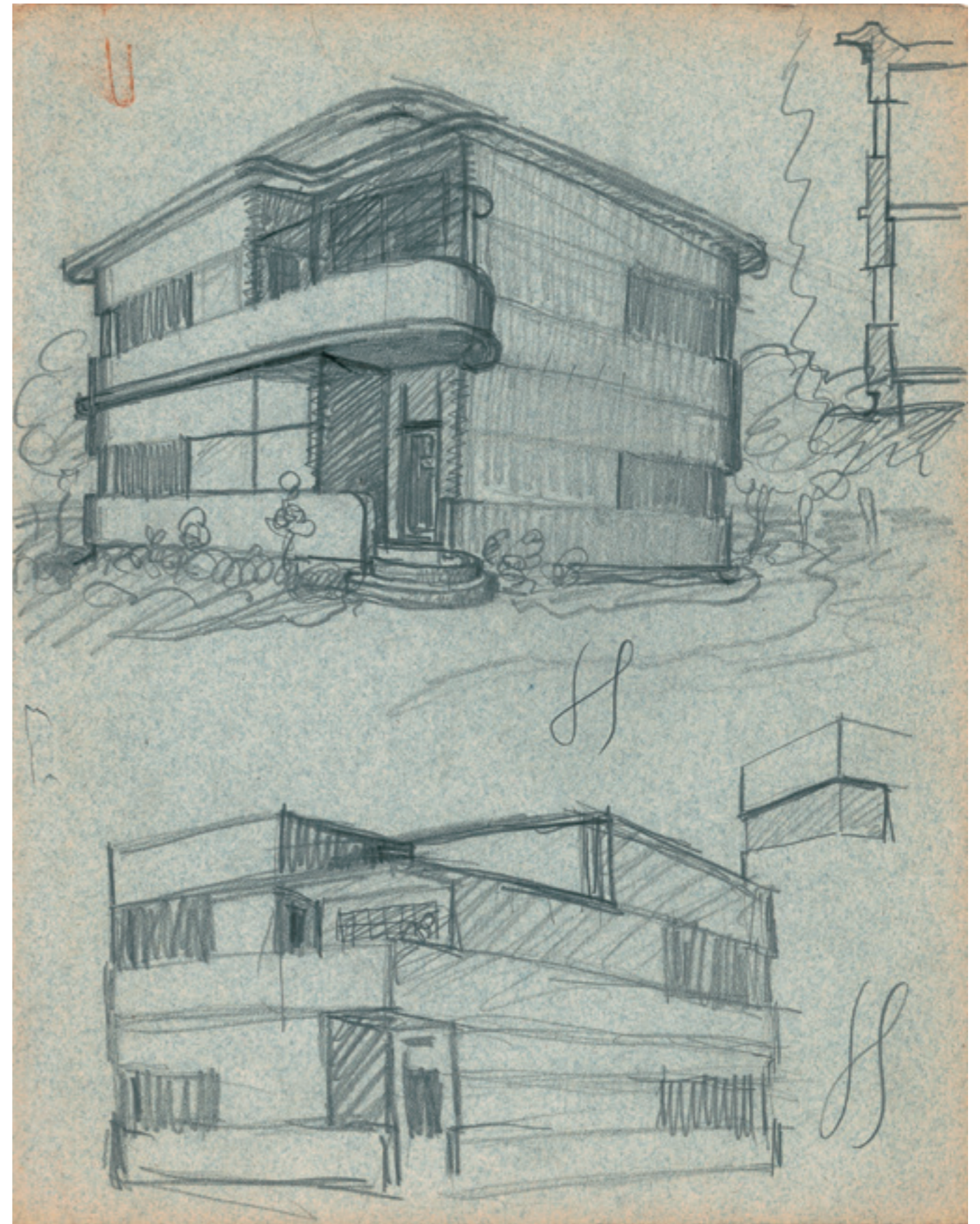
Crayon
260 x 207 mm
Deux fois monogrammé

Herkomst
Nalatenschap Victor Servranckx

Provenance
Succession Victor Servranckx



Huib Hoste (1881-1957)
Victor Servranckx (1897-1965)
Het zwarte huis, Knokke, 1924



Victor SERVVRANCKX

(1897 - 1965)

Studies voor buitenhuis, ca. 1928

7 studietekeningen op kalkpapier
170 x 200 mm
Eén tekening gesigneerd

Herkomst

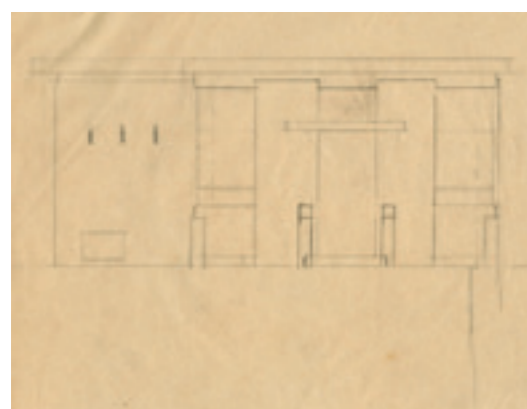
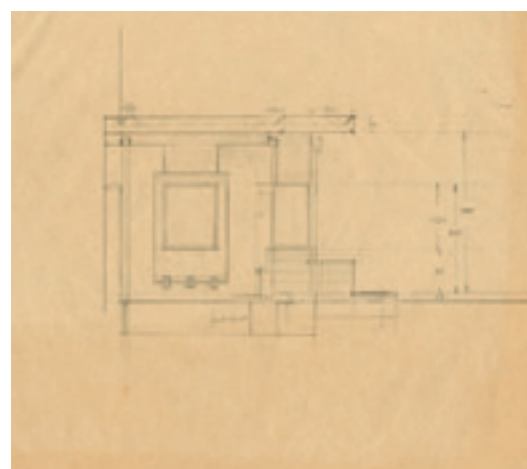
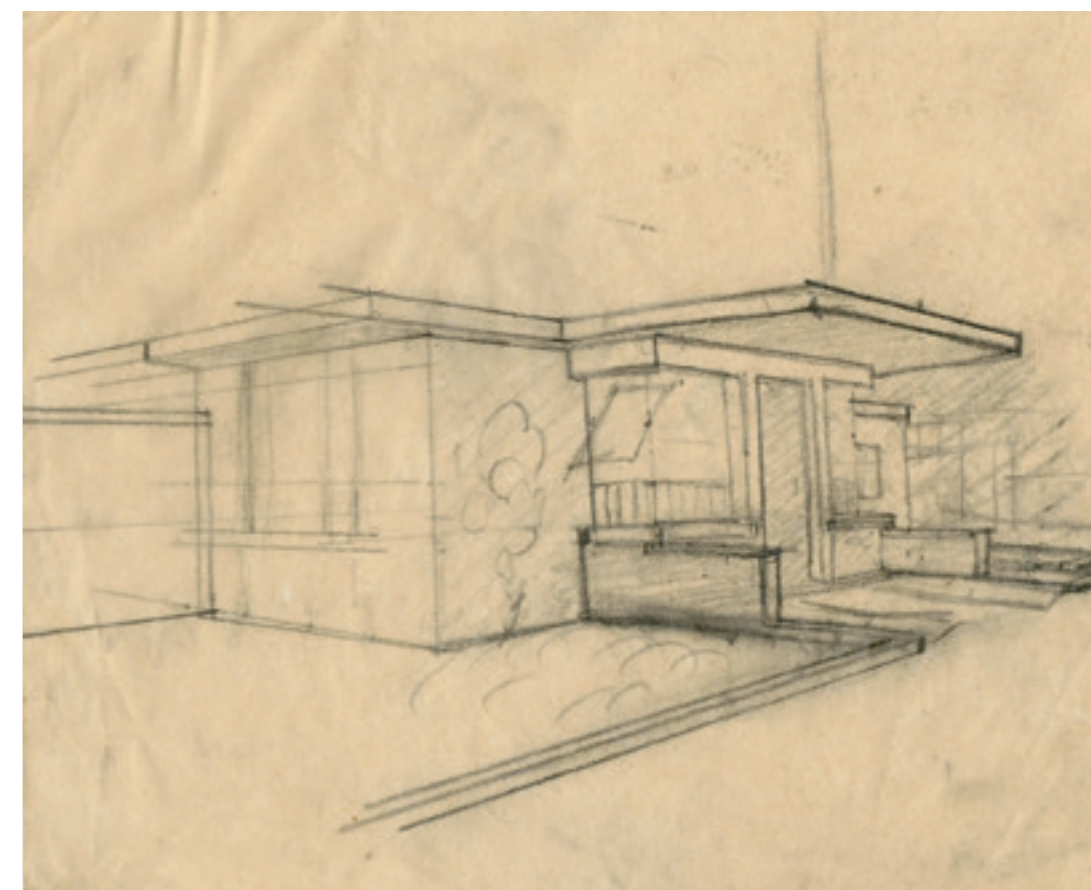
Nalatenschap Victor Servranckx

Études pour une maison de campagne, ca. 1928

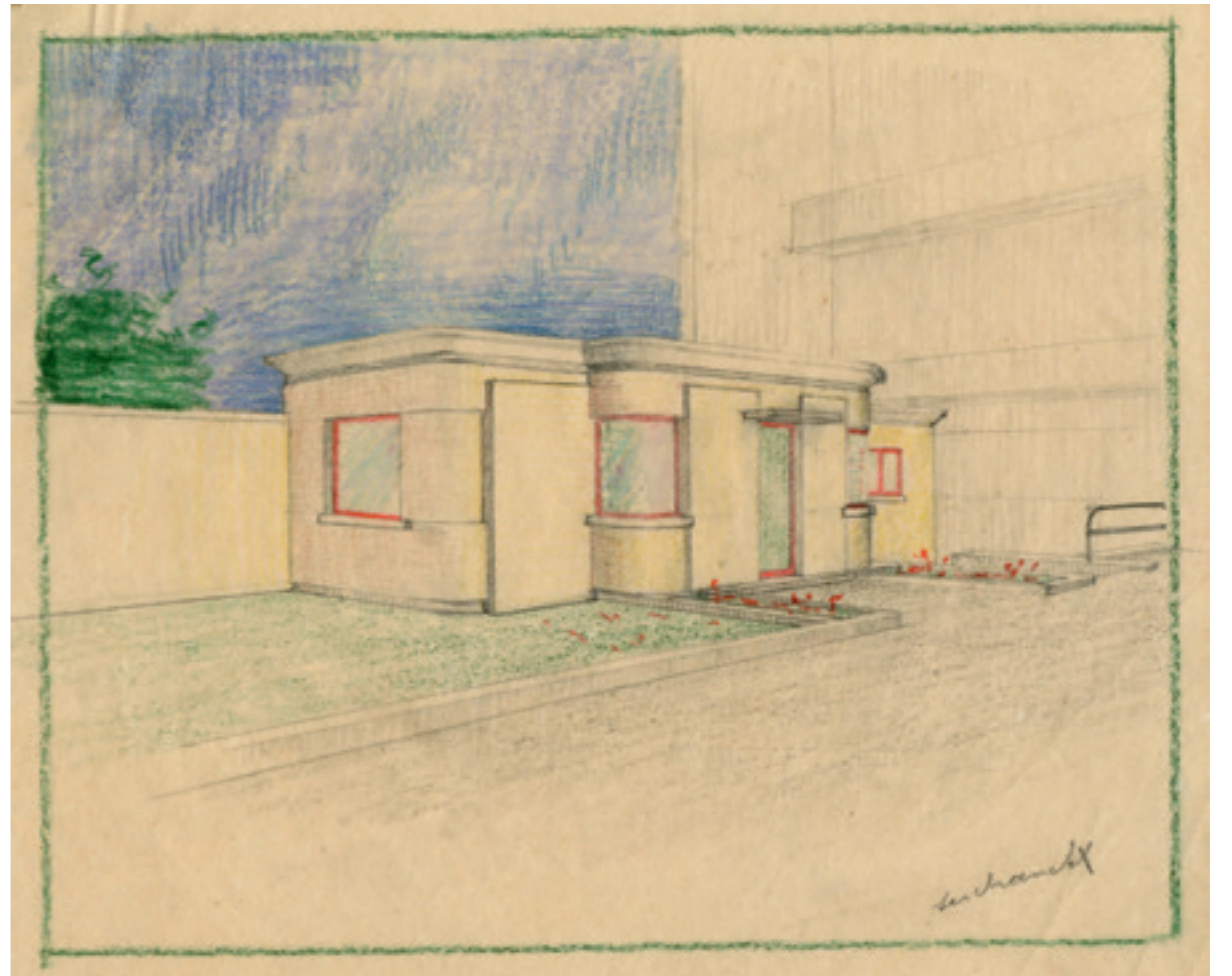
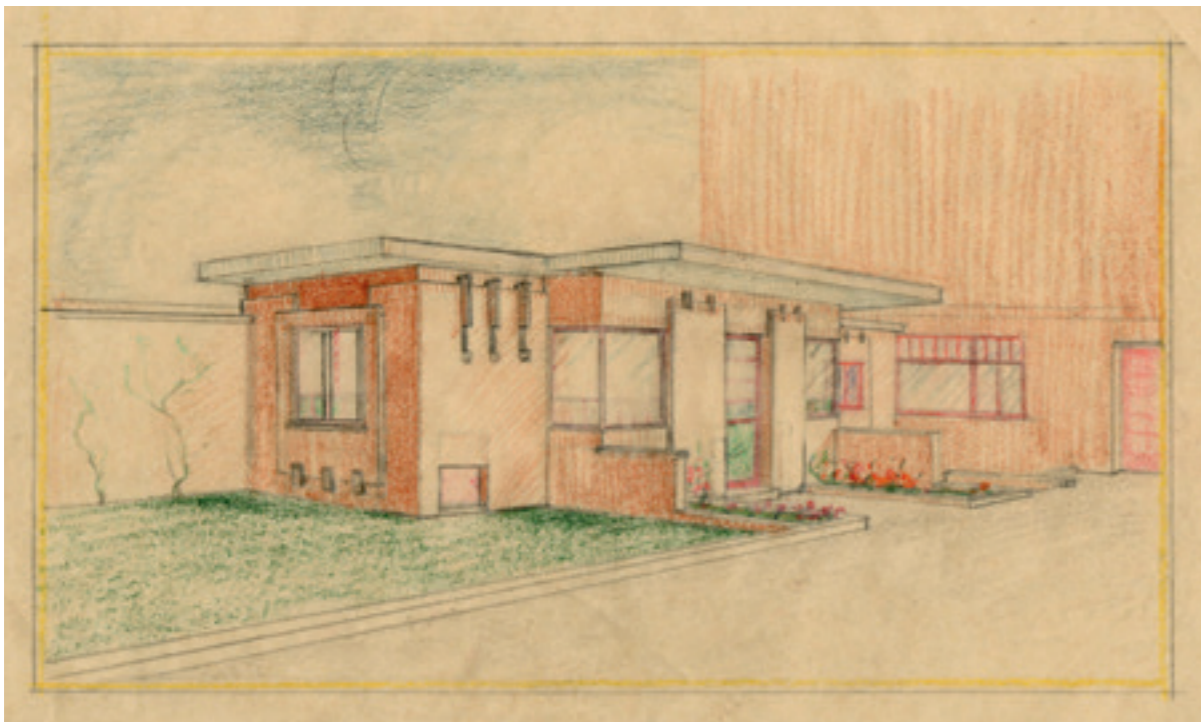
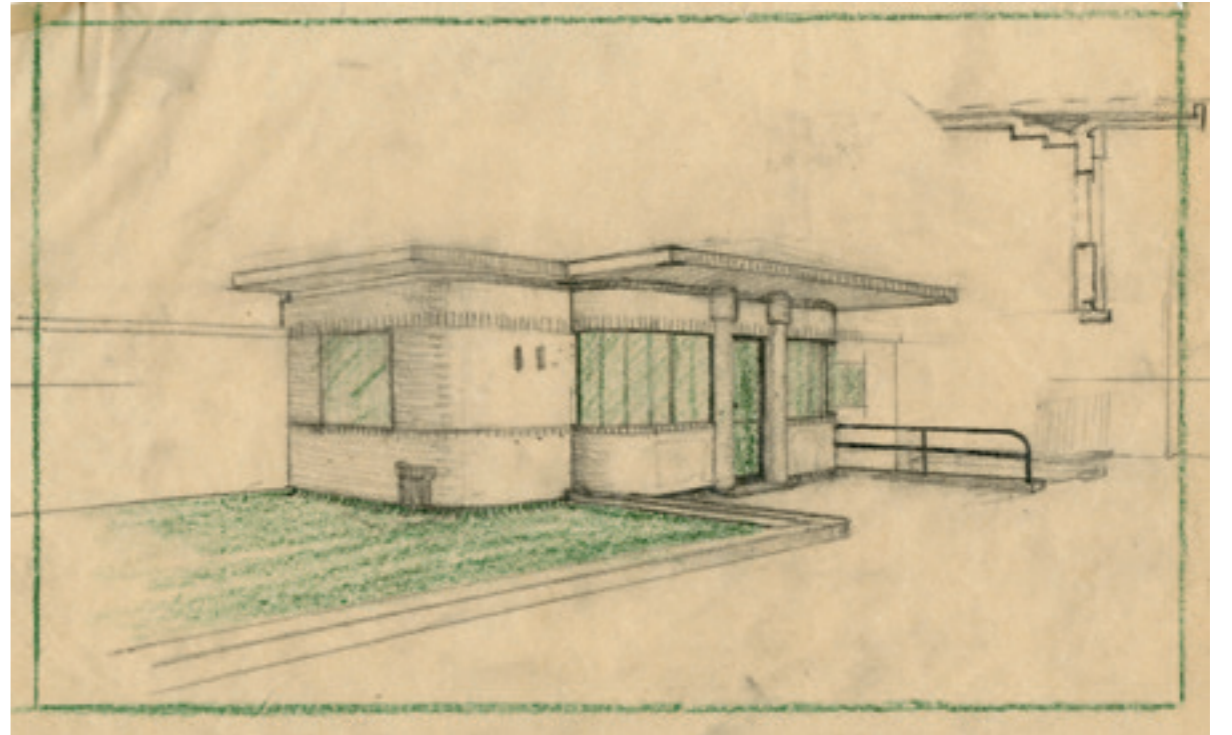
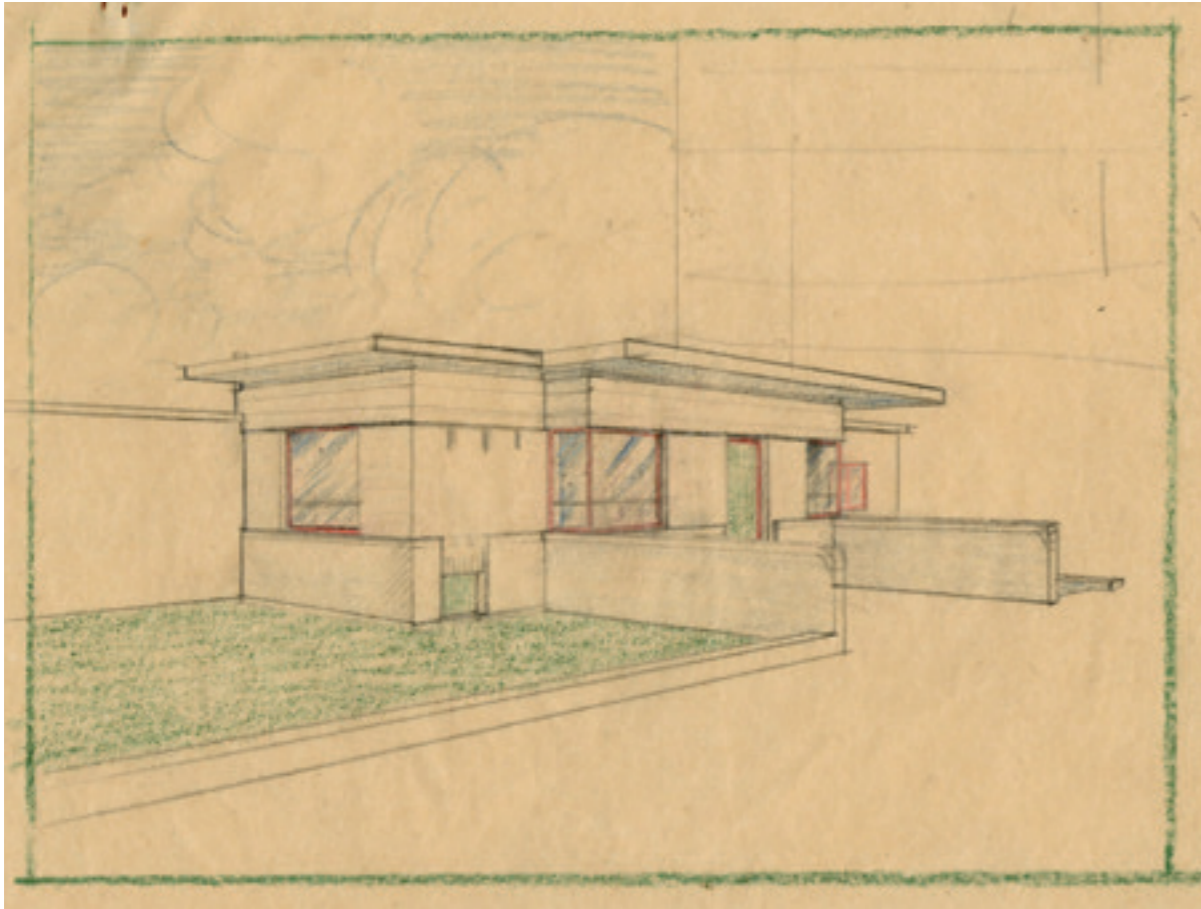
7 études de dessin sur calque
170 x 200 mm
Un dessin signé

Provenance

Succession Victor Servranckx



Victor Servranckx (1897-1965)
Studie van buitenhuis, ca 1928



Victor SERVFRANCKX

(1897 - 1965)

Studie voor gebouw - Anderlecht, 1930

Inkt, waterverf en kleurpotlood
465 x 590 mm
Gesigneerd rechtsonder

Herkomst

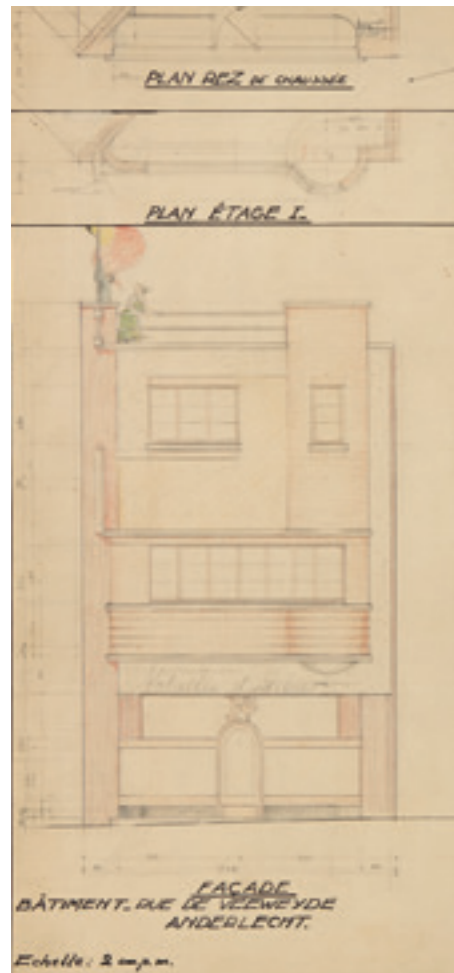
Nalatenschap Victor Servranckx

Étude pour un bâtiment - Anderlecht, 1930

Encre, aquarelle et crayon de couleur
465 x 590 mm
Signé en bas à droite

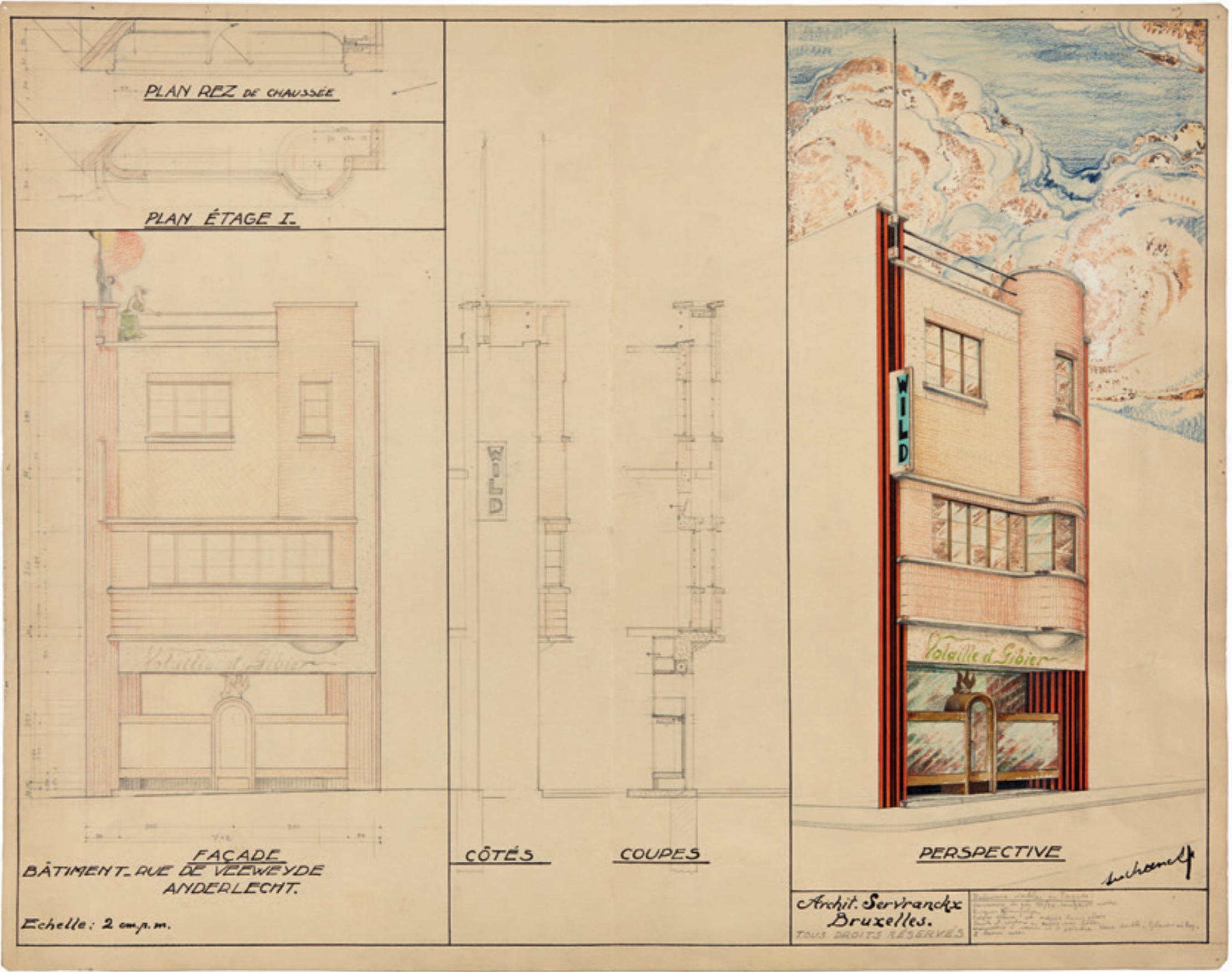
Provenance

Succession Victor Servranckx



Victor Servranckx (1897-1965)
Studie voor gebouw - Anderlecht, 1930
Facade, detail





PLAN REZ DE CHAUSÉE

PLAN ÉTAGE I.

FAÇADE
BÂTIMENT RUE DE VEEWEYDE
ANDERLECHT.

Echelle: 2 cm.p.m.

CÔTÉS

COUPES

PERSPECTIVE

Archit. Servranckx
Bruxelles.

TOUS DROITS RÉSERVÉS

Architecte

Victor SERVranCKX

(1897 - 1965)

Huis Constant Smeulders.1, 1931

Inkt en potlood op papier
332 x 280 mm

Herkomst
Nalatenschap Victor Servranckx

Maison Constant Smeulders.1, 1931

Encre et crayon de couleur sur papier
332 x 280 mm

Provenance
Succession Victor Servranckx



Huis Constant Smeulders.3, 1931

Inkt en kleurpotlood
435 x 580 mm

Herkomst
Nalatenschap Victor Servranckx

Literatuur
Mu.Zee, Oostende, 2012, Victor Servranckx,
p. 193 ill.

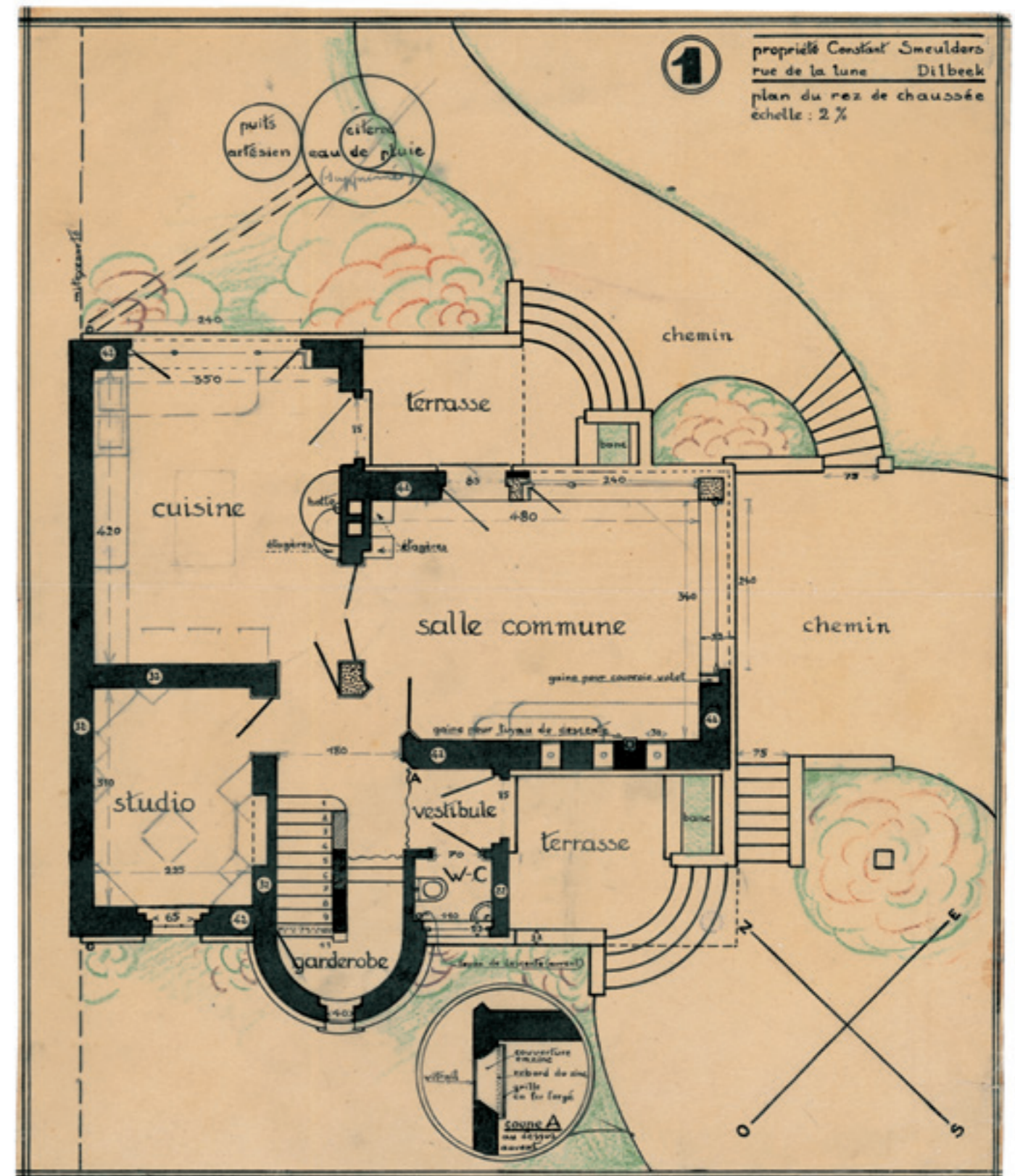
Maison Constant Smeulders.3, 1931

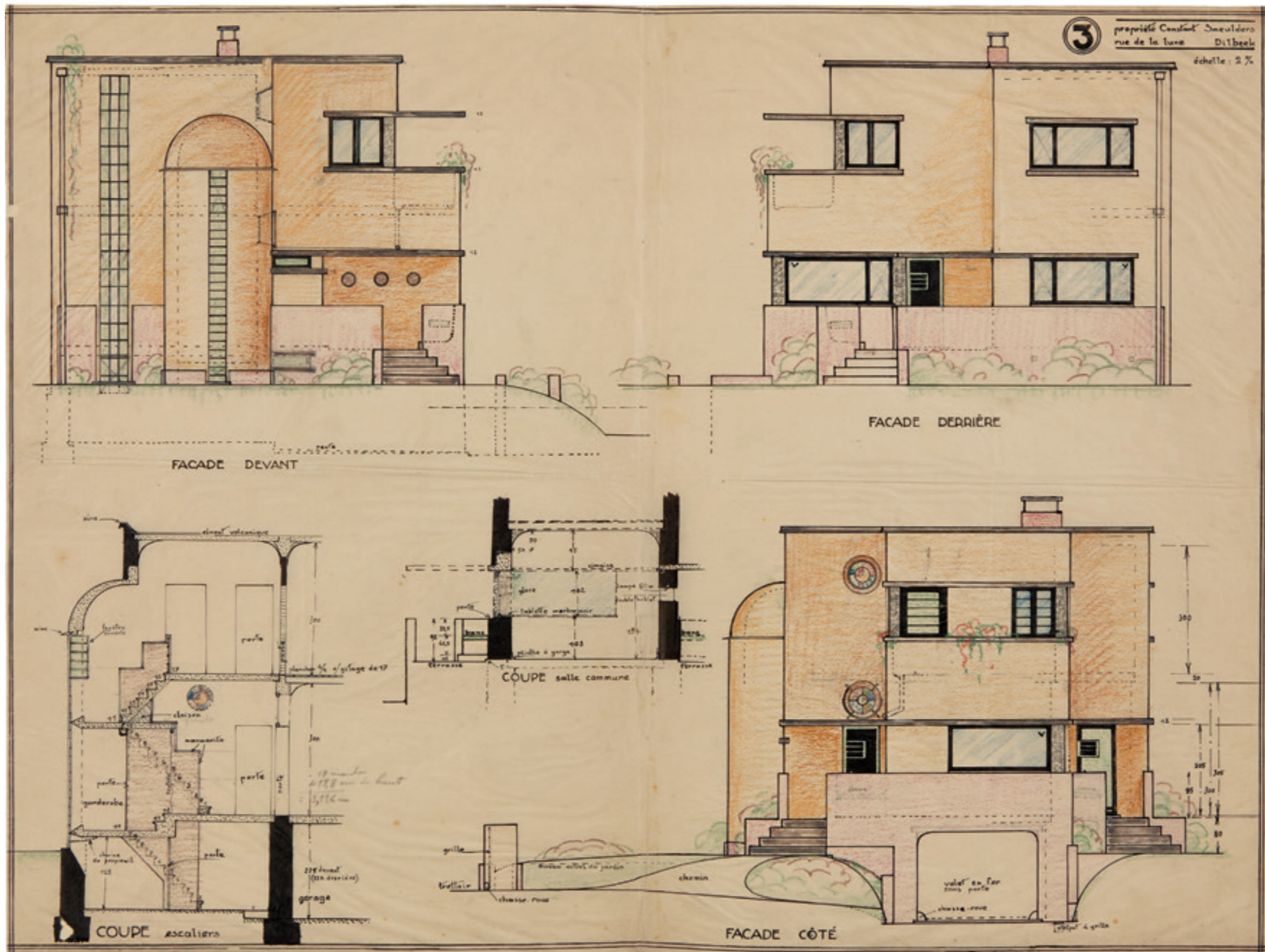
Encre et crayon de couleur sur papier
435 x 580 mm

Provenance
Succession Victor Servranckx

Littérature
Mu.Zee, Ostende, 2012, Victor Servranckx,
p. 193 ill.

Victor Servranckx (1897-1965)
Woning Constant Smeulders
Dilbeek, 1931





Victor SERVANCKX

(1897 - 1965)

Huis Constant Smeulders.2, 1931

Inkt op papier
394 x 248 mm

Herkomst

Nalatenschap Victor Servranckx

Maison Constant Smeulders.2, 1931

Encre sur papier
394 x 248 mm

Provenance

Succession Victor Servranckx

Huis Constant Smeulders.9, 1931

Potlood en kleurpotlood
230 x 320 mm
Gesigeneerd rechtsonder

Herkomst

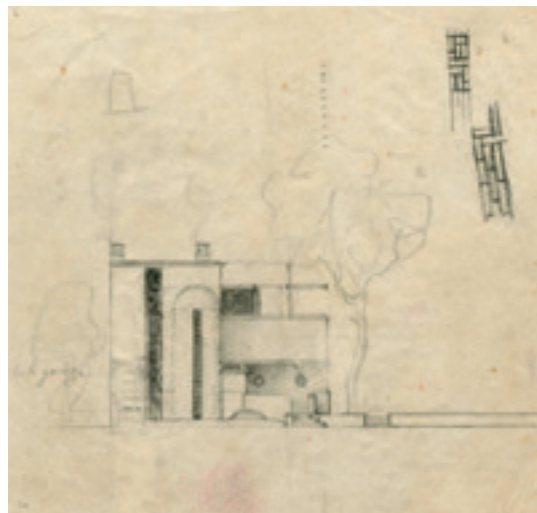
Nalatenschap Victor Servranckx

Maison Constant Smeulders.9, 1931

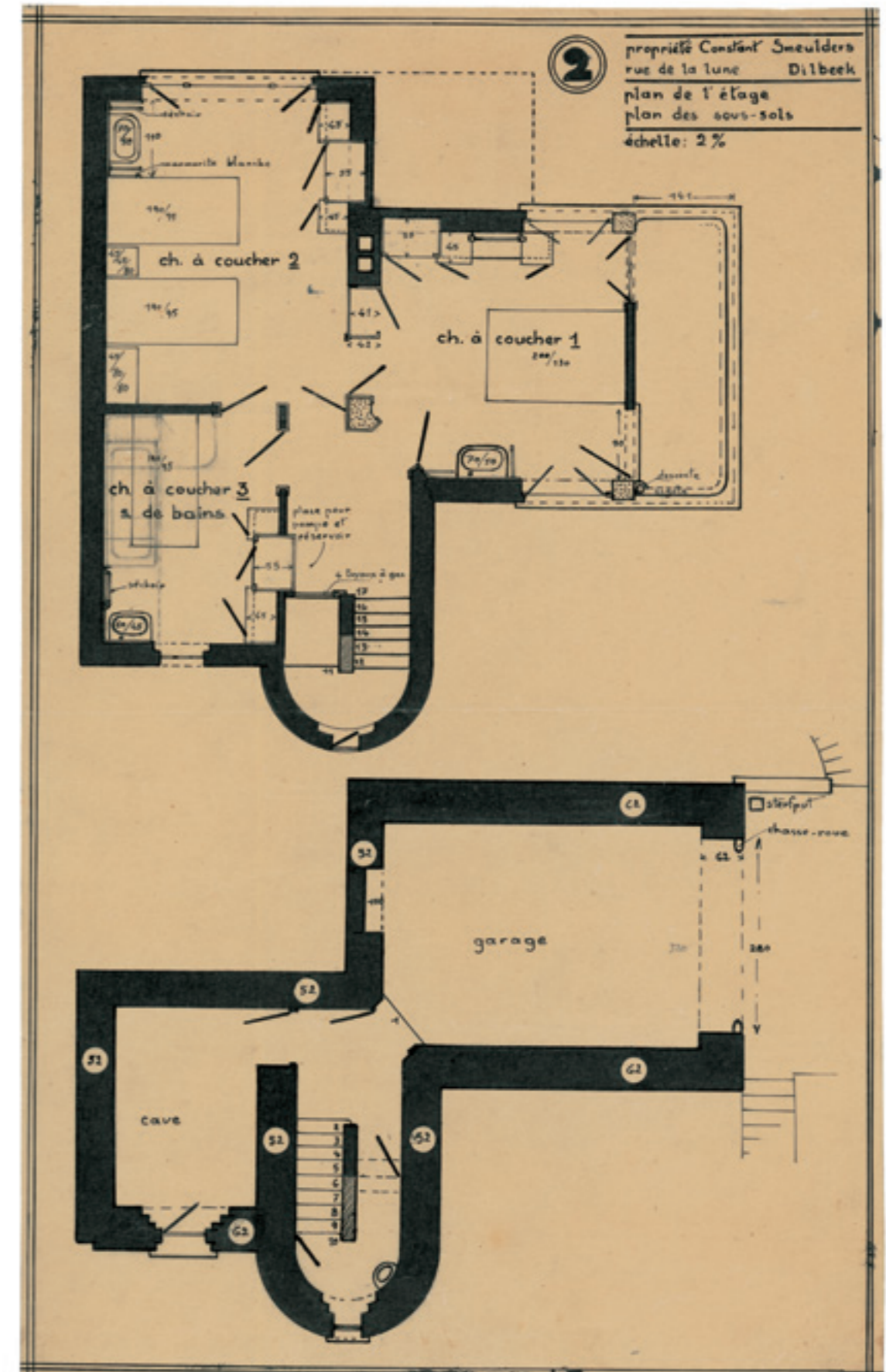
Crayon et crayon de couleur sur papier
230 x 320 mm
Signé en bas à droite

Provenance

Succession Victor Servranckx



Victor Servranckx (1897-1965)
Studie voor woning Constant Smeulders, Dilbeek, 1931



Victor SERVFRANCKX

(1897 - 1965)

Huis Constant Smeulders.4, 1931

Inkt en kleurpotlood
284 x 150 mm

Maison Constant Smeulders.4, 1931

Encre et crayon de couleur sur papier
284 x 150 mm

Herkomst

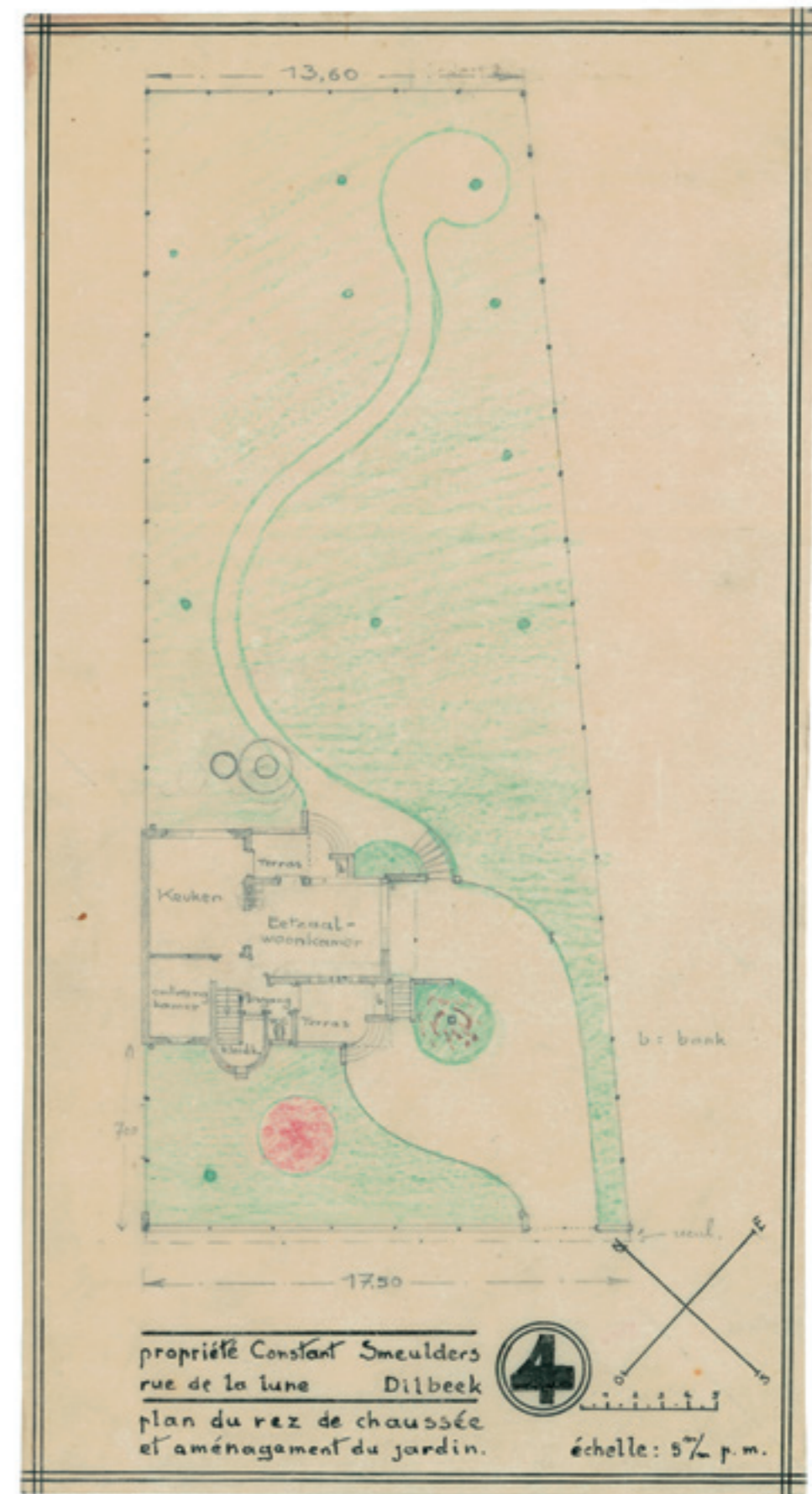
Nalatenschap Victor Servranckx
Familie van de kunstenaar, Brussel

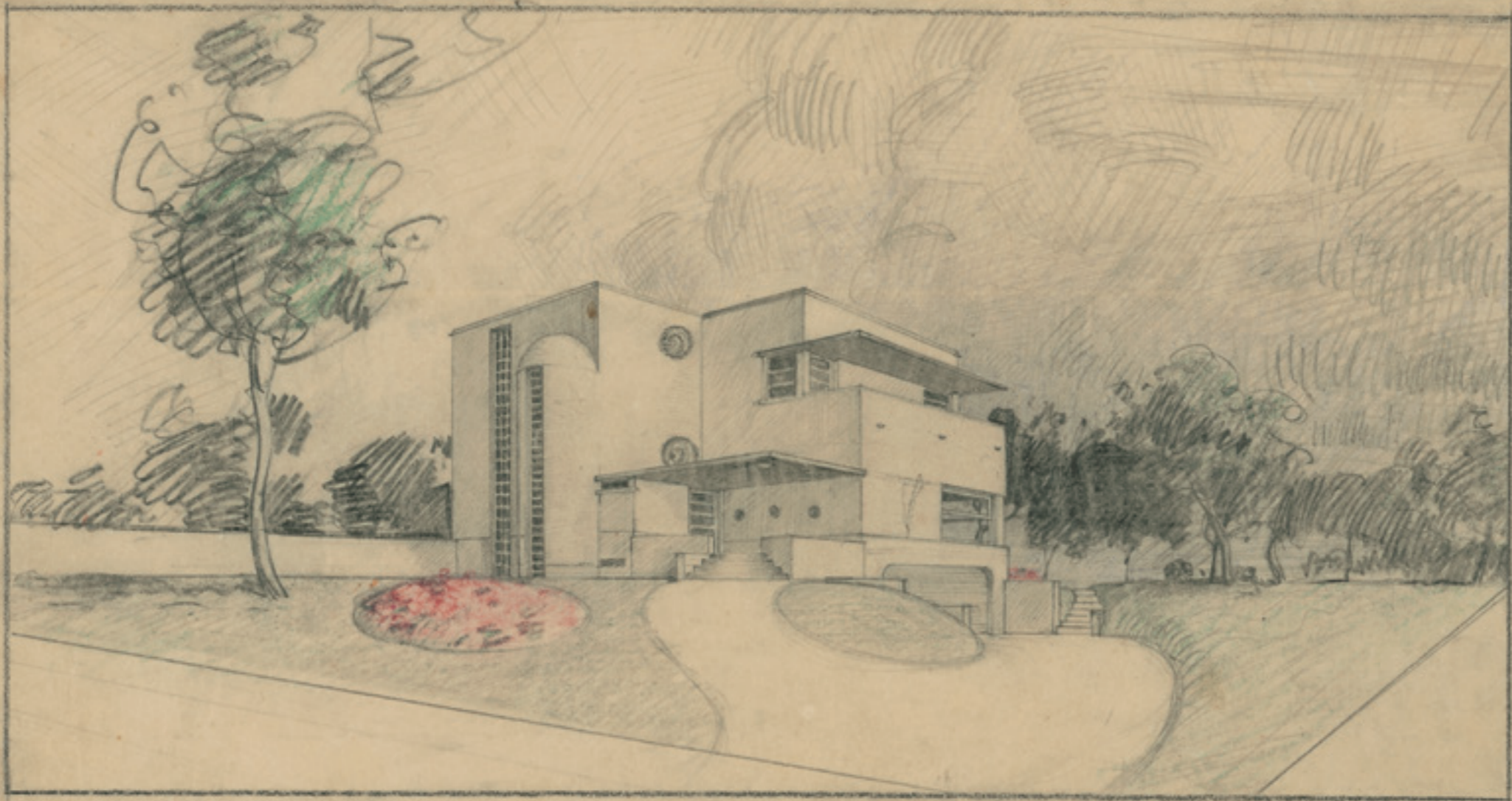
Provenance

Succession Victor Servranckx
Famile de l'artiste, Bruxelles



Victor Servranckx (1897-1965)
Studie voor woning Constant Smeulders, Dilbeek, 1931





9 perspective générale propriété Smeulders à Dilbeek.

Heubrandt

Edmond VAN DOOREN

(1895 - 1965)

Futurisme, ca. 1919

Oost-Indische inkt op papier
1200 x 900 mm
Gesigneerd "Edmond Van Dooren" rechtsonder

Futurisme, ca. 1919

Encre de Chine sur papier
700 x 510 mm
Signé Edmond Van Dooren en bas à droite

Herkomst

Nalatenschap van de kunstenaar
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet,
Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde,
Edmond Van Dooren, 1982
Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een
moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice
Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van
natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Succession de l'artiste
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Edmond Van
Dooren*, 1982
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle
moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*,
2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature
à l'abstraction*, 2016

Literatuur

Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische
Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en
Maurice Verbaet*, 2013, p. 85 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van
natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, pp. 80-81

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un
siècle moderne. Collection Caroline et Maurice
Verbaet*, 2013, p. 85 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la
nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 80-81



Edmond Van Dooren (1895-1965)
Linocude in Het Overzicht nr. 5/6, 1921



Edmond VAN DOOREN

(1895 - 1965)

Zonder titel, 1919-1920

Olie op doek
950 x 900 mm
Gesigneerd *E. Van Dooren* rechtsonder

Sans titre, 1919-1920

Huile sur toile
950 x 900 mm
Signé *E. Van Dooren* en bas à droite

Herkomst
Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur
MuZee, Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme, Oostende, 2016, p. 110, nr. 29 ill.

Provenance
Collection privée, Anvers

Littérature
MuZee, Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme, Ostende, 2016, p. 110, n° 29 ill.



Edmond Van Dooren (1895-1965)
Stad, 1919-1920
Verzameling FIBAC, Antwerpen



Carel WILLINK

(1900 - 1983)

Compositie, 1922

Aquarel en collage op papier
410 x 520 mm
Gesigneerd en gedateerd *ACWillink '22 onderaan*

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Composition, 1922

Aquarelle et collage sur papier
410 x 520 mm
Signé et daté *ACWillink '22 en bas*

Provenance

Collection privée, Anvers



Carel Willink, ca 1925



Carel WILLINK

(1900 - 1983)

Compositie, 1923

Gouache en collage op papier
200 x 280 mm.
Gesigneerd *Willink* rechtsonder en gedateerd
1923 links onder

Herkomst

Privéverzameling, Nederland

Tentoonstelling

Spanbroek (NL), Scheringa Museum voor
Realisme
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in
Knokke*, 2016

Provenance

Collection privée, Pays-Bas

Exposition

Spanbroek (PB), Scheringa Museum voor
Realisme
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in
Knokke*, 2016

Literatuur

Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke,
Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 284-287

Littérature

Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke,
Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 284-287

Compositie, 1923

Gouache et collage sur papier
200 x 280 mm.
Signé *Willink* en bas à droite et daté *1923* en bas
à gauche



Carel Willink (1900-1983)
Compositie, 1923





Carel WILLINK

(1900 - 1983)

Het Overzicht nr. 20, januari 1924

Omslag door Carel Willink
322 x 250 mm

Het Overzicht nr. 20, janvier 1924

Couverture de Carel Willink
322 x 250 mm

Literatuur

Michel Seuphor, Mercatorfonds, *Het Overzicht*
1921-1925, Antwerpen, 1976, ill.

Littérature

Michel Seuphor, Fondation Mercator, *Het*
Overzicht 1921-1925, Anvers, 1976, ill.



Carel Willink (1900-1933)
Compositie, 1923. Linosnede in *Het overzicht* nr. 17



Carel WILLINK

(1900 - 1983)

Zonder titel, 1924

Potlood, aquarel en gouache op papier
465 x 300 mm
Gesigneerd en gedateerd *Willink '24* rechtsmidden

Sans titre, 1924

Crayon, aquarelle et gouache sur papier
465 x 300 mm
Signé et daté *Willink '24* au milieu

Herkomst

Kunsthandel Huinck & Scherjon, Amsterdam

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Provenance

Kunsthandel Huinck & Scherjon, Amsterdam

Exposition

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Literatuur

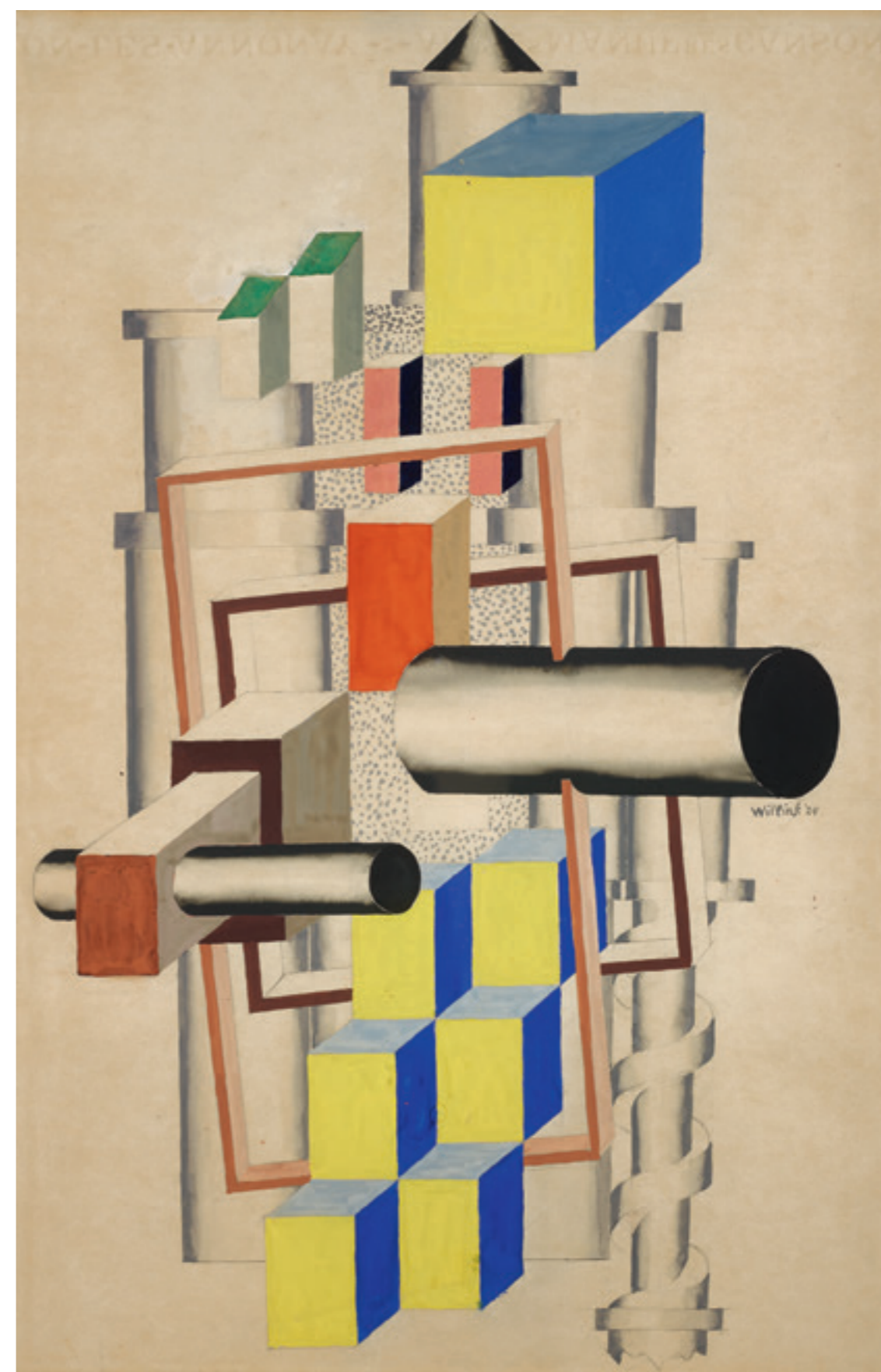
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 128-129 ill.

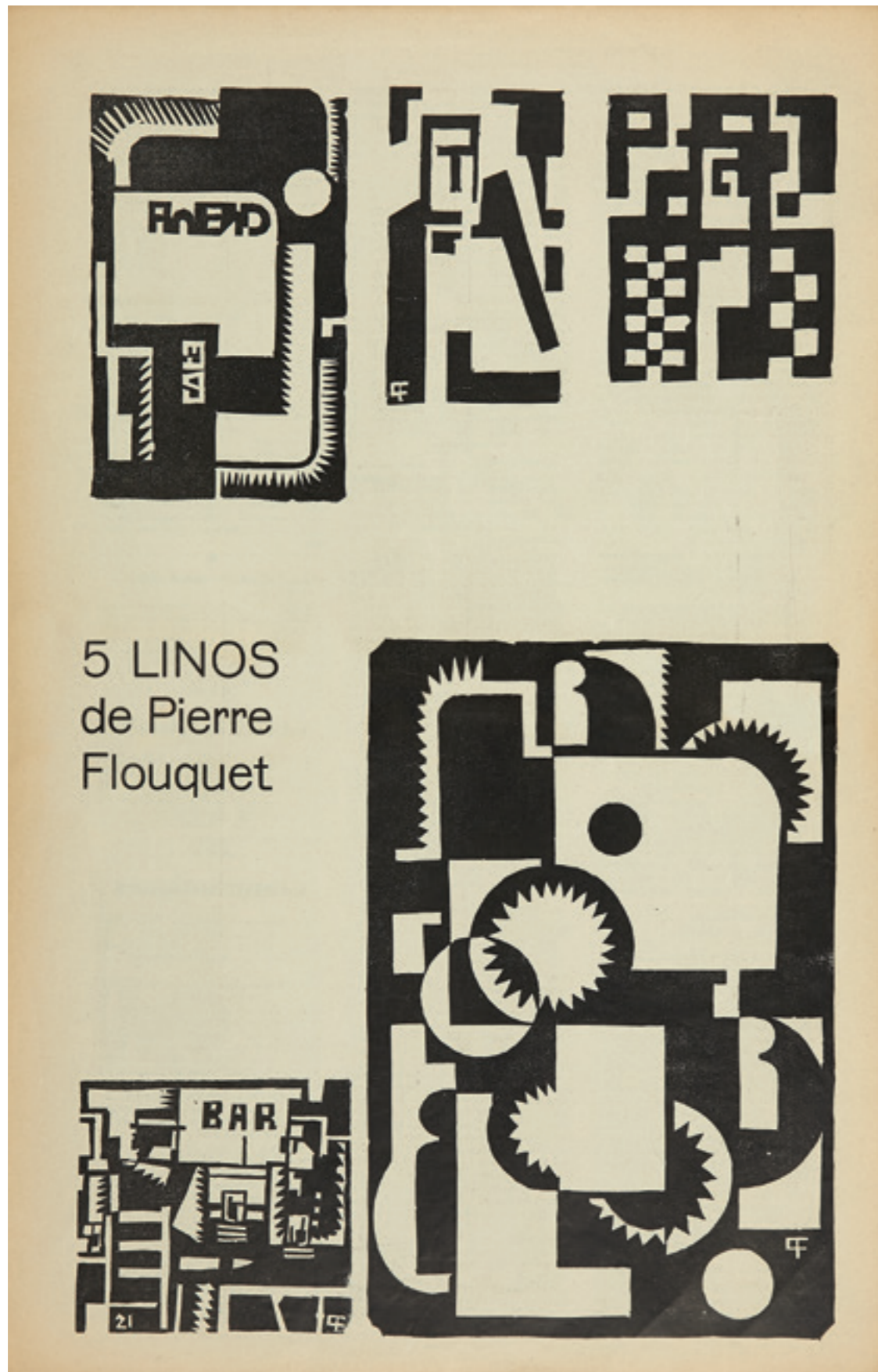
Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 128-129 ill.



Carel Willink (1900-1983)
Compositie, 1924





Biografieën

BAUGNIET Marcel-Louis (Luik 1896 – Brussel 1995)

Schilder, meubelontwerper, decorateur. Studeerde in 1915 aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel. Bagniet verbleef in 1921 en 1922 in Parijs en werkte vanaf 1923 mee aan *7 Arts* waarvoor hij verschillende artikelen over sierkunsten schreef. Voor zijn vrouw, de danseres Marguerite Acarin, bijgenaamd Akarova, ontwierp hij verschillende danskostuums. Hij was in 1925 medeoprichter van *L'Assaut* en ontwierp talrijke theaterdecors en -affiches vooraleer hij zich ging toeleggen op interieurontwerp. Hij opende in Brussel zijn eigen architectuurbureau onder de naam *L'Intérieur Moderne*, dat in 1929 Bagniet et C^{ie} werd. Hij bleef lange tijd trouw aan een vorm van gesynthetiseerd realisme en paradoxaal genoeg evolueerde hij in de jaren dertig naar een meer radicale abstractie.

BOURGEOIS Pierre (Charleroi 1898 – Brussel 1976)

Dichter, schrijver, kunstcriticus. Hij kwam in 1916 naar Brussel waar hij met zijn broer Victor de tijdschriften *Au volant* en *Le Geste* oprichtte. Samen met Paul Vanderborght richtte hij in 1921 aan de Université Libre de Bruxelles de kring *La Lanterne sourde* op en was ook verantwoordelijk voor de 'afdeling kunst' van de Belgische Werkliedenpartij en oprichter van de uitgeverijmaatschappij *L'Equerre*. Binnen het tijdschrift *7 Arts* dat hij in 1922 mee oprichtte, was hij zowel organisator als zaakvoerder. Hij nam vooral de rubrieken over literatuur en poëzie voor zijn rekening en schreef ook verschillende artikelen over film. Toen *7 Arts* stopte, werd hij hoofdredacteur van het dagblad *L'Aurore* en was hij medeoprichter van *Le Journal des poètes*. Zijn gedichten werden vaak geïllustreerd met lino'sneden van Karel Maes en Pierre-Louis Flouquet. Na de oorlog produceerde en draaide hij verschillende documentaires over architectuur en stedenbouw, samen met de cineast Charles Dekeukeleire, die ook filmkronieken verzorgde in *7 Arts*.

BOURGEOIS Victor (Charleroi 1897 – Brussel 1962)

Architect en stedenbouwkundige. Studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel, waar hij zich samen met zijn broer Pierre in 1916 had gevestigd en met hem in 1919 de tijdschriften *Au volant* en *Le Geste* oprichtte. Hij ontwierp in 1922 sociale woningen

Biographie

BAUGNIET Marcel-Louis (Liège 1896 – Bruxelles 1995)

Peintre, créateur de mobilier, décorateur. Etudes à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 1915. Bagniet séjourne à Paris en 1921 et 1922 et participe dès 1923 aux activités de *7 Arts* en rédigeant divers articles consacrés aux arts appliqués. Il crée pour son épouse la danseuse Marguerite Acarin, dite Akarova divers costumes de scène. Co-fondateur du groupe *L'Assaut* en 1925, il s'implique dans la réalisation de décors et d'affiches pour le théâtre avant de se diriger vers la décoration intérieure. Il ouvre son propre bureau d'architecture à Bruxelles, *L'Intérieur Moderne*, qui deviendra en 1929 *Bagniet et C^{ie}*. Resté longtemps fidèle à une forme de réalisme synthétisé, c'est paradoxalement dans ses œuvres ultérieures aux années trente qu'il offre une abstraction plus radicale.

BOURGEOIS Pierre (Charleroi 1898 – Bruxelles 1976)

Poète, écrivain, critique d'art. Venu à Bruxelles en 1916, il fonde avec son frère Victor en 1919 les revues *Au volant* et *Le Geste*. Co-fondateur avec Paul Vanderborght du cercle *La Lanterne sourde* en 1921 au sein de l'Université Libre de Bruxelles, il est également responsable de la section d'art du Parti Ouvrier Belge et créateur de la société d'édition *L'Equerre*. Au sein de la revue *7 Arts* qu'il co-fonde en 1922, il est organisateur autant que gérant, prenant en charge les rubriques de littérature et de poésie principalement, ainsi que divers articles consacrés au cinéma. À la fin de la revue *7 Arts*, il devient rédacteur en chef du journal *L'Aurore* et co-fonde *Le Journal des poètes*. Ses poésies seront illustrées de linogravures de Karel Maes et de Pierre-Louis Flouquet. Il produira et réalisera après-guerre divers documentaires consacrés à l'architecture et l'urbanisme avec le cinéaste Charles Dekeukeleire, également auteur de chroniques cinématographiques dans *7 Arts*.

BOURGEOIS Victor (Charleroi 1897 – Bruxelles 1962)

Architecte et urbaniste. Etudes à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles où il s'est installé avec son frère Pierre en 1916, co-fondant en 1919 les revues *Au volant* et *Le Geste*. Il conçoit et réalise en 1922 les logements sociaux de la rue du cubisme à Molenbeek et la *Cité Moderne*

Biographies

BAUGNIET Marcel-Louis (Liège 1896 – Brussels 1995)

Painter, furniture designer, decorator. Studies starting in 1915 at the Academy of Fine Arts in Brussels. Bagniet sojourns in Paris in 1921 and 1922, and beginning in 1923 joins *7 Arts*, writing various articles on the decorative arts. Married to the dancer Marguerite Acarin (known professionally as Akarova), he designs costumes for her stage performances. In 1925 he co-founds the artist's group *L'Assaut*, and designs numerous theatre décors and posters before devoting himself more fully to interior design. He opens his own architecture office in Brussels under the name *L'Intérieur Moderne*, which becomes *Bagniet et C^{ie}* in 1929. He long remains faithful to a form of synthesized realism and, paradoxically enough, evolves towards a more radical form of abstraction in the decade of the Thirties.

BOURGEOIS Pierre (Charleroi 1898 – Brussels 1976)

Poet, writer, art critic. He arrives in Brussels in 1916 where, together with his brother Victor, founds the reviews *Au volant* and *Le Geste*. With Paul Vanderborght, in 1921 at the Université Libre de Bruxelles, he starts the artist's group *La Lanterne sourde*, leads the 'art section' of the Belgian Workers Party, as well as initiating *L'Equerre* publications. At the review *7 Arts*, of which he is one of the co-founders in 1922, his roles also include those of organizer and business manager. Writing articles mainly on literature and poetry, his interests also extend to film. When *7 Arts* ceases publication, he comes editor-in-chief of the daily paper *L'Aurore* and co-founds *Le Journal des poètes*. His poems were often illustrated with linocuts from Karel Maes and Pierre-Louis Flouquet. After WWII he produces and directs a number of documentaries on architecture and town planning, these together with filmmaker Charles Dekeukeleire, a regular author of articles on cinema for *7 Arts*.

BOURGEOIS Victor (Charleroi 1897 – Brussels 1962)

Architect and urban planner. Moves to Brussels together with his brother Pierre in 1916 to study at the Academy of Fine Arts there. The pair co-found the reviews *Au volant* and *Le Geste* in 1919. Starting in 1922, he designs social housing projects in the Rue du

De TROYER Prosper (1880-1961)

in de Kubismestraat in Koekelberg en de Cité Moderne in Sint-Agatha-Berchem. Datzelfde jaar was hij medeoprichter van *7 Arts*. Hij was in 1923 ook medeoprichter van de Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes, was lid van het organisatiecomité van La Lanterne sourde en ontwierp de stand van *7 Arts* op de Salon die deze groep in 1923 organiseerde. In 1927 werkte hij samen met architecten als Le Corbusier en Walter Gropius aan het ontwerp van de Weissenhofsiedlung, een tuिनwijk in Stuttgart, en werd in 1934 benoemd tot professor architectuur aan het Institut Supérieur de La Cambre in Brussel, toen geleid door Henry Van de Velde.

COCKX Jan (Boechout, 1891 – 1976)

Schilder, keramist, graveur. De studies van Jan Cockx aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten werden onderbroken door de Eerste Wereldoorlog. Daarna schilderde hij krachtige, door het fauvisme en later het kubisme beïnvloede werken. Hij kwam in contact met de Antwerpse avant-garde en werd er lid van de kunstkringen Moderne Kunst en Doe Stil Voort. In 1920 exposeerde hij voor het eerst in Parijs en begon hij abstract te schilderen. Hij werkte mee aan de tijdschriften *Ça Ira* en *Het Overzicht*. Hij had ook veel interesse voor toegepaste kunst en begon keramiek te ontwerpen. Hij was de eerste zelfstandige keramist in Vlaanderen. Begin jaren dertig keerde hij de abstractie de rug toe en keerde terug naar een gesynthetiseerde figuratie. Zijn atelier werd in de Tweede Oorlog vernield. Hij werd op 85-jarige leeftijd vermoord in nog altijd onopgeloste omstandigheden

DE BOECK Felix (Drogenbos, 1898 – Sint-Agatha-Berchem, 1995)

Schilder, tekenaar. Studeerde kunstgeschiedenis aan de Université Libre de Bruxelles. Schilder-boer die eerst fauvistisch en daarna futuristisch werk maakte en in 1920 een pionier werd van de abstracte kunst, hoewel hij de term ‘abstractie’ niet wilde gebruiken. Door zijn contacten met de oprichters van *7 Arts* ging hij verder op deze weg, maar bleef aan een externe werkelijkheid refereren die hij vertaalde in gestileerde en synthetische werken. Hij nam deel aan de Exposition internationale de Genève (1920-1921) en aan die van het tweede Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen (1922). Hij was medeoprichter van de groep L’Assaut, werkte mee aan het tijdschrift *Het Overzicht* en was de eerste kunstenaar aan wie *7 Arts* een volledig cahier met reproducties wijdde. Hij exposeerde in 1928 in Parijs in Galerie Au Sacre du printemps, opgericht door Michel Seuphor en Paul Dermée.

à Berchem-Sainte-Agathe, l’année même où il fonde *7 Arts*. Co-fondateur de la *Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes* en 1923, il participe au Comité organisateur de *La Lanterne sourde* et conçoit le stand de *7 Arts* à l’exposition du *Salon* du groupe en 1923. Collaborant avec de prestigieux architectes tels Le Corbusier et Walter Gropius il participera à la création de la Cité-Jardin de Stuttgart en 1927 et sera nommé professeur d’architecture à l’Institut Supérieur de La Cambre à Bruxelles, dirigé par Henry Van de Velde en 1934.

De TROYER Prosper (1880-1961)

COCKX Jan (Boechout, 1891 – 1976)

Peintre, céramiste, graveur. Après ses études à l’Académie royale des Beaux-Arts d’Anvers interrompues par la Première guerre mondiale, Jan Cockx livre des tableaux puissants peints sous l’influence du fauvisme puis du cubisme. Il entre en contact avec l’avant-garde anversoise et adhère aux cercles *Moderne Kunst* et *Doe Stil Voort*. Il connaît en 1920 sa première exposition à Paris en 1920 et aborde l’abstraction, collaborant aux revues *Ça Ira* et *Het Overzicht*. Son intérêt pour les arts décoratifs le porte vers la céramique : il ouvre un atelier, devenant le premier céramiste indépendant en Flandre. Il s’éloigne au début des années trente de l’abstraction, revenant à une figuration synthétisée. Son atelier sera détruit durant la Seconde guerre mondiale. Il meurt assassiné à l’âge de 85 ans, dans des circonstances demeurées mystérieuses.

De TROYER Prosper (1880-1961)

DE BOECK Felix (Drogenbos, 1898 – Berchem-Sainte-Agathe, 1995)

Peintre, dessinateur. Etudes d’Histoire de l’art à l’Université Libre de Bruxelles. Peintre-paysan passant par le fauvisme, puis par le futurisme, De Boeck aborde l’art abstrait en pionnier vers 1920 bien qu’il refusera le mot « abstraction ». Sa fréquentation des fondateurs de *7 Arts* le confortera en cette voie, De Boeck se référant toutefois constamment au modèle extérieur en une traduction stylisée et synthétisée. Il participe à l’exposition internationale de Genève (1920-1921) et à celle qui accompagne le second Congrès de *Moderne Kunst* à Anvers (1922). Co-fondateur du groupe *L’Assaut*, il collabore à la revue *Het Overzicht* et sera le premier artiste auquel *7 Arts* consacrera un cahier complet de reproductions. Il exposera à Paris en 1928 à la Galerie *Au Sacre du printemps* fondée par Michel Seuphor et Paul Dermée.

Cubisme in Koekelberg (Brussels) and the Cité Moderne in Berchem-Sainte-Agathe (Brussels), and that same year co-founds *7 Arts*. In 1923 he is also one of original members of the Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes, as well as being on the organizing committee of *La Lanterne sourde*, designing the *7 Arts* stand at the Salon created by this group in 1923. In 1927 he works together with other architects including Le Corbusier and Walter Gropius on a project for the Weissenhof Estate, a garden district in Stuttgart, and in 1934 becomes professor of architecture at the Institut Supérieur de La Cambre in Brussels, then led by Henry Van de Velde.

De TROYER Prosper (1880-1961)

COCKX Jan (Boechout, 1891 – 1976)

Painter, ceramicist, engraver. After studies at Antwerp’s Royal Academy of Fine Arts that are interrupted by the First World War, Jan Cockx goes on to produce powerful canvases painted under the influence of fauvism, then cubism. He comes into contact with the Antwerp avant-garde and joins the artist’s circles *Moderne Kunst* and *Doe Stil Voort*. He has his first exhibition in Paris in 1920 and takes on abstraction, while also collaborating on the reviews *Ça Ira* and *Het Overzicht*. His interest for the decorative arts leads him to ceramics: he opens a workshop, becoming the first independent ceramicist in Flanders. At the start of the 1930s he moves away from abstraction and returns to synthesized figuration. His studio is destroyed during WWII. At age 85 he is found shot dead in his home, a murder that has never been elucidated.

De TROYER Prosper (1880-1961)

DE BOECK Felix (Drogenbos, 1898 – Berchem-Sainte-Agathe, 1995)

Painter, draftsman. Studies art history at the Université Libre de Bruxelles. A painter/farmer who initially made fauvist, then futurist work, became a pioneer of abstract art in 1920, though never himself warming to the term ‘abstraction’ itself. Through his contacts with the founders of *7 Arts* he continues this abstract path, while not wholly abandoning references to the real world, which he translated in stylized and synthetic works. He takes part in the Exposition internationale de Genève (1920-1921) and in the second Kongres voor Moderne Kunst in Antwerp (1922). He is one of the founders of the artist’s group *L’Assaut*, collaborates on the review *Het Overzicht*, and is the first artist to whom *7 Arts* devotes an entire number to reproductions of his work. In 1928 he exhibits in Paris at Galerie Au Sacre du printemps, founded by Michel Seuphor and Paul Dermée.

De TROYER Prosper (1880-1961)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Schilder, tekenaar. Hij was veertien toen zijn moeder overleed en hij als leerling ging werken bij de beeldhouwer Van Biesbrouck in Gent en bij de schilder De Pauw. Hij volgde avondles aan de Sint-Lucasacademie in Oostakker en daarna aan de Academie voor Schone Kunsten van Mechelen waar hij samen met Rik Wouters studeerde. Om den brode werkte hij als gevelschilder en sloot zich aan bij de socialistische partij. Aanvankelijk schilderde hij impressionistische en daarna fauvistische werken en kreeg in 1914 een eerste solotentoonstelling in Brussel. In 1917 werd hij lid van de kring Doe Stil Voort en kreeg interesse voor het futurisme. Hij begon te corresponderen met Marinetti en werd naast Jules Schmalzigaug een van de zeldzame vertegenwoordigers van het futurisme in België. Tussen 1921 en 1922 evolueerde hij naar de abstractie en nam deel aan de internationale tentoonstelling van het tweede Kongres voor Moderne Kunst, om vervolgens terug te keren naar een vorm van expressionisme.

De TROYER Prosper (1880-1961)

EEMANS Marc (Dendermonde, 1907 – Brussel, 1998)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Schilder, schrijver. Na studies aan de Academie van Molenbeek en Brussel, kwam hij in contact met de redacteurs van het tijdschrift *7 Arts*, en werd een van de jonge verdedigers van de ‘zuivere beelding’. Hij maakte zich er meer en meer van los en stichtte in 1926 samen met René Baert de groep Humanisme. Daarna zocht hij contact met de groep Brusselse surrealisten, maar werd daar al snel uit verwijderd.

De TROYER Prosper (1880-1961)

FLOUQUET Pierre-Louis (Parijs, 1900 – Dilbeek, 1967)

Schilder, tekenaar, graveur. Flouquet kwam naar België toen hij tien was en studeerde in 1919 af aan de Academie voor Schone Kunsten van België. Daar ontmoette hij René Magritte met wie hij een atelier deelde en in 1920 exposeerde in het door Pierre Bourgeois opgerichte Centre d’Art. Zijn eerste bundel met negen linosneden verscheen in 1921 bij *Ça Ira* in Antwerpen. Hij was in 1922 medeoprichter van *7 Arts* waarin hij vooral recensies over tentoonstellingen schreef en de portretten van de belangrijkste redacteurs tekende. Samen met Jean-Jacques Gailliard richtte hij in 1925 de groep L’Assaut op en exposeerde in 1928 in Parijs in Galerie Au Sacre du printemps. Hij werkte met Victor Bourgeois samen aan het ontwerp van glas-in-loodramen voor de Cité Moderne van Sint-Agatha-Berchem en illustreerde diens boek

De TROYER Prosper (1880-1961)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Peintre, dessinateur. Âgé de quatorze ans au décès de sa mère, il travaille comme apprenti chez le sculpteur Van Biesbrouck à Gand et chez le peintre De Pauw. Il suit les cours du soir à l’Académie Saint-Luc d’Oostakker puis ceux de l’Académie des Beaux-Arts de Malines où il a pour condisciple le peintre Rik Wouters. Devenu peintre en bâtiment, il adhère au socialisme. Après des débuts impressionnistes suivis d’une période fauviste, il connaît en 1914 à Bruxelles sa première exposition personnelle. Membre du Cercle *Doe Stil Voort* en 1917, il se rapproche du futurisme et entreprend de correspondre avec Marinetti, devenant avec Jules Schmalzigaug l’un des rares représentants du futurisme en Belgique. Il évolue vers l’abstraction entre 1921 et 1922, participant la même année à l’*Exposition internationale du Deuxième Congrès d’Art Moderne*, pour revenir ensuite à une forme d’expressionisme.

De TROYER Prosper (1880-1961)

De TROYER Prosper (1880-1961)

EEMANS Marc (Termonde, 1907 – Bruxelles, 1998)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Peintre, écrivain. Après avoir étudié aux Académies de Molenbeek et Bruxelles, il se rapproche des rédacteurs de la revue *7 Arts*, devenant l’un des benjamins de la « Plastique pure ». Il s’en détache peu à peu pour fonder en 1926 le groupe *Humanisme* avec René Baert avant de se rapprocher du groupe surréaliste bruxellois dont il sera rapidement écarté.

De TROYER Prosper (1880-1961)

FLOUQUET Pierre-Louis (Paris, 1900 – Dilbeek, 1967)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Peintre, dessinateur, graveur. Venu en Belgique à l’âge de dix ans, il accomplit ses études à l’Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 1919. Il y rencontre René Magritte avec lequel il partagera un atelier, exposant avec lui en 1920 au *Centre d’Art* fondé par Pierre Bourgeois. Son premier recueil de neuf lino-gravures paraît en 1921 au *Ça Ira* à Anvers. Co-fondateur de *7 Arts* en 1922, il y assure l’essentiel des chroniques des expositions, réalisant les portraits des principaux rédacteurs. Il fonde avec Jean-Jacques Gailliard le groupe *L’Assaut* en 1925, et expose en 1928 à Paris à la Galerie *Au Sacre du printemps*. Il collabore avec Victor Bourgeois pour la réalisation des vitraux de la *Cité Moderne* de Berchem-Sainte-Agathe et illustre son ouvrage *25 figures de l’architecture moderne*. Retourné à Paris en 1928 à l’arrêt de *7 Arts*, il reviendra à

De TROYER Prosper (1880-1961)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Painter, draftsman. He was fourteen when his mother died, and goes to work as apprentice to the sculptor Van Biesbrouck in Ghent and to the painter De Pauw. He follows lessons at the Sint-Lucas Academy in Oostakker and then at the Academie voor Schone Kunsten in Mechelen, where he was a classmate of Rik Wouters. To make a living, he works as a façade painter and decides to join the socialist party. Originally painting impressionist and then fauvist works, his first solo exhibition is held in Brussels in 1914. In 1917 he becomes member of the artist’s circle *Doe Stil Voort* and develops an interest in futurism. He begins a correspondence with Marinetti and – alongside Jules Schmalzigaug – is one of the few representatives of futurism in Belgium. Between 1921 en 1922 he evolves more towards abstraction, participating at the second Kongres voor Moderne Kunst in Antwerp, before then returning to a form of expressionism.

De TROYER Prosper (1880-1961)

EEMANS Marc (Dendermonde, 1907 – Brussels, 1998)

De TROYER Prosper (1880-1961)

Painter, writer. After studies at the art academies of Molenbeek and Brussels, he comes in contact with the editors of the *7 Arts* review, becoming one of the young defenders of ‘pure plasticism’. He gradually detaches himself from *7 Arts*, and in 1926 founds the group *Humanisme* together with Réne Bart. Thereafter he seeks contact with the Brussels surrealist group, but is soon banished from their circle.

De TROYER Prosper (1880-1961)

FLOUQUET Pierre-Louis (Paris, 1900 – Dilbeek, 1967)

Painter, draftsman, engraver. Flouquet comes to Belgium from France at the age of ten, graduating in 1919 from the Brussels Academy of Fine Arts. There he meets René Magritte, with whom he shares an atelier, and in 1920 exhibits at Pierre Bourgeois’ Centre d’Art. His first collection with nine linocuts appears in 1921, published by ‘Ça Ira’ in Antwerp. He is a co-founder of *7 Arts* in 1922, mainly writing reviews of exhibitions and also drawing portraits of his colleagues there. In 1925, together with Jean-Jacques Gailliard, he starts the group *L’Assaut*, and in 1928 exhibits in Paris at Galerie Au Sacre du printemps. He works with Victor Bourgeois to design the lead-glass windows for the Cité Moderne at Berchem-Sainte-Agathe (Brussels), and provides illustrations for the latter’s book, *25 figures de l’architecture moderne*. With *7 Arts*

De 25 figures de l'architecture moderne van 1928

25 figures de l'architecture moderne. Toen *7 Arts* in 1928 stopte, keerde hij naar Parijs terug. Hij kwam daarna terug naar Brussel, maar gaf het schilderen op en koos voor de literatuur. Hij had de leiding over *Le Journal des poètes* waarvan hij in 1931 medeoprichter was.

GAILLIARD Jean-Jacques (Brussel, 1890-1976)

Schilder, graveur en dichter. Hij was de zoon van schilder en illustrator Franz Gailliard, en studeerde aan de Academies van Brussel en Sint-Joost. Hij was doordrongen van de theorieën van Swedenborg en evolueerde rond 1920 naar het symbolisme en het neo-pointillisme wat hem tot een vrije vorm van abstractie bracht. Hij kwam via Pierre Bourgeois in contact met *7 Arts*, en nam deel aan de belangrijkste tentoonstellingen van de groep, zonder echter de theorieën van de ‘zuivere beelding’ over te nemen. Zijn ‘morfologieën’ waarin hij geschriften en gestileerde vormen verwerkte, zouden nooit breken met de figuratie. Hij was in 1925 medeoprichter van de groep L'Assaut, ontwierp meerdere decors en marionetten voor het theater van Albert Lepage vooraleer hij in 1930 terugkeerde naar een nerveus en kleurrijk lyrisme waarin tekening en kleur met elkaar wedijveren.

HOSTE Huibrecht, bijgenaamd Huib (Brugge, 1881 – Hove, 1957)

Architect, stedenbouwkundige, meubelontwerper. Hij was in 1919 medeoprichter van de Société des Urbanistes Belges en was stichtend lid van de Congrès internationaux d’Architecture Moderne (CIAM). Hij was betrokken bij de wederopbouw van in de Eerste Wereldoorlog verwoeste steden en dorpen. Voor Zonnebeke ontwierp hij de eerste moderne kerk in West-Vlaanderen. In 1921 ontwierp hij een tuinwijk in Zelzate. Hij trad in 1929 toe tot de groep Cercle et Carré van Michel Seuphor en werd professor architectuur aan het Institut supérieur de La Cambre in Brussel.

JASINSKI Stanislas (Brussel, 1901 – Han-sur-Lesse, 1978)

Architect, stedenbouwkundige. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel en liep stage bij Henry Van de Velde en Victor Horta. Hij was betrokken bij de wederopbouw van in de Eerste Wereldoorlog verwoeste steden en dorpen en werkte daarvoor samen met architect Louis Van der Swaelmen. Hij kende Le Corbusier en nam diens architecturale theorieën over. Hij schreef verschillende arti-

Bruxelles mais délaissera toute activité picturale pour la littérature et la direction du *Journal des poètes* qu’il co-fonde en 1931.

De 25 figures de l'architecture moderne van 1928 van Jean Jacques Gailliard

GAILLIARD Jean-Jacques (Bruxelles, 1890-1976)

Peintre, graveur et poète. Fils du peintre et illustrateur Franz Gailliard, il étudie aux Académies de Bruxelles et de Saint-Josse. Imprégné des théories de Swedenborg, il évolue vers 1920 du symbolisme et de la technique néo-pointillisme qui marque son œuvre vers une forme d’abstraction qu’il pratique librement. Introduit par Pierre Bourgeois au sein de *7 Arts*, il participe aux principales expositions du groupe, sans céder toutefois aux théories de la « Plastique pure ». Son œuvre qui s’offre à l’écriture et aux figures stylisées, ses « morphologies », témoigne d’un lien constant au réel. Il co-fonde en 1925 le groupe *L'Assaut*, réalise divers décors et des marionnettes pour le théâtre d’Albert Lepage avant de revenir vers 1930 à un lyrisme nerveux et coloré, le dessin le disputant à la couleur.

HOSTE Huibrecht, dit Huib (Bruges, 1881 – Hove, 1957)

Architecte, urbaniste, créateur de mobilier. Co-fondateur en 1919 de la *Société des Urbanistes Belges*, membre fondateur des *Congrès internationaux d’Architecture Moderne*, il s’implique dans la reconstruction des villages détruits pendant la Première guerre mondiale, dessinant la première église moderne de Zonnebeke en Flandre Occidentale. Il réalise en 1921 la cité-jardin de Zelzate. Il s’associera aux activités du groupe *Cercle et Carré* de Michel Seuphor en 1929 et deviendra professeur d’architecture à l’Institut supérieur de La Cambre.

JASINSKI Stanislas (Bruxelles, 1901 – Han-sur-Lesse, 1978)

Architecte, urbaniste. Etudes à l’Académie de Bruxelles. Il devient stagiaire chez Henry Van de Velde et chez Victor Horta et prend part à l’entreprise de reconstruction des villes et des villages dévastés par la Première guerre mondiale, collaborant avec l’architecte Louis Van der Swaelmen. Proche de Le Corbusier, il en épouse les théories architecturales et participe par divers articles à la

demise in 1928, he leaves for Paris. Subsequently he returns to Brussels, but abandons painting to concentrate on his writing, heading up *Le Journal des poètes*, which he co-founds in 1931.

De 25 figures de l'architecture moderne van 1928 van Jean Jacques Gailliard

GAILLIARD Jean-Jacques (Brussels, 1890-1976)

Painter, engraver, poet. Son of the painter and illustrator Franz Gailliard, he studies at the art academies of Brussels and Sint-Joost. He is impassioned by the theories of Swedenborg, and in around 1920 evolves towards symbolism and neo-pointillism, which then leads him to a free form of abstraction. Via Pierre Bourgeois, he comes into contact with *7 Arts*, and participates in the group’s major exhibitions, without really ever adopting the tenets of ‘pure plasticism.’ His *morphologies*, where he works with texts and stylized forms, never wholly breaks with figuration. He co-founds the artist’s group *L'Assaut* in 1925, and designs a number of décors and marionettes for Albert Lepage’s theatre before, in 1930, returning to a nervous and color-rich lyricism where line and color vie with each other.

HOSTE Huibrecht, known as ‘Huib’ (Bruges, 1881 – Hove, 1957)

Architect, urban planner, furniture designer. A co-founder in 1919 of the Société des Urbanistes Belges and also a founding member of the Congrès internationaux d’Architecture Moderne (CIAM). He is much committed to the reconstruction of Belgium’s devastated cities and villages after the First World War. For the completely demolished Church of Our Lady in Zonnebeke, he designs West Flanders’ first example of ecclesiastical modernism. In 1921 he designs a garden district for Zelzate (East Flanders). He joins, in 1929, the artist’s group *Cercle et Carré* of Michel Seuphor, and is named professor of architecture at the Institut supérieur de La Cambre in Brussels.

JASINSKI Stanislas (Brussels, 1901 – Han-sur-Lesse, 1978)

Architect, urban planner. He studies at the Academy of Fine Arts in Brussels, and interns with Henry Van de Velde and Victor Horta. He lends his efforts towards the reconstruction of towns and villages left in ruins after WWI, here working together with architect Louis Van der Swaelmen. He meets Le Corbusier, and adopts his architectural theories. He writes a number of articles in

De 25 figures de l'architecture moderne van 1928 van Jean Jacques Gailliard

kelen in *7 Arts* en werkte verder nog nauw samen met Van de Velde. Hij ontwierp verschillende burgerlijke en openbare gebouwen in Brussel. In 1929 tekende hij de plannen voor de luchthaven van Deurne naar aanleiding van de wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1930 en samen met Gaston Brunfaut ontwierp hij de plannen voor het Institut Bordet in Brussel.

LEONARD Jos (Antwerpen, 1892 – Elsene, 1957)

Schilder, graveur, illustrator, decorateur. Jos Léonard onderging diverse invloeden, gaande van kubisme tot futurisme vooraleer hij in 1918 in contact kwam met de Antwerpse avant-garde waar hij in 1918 onder meer samen met Jozef Peeters de Kring Moderne Kunst oprichtte. In 1919 nam hij deel aan de eerste expositie van de groep en in 1920 exposeerde hij zijn eerst abstracte werken. Hij werkte ook mee aan het tijdschrift *Het Overzicht* en exposeerde in 1920 op de internationale tentoonstelling van het Tweede Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen. In 1925 begint hij een carrière als publiciteitstekenaar, een discipline waarin hij vanaf 1932 ook les gaf aan de Vakschool voor Kunstambachten in Anwerpen.

MAES Karel (Mol, 1900 – Beringen, 1974)

Schilder, graveur, meubelontwerper.x Karel Maes studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel waar hij René Magritte, Victor Servranckx en Pierre-Louis Flouquet ontmoette met wie hij in 1919 het tijdschrift *Le Geste* oprichtte. In 1920 koos hij voor de geometrische abstractie en was in 1922 medeoprichter van *7 Arts* waarvoor hij talrijke linosneden ontwierp. Hij was bevriend met Jozef Peeters en Theo Van Doesburg en was de enige Belg die het in 1922 in *De Stijl* gepubliceerde charter van de ‘Konstruktivistische Internationale Beeldende Arbeidsgemeenschap’ tekende. Hij nam deel aan de twee Kongressen voor Moderne Kunst en aan de salon van La Lanterne waar hij exposeerde in de stand van L'Equerre. Hij exposeerde ook met de groep L'Assaut. In 1926, nadat hij zijn schoonvader Herman Teirlinck als directeur van een meubelfabriek was opgevolgd, begon hij meubelen te ontwerpen.

MAGRITTE René (Lessines, 1898 – Schaerbeek, 1967)

Schilder, tekenaar, illustrator. Als student aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel ontmoette hij Pierre-Louis Flouquet met wie hij een atelier deelde

De 25 figures de l'architecture moderne van 1928 van Jean Jacques Gailliard

revue *7 Arts*, poursuivant sa collaboration avec Van de Velde. Il réalisera à Bruxelles diverses architectures civiles et publiques dont, en 1929, les plans de l’aéroport de Deurle pour l’exposition d’Anvers de 1930 ou à Bruxelles l’Institut Bordet avec Gaston Brunfaut.

LEONARD Jos (Anvers, 1892 – Ixelles, 1957)

Peintre, graveur, illustrateur, décorateur. Après avoir traversé diverses influences du cubisme au futurisme, Jos Léonard entre dans les cercles d’avant-garde anversois en adhérant à *Moderne Kunst* en 1918 dont il est l’un des fondateurs avec Jozef Peeters. Il propose ses premières œuvres abstraites vers 1920, participant à la première exposition collective du groupe *Art Moderne* en 1919. Sa proximité avec Jozef Peeters l’amènera à collaborer à la revue *Het Overzicht* et à exposer dans l’*Exposition internationale du Deuxième Congrès d’Art Moderne* à Anvers en 1920. Il opte en 1925 vers une carrière de dessinateur publicitaire, une discipline qu’il enseignera à la Vakschool voor Kunstambachten à Anvers dès 1932.

MAES Karel (Mol, 1900 – Beringen, 1974)

Peintre, graveur, créateur de mobilier. Etudiant à l’Académie de Bruxelles il fait la connaissance de René Magritte, de Victor Servranckx et de Pierre-Louis Flouquet avec lesquels il fonde la revue *Le Geste* en 1919. Il aborde en 1920 l’abstraction géométrique et participe à la fondation de *7 Arts* en 1922, illustrant la revue de nombreuses linogravures. Proche de Jozef Peeters et de Théo Van Doesburg, il sera l’unique signataire belge du Manifeste de l’*Union Internationale des constructeurs néo-plasticiens* lancé par *De Stijl* en 1922. Il participe aux deux congrès de *Moderne Kunst* et au *Salon de La Lanterne sourde* dans le stand de *L'Equerre*, exposant de même avec le groupe *L'Assaut*. Il évoluera vers 1926 vers la création de meubles, succédant à son beau-père Herman Teirlinck à la tête d’une fabrique de mobilier.

MAGRITTE René (Lessines, 1898 – Schaerbeek, 1967)

Peintre, dessinateur, illustrateur. Etudiant à l’Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles il rencontre Pierre-Louis Flouquet avec qui il partage un atelier, exposant avec lui au

De 25 figures de l'architecture moderne van 1928 van Jean Jacques Gailliard

7 Arts while continuing a close working relationship with Van de Velde. He designs several private and public buildings in Brussels. In 1929 he draws up plans for the airport in Deurne (Antwerp), this on the occasion of the Universal Exposition held in Antwerp in 1930. Further, in association with Gaston Brunfaut, he designs plans for the medical center Institut Bordet in Brussels.

LEONARD Jos (Antwerp, 1892 – Ixelles, 1957)

Painter, engraver, illustrator, decorator. Jos Léonard was open to various influences ranging from cubism to futurism prior to, in 1918, coming into contact with the Antwerp avant-garde, where together with Jozef Peeters and others founds the *Kring Moderne Kunst*. In 1919 he takes part in the group’s first exhibition, and shows his first abstract works the following year. He also contributes to the review *Het Overzicht*, and participates at the international exhibition of the second Kongres voor Moderne Kunst in Antwerp in 1920. In 1925 he starts a career in advertising illustration, a discipline he will also later teach at Antwerp’s Vocational School for Applied Arts.

MAES Karel (Mol, 1900 – Beringen, 1974)

Painter, engraver, furniture designer. Karel Maes studies at the Academy of Fine Arts in Brussels, where he meets René Magritte, Victor Servranckx and Pierre-Louis Flouquet, and with whom he starts the review *Le Geste* in 1919. He opts for geometric abstraction and, in 1922, co-founds the review *7 Arts* and contributes numerous linocuts. Friends with Jozef Peeters and Theo Van Doesburg, in 1922 he is the sole Belgian signatory to the charter published in *De Stijl* ‘Konstruktivistische Internationale Beeldende Arbeidsgemeenschap’. He takes part in the two Kongressen voor Moderne Kunst and in the Salon of La Lanterne Sourde, exhibiting at the *L'Equerre* stand there. He also exhibits with the *L'Assaut* group. In 1926 he starts devoting himself to furniture design, taking on a senior position with a furniture manufacturer in Brussels, here aided by his father-in-law, Herman Teirlinck.

MAGRITTE René (Lessines, 1898 – Schaerbeek, 1967)

Painter, draftsman, illustrator. As a student at the Academy of Fine Arts in Brussels, he meets Pierre-Louis Flouquet with whom he shares an atelier and exhibits together

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

en in 1920 in het Centre d’Art exposeerde. Hij werkte mee aan het tijdschrift *Au volant* van de gebroeders Bourgeois. Hij schilderde aanvanke­lijk door kubisme en neo-futurisme beïnvloede werken en maakte deel uit van de kring rond *7 Arts*, hoewel hij nooit enig artikel of tekst in het blad publiceerde. In 1921, na zijn militaire dienst die hij samen met Pierre Bourgeois in het kamp van Beverloo vervulde, werkte hij met Victor Servranckx in de behangpapierfabriek Peters-Lacroix in Haren. In 1922 schreef hij samen met deze laatste de theoretische tekst *Défense de l’esthétique* die lange tijd onuitgegeven bleef. Na zijn kennismaking met het werk van Giorgio de Chirico en door zijn vriendschap met de dichter Paul Nougé liet hij de abstractie en *7 Arts* achter zich om aan te sluiten bij de Brusselse groep surrealisten, waarvan hij het boegbeeld zou worden. Zijn eerste solotentoonstelling in Galerie Le Centaure in 1927 werd heftig aangevallen door *7 Arts*.

PEETERS Jozef (Antwerpen, 1895-1960)

Schilder, graveur, tekenaar. Na zijn studies aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, richtte hij in 1918 de Kring Moderne Kunst op die verschillende internationale congressen organiseerde. Hij evolueerde van het futurisme naar de geometrische abstractie, nam van Mondriaan de term ‘zuivere beelding’ over en paste diens theorieën strikt toe. Hij verbleef in 1921 in Parijs waar hij belangrijke figuren van de avant-garde ontmoette. In 1922 verbleef hij samen met Michel Seuphor, die hem had uitgenodigd om mee te werken aan het tijdschrift *Het Overzicht*, in Berlijn. Hij was nauw bevriend met Karel Maes en hoewel hij geen directe medewerker was van *7 Arts*, werd zijn werk regelmatig in het blad gereproduceerd. Hij exposeerde in 1923 op de salon van La Lanterne sourde onder het vaandel van *7 Arts*. In 1924 ging hij zich vooral aan het ontwerpen van meubelen en interieurs wijden. Hij bleef schilderen tot in 1947, maar zijn talent doofde langzaam uit.

SERVANCKX Victor (Diegem, 1897 – Vilvoorde, 1965)

Schilder, beeldhouwer, graveur, architect en meubelontwerper. Na zijn studies aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel, nam hij in 1918 deel aan de tentoonstellingen van de Brusselse kring Doe Stil Voort en in 1920 en 1922 aan die van het tweede en derde Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen en Brugge. Na kubistische en neo-futuristische invloeden te hebben ondergaan, stapte hij in 1922 over naar de ‘zuivere beelding’. In 1922 schreef hij samen

Peeters als kind

Centre d’Art en 1920. Il participe à la revue *Au volant* des frères Bourgeois. Ses influences cubistes et néo-futuristes l’amènent naturellement dans la mouvance de *7 Arts* ne livrant cependant aucun article ou texte à la revue. En 1921, après son service militaire qu’il accomplit en même temps que Pierre Bourgeois au camp de Beverloo, il travaille avec Victor Servranckx aux usines de papier-peint Peters-Lacroix à Haren, rédigeant avec lui en 1922 le texte théorique *Défense de l’esthétique* qui demeurera longtemps inédit. Sa découverte de la peinture de Giorgio de Chirico et sa fréquentation du poète Paul Nougé l’amèneront à délaïsser l’abstraction, et s’écloigner de *7 Arts* pour rejoindre le groupe surréaliste de Bruxelles dont il deviendra la figure emblématique. Il sera rejeté par *7 Arts*, sa première exposition personnelle à la *Galerie Le Centaure* en 1927 étant violemment attaquée dans la revue.

PEETERS Jozef (Anvers, 1895-1960)

Peintre, graveur, dessinateur. Après ses études à l’Académie des Beaux-Arts d’Anvers, il fonde en 1918 le cercle *Moderne Kunst* organisant divers congrès internationaux. Il évolue du futurisme vers l’abstraction géométrique, reprenant à son compte le terme « Plastique pure » de Mondrian en appliquant ses théories avec sévérité et rigueur. Il séjourne en 1921 à Paris, rencontrant les grandes figures de l’avant-garde, puis en 1922 à Berlin avec Michel Seuphor qui l’a invité à le rejoindre à la direction de la revue *Het Overzicht*. S’il ne participe directement à *7 Arts*, ses œuvres y seront régulièrement reproduites, témoignant de sa proximité avec Karel Maes. Il exposera au *Salon de La Lanterne sourde* en 1923 à l’enseigne de *7 Arts*. Il s’absorbe en 1924 dans la création de mobilier et d’intérieurs, sa peinture connaissant une longue éclipse jusqu’en 1947.

SERVANCKX Victor (Diegem, 1897 – Vilvoorde, 1965)

Peintre, sculpteur, graveur, architecte et créateur de mobilier.

Après ses études à l’Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, il participe aux expositions du cercle bruxellois *Doe Stil Voort* en 1918 et à celles du deuxième et troisième congrès de *Moderne Kunst* en 1920 et 1922 à Anvers et Bruges. Il adhère en 1922 aux théories de la « Plastique pure » après une influence cubiste et néo-futuriste. Il rédige en 1922 avec René Magritte, son collègue aux établissements de papier-peint

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

with at the Centre d’Art in 1920. He contributes to the review *Au volant* of the brothers Bourgeois. Initially his works show influences of cubism and neo-futurism. Although part of the *7 Arts* circle, he never publishes a single article there. In 1921, after fulfilling his military service together with Pierre Bourgeois at Camp Beverloo, he works as a designer with Victor Servranckx in the Peters-Lacroix wallpaper factory in Haren. In 1922, he and Servranckx pen the theoretical text *Défense de l’esthétique*, which was to long remain unpub­lished. After encountering the work of Giorgio de Chirico and via his friendship with poet Paul Nougé, he leaves abstraction and *7 Arts* behind to join up with the Brussels surrealist group, becoming its figurehead. His first solo exhibition in Galerie Le Centaure in 1927 is heavily attacked in *7 Arts*.

VAN DER SWAELMEN Louis (Elsene, 1883 – Montreux, 1929)

PEETERS Jozef (Antwerp, 1895-1960)

Painter, engraver, draftsman. After his studies at the Academie voor Schone Kunsten in Antwerp, in 1918 he founds the Kring Moderne Kunst, which organizes a number of international congresses. He evolves from futurism to geometric abstraction, adopts Mondrian’s term ‘pure plasticism,’ and strictly applies his theories. He resides in Paris in 1921 and meets important figures from the avant-garde. In 1922 he is invited by Michel Seuphor to stay with him in Berlin to work together on the review *Het Overzicht*. He is close friends with Karel Maes, and though not a direct collaborator on *7 Arts*, his work is often reproduced here. In 1923 he exhibits at the Salon of *La Lanterne sourde* under the banner of *7 Arts*. The following year he will mainly devote himself to designing furniture and interior decoration. He would keep painting up till 1947, but with gradually diminishing results.

SERVANCKX Victor (Diegem, 1897 – Vilvoorde, 1965)

Painter, sculptor, engraver, architect, furniture designer. After studies at the Academy of Fine Arts in Brussels, in 1918 he takes part in exhibitions organized by the Brussels artist’s circle *Doe Stil Voort* (roughly, ‘Continue in Silence’), and in 1920 and 1922 participates at the second and third Kongres voor Moderne Kunst in Antwerp and Bruges.

After making works demonstrating cubist and neo-futurist influence, in 1922 he makes the switch to ‘pure plasticism’. Also in 1922, to-

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

met René Magritte, zijn collega ontwerper in de behangpapierfabriek Peters-Lacroix in Haren, *Défense de l’esthétique*, een manifest dat lang ongepubliceerd zou blijven. Hij schreef regelmatig artikelen over schilderkunst en esthetica voor *7 Arts* en het blad reproduceerde meerdere van zijn werken. Hij was gefascineerd door de machine-esthetica en liet de abstractie theorieën meer en meer los. Zijn schilderkunst vertaalt zijn interesse voor de wereld van machines die hij in gestileerde en beschaduwde geometrische vormen weergeeft, het geheel badend in een dromerige sfeer. Rond 1925 stopte hij met schilderen om zich aan architectuur en interieurontwerp te wijden. Na de oorlog begon hij weer een soort van geometrisch abstracte werken te schilderen.

VAN DER SWAELMEN Louis (Elsene, 1883 – Montreux, 1929)

Architect, landschapsarchitect en stedenbouwkundige. Hij was de zoon van een inspecteur van parken en tuinen van de staat en ontwierp in 1905 de groene ruimte – het huidige Parc de la Boverie – voor de wereldtentoonstelling in Luik. Tijdens de Eerste Wereldoorlog vluchtte hij naar Nederland, waar hij in contact kwam met De Stijl. Hij bedacht het concept van de tuinvwijk en ontwierp van 1921 tot 1929 meerdere voorbeelden daarvan waaronder Le Logis en Floréal in Watermaal-Bosvoorde, in samenwerking met Jules Eggericx. Hij werd in 1927 professor stedenbouw aan het Instituut supérieur des Arts décoratifs van Brussel.

Peeters als kind

VAN DOOREN Edmond (Antwerpen, 1896 – 1965)

Schilder, tekenaar. Als student aan de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen, leerde hij Jozef Peeters kennen, met wie hij in 1918 de Kring Moderne Kunst oprichtte. In 1922 nam hij in Antwerpen deel aan het tweede Kongres voor Moderne Kunst. Hij schaarde zich in 1920-1921 achter de radicale esthetica van Peeters en schilderde in die jaren zijn meest abstracte werken, om later stil-aan naar de figuratie terug te keren met futuristische voorstellingen van steden, een soort gotische en kosmische metropolissen die zowel getuigen van zijn fascinatie voor als van zijn bezorgdheid over de stedenbouw van de toekomst.

VAN TONGERLOO Georges (Antwerpen, 1886 – Parijs, 1965)

Schilder, beeldhouwer. Hij studeerde aan de Academies voor Schone Kunsten van Brussel en Antwerpen. Hij raakte gewond in 1914 en ging voor herstel naar het

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

Peters-Lacroix à Haren, *Défense de l’esthétique*, un manifeste qui demeurera longtemps inédit. Il collabore régulièrement à *7 Arts* par des articles consacrés à la peinture et l’esthétique, la revue reproduisant diverses de ses œuvres. Fasciné par l’esthétique de la machine, il s’écloigne progressivement des théories abstraites, sa peinture traduisant son intérêt pour l’univers machiniste qu’il évoque en des formes géométriques stylisées et ombrées, empreintes ensuite d’un climat onirique. Il cessera vers 1925 toute activité picturale pour se consacrer à l’architecture et la décoration intérieure, revenant après-guerre à une forme d’abstraction géométrique.

VAN DER SWAELMEN Louis (Ixelles, 1883 – Montreux, 1929)

Architecte, paysagiste et urbaniste. Fils d’un inspecteur des parcs et jardins de l’état, il conçoit les espaces verts pour l’Exposition universelle de 1905 à Liège, réalisant l’aménagement du parc de la Boverie. Refugié aux Pays-Bas durant la Première guerre mondiale, proche du *De Stijl*, il invente le concept de cité-jardin, amenant diverses réalisations de 1921 à 1929 dont celle du Logis et Floréal à Watermael-Boisfort avec Jules Eggericx. Il sera désigné professeur d’urbanisme à l’Institut supérieur des Arts décoratifs de Bruxelles en 1927.

Peeters als kind

VAN DOOREN Edmond (Anvers, 1896 – 1965)

Peintre, dessinateur. Etudiant à l’Académie des Beaux-Arts d’Anvers, il rencontre le peintre Jozef Peeters avec qui il fonde en 1918 le cercle *Moderne Kunst* et participe au second Congrès d’Art Moderne d’Anvers en 1922. Proche de l’esthétique radicale de Peeters vers 1920-1921, il y livre ses œuvres les plus abstraites avant un retour progressif à la figuration, livrant des représentations de villes futuristes, sorte de métropolis gothiques et cosmiques qui traduisent sa fascination autant que son inquiétude devant l’urbanisme du futur.

Peeters als kind

VAN TONGERLOO Georges (Anvers, 1886 – Paris, 1965)

Peintre, sculpteur. Elève des Académies royales des Beaux-Arts de Bruxelles et d’Anvers. Blessé en 1914, il vit sa convalescence aux Pays-Bas, rencontrant Jules

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

Peeters als kind

gether with René Magritte – with whom he works as a designer for wallpaper manufacturer Peters-Lacroix in Haren – he writes *Défense de l’esthétique*, a manifesto that long remains un­published. He regularly pens articles on painting and aesthetics for *7 Arts*, and has a number of his own works reproduced there as well. Fascinated by the aesthetics of the machine, he gradually leaves abstract theories behind. His painting translates his interest in the world of machines, often representing them in stylized shaded geometric forms, the whole bathed in a dreamy atmosphere. He stops painting in 1925 to devote himself to architecture and interior design. After WWII he will return to painting, again in a sort of abstract geometric style.

VAN DER SWAELMEN Louis (Ixelles, 1883 – Montreux, 1929)

Architect, landscape architect, urban planner. The son of a state inspector of parks and gardens, in 1905 he designs a vast green space – the present-day Parc de la Boverie – for the World’s Fair in Liège. During the First World War he flees to Holland, there becoming acquainted with De Stijl. He conceives the concept of a garden district, and between 1921 and 1929 designs a number of such examples including ‘Le Logis’ and ‘Floréal’ in Watermael-Boitsfort (Brussels), in association with Jules Eggericx. In 1927 he is named professor of urban planning at the Institut supérieur des Arts décoratifs in Brussels.

Peeters als kind

VAN DOOREN Edmond (Antwerp, 1896 – 1965)

Painter, draftsman. As a student at the Academy of Fine Arts in Antwerp, and together with fellow student Jozef Peeters, he founds the *Kring Moderne Kunst* in 1918. In 1922, also in Antwerp, he takes part in the second Kongres voor Moderne Kunst. He endorses Peeters’ radical aesthetic, and in years 1921-1922 paints his most abstract works. Gradually he later returns to figuration with futuristic representations of cities, sorts of gothic and cosmic metropolises that testify to his fascination and concern for the urban planning of the future.

Peeters als kind

VAN TONGERLOO Georges (Antwerp, 1886 – Paris, 1965)

Painter, sculptor. He studies at the Academies of Fine Arts in Brussels and Antwerp. Wounded in action in 1914, he makes his way to neutral Holland

neutrale Nederland waar hij Jules Schmalzigaug leerde kennen en daarna Theo Van Doesburg en Piet Mondriaan. Hij sloot zich in 1917 aan bij De Stijl en was medeopsteller van het Manifest van die groep. Zijn strikt geometrische werk is geïnspireerd door wiskundige vergelijkingen. Hij gaf zijn strenge vormen kleuren die bepaald zijn door hun chromatische intensiteit. Hij liet geleidelijk de rechte hoek achter zich en introduceerde rond 1921 golvende lijnen waarmee hij zich verwijderde van De Stijl. In 1924 publiceerde hij zijn manifest *L'Art et son avenir*. In 1930 ging hij in Parijs wonen en richtte daar samen met Van Doesburg, Naum Gabo en Anton Pevzner de beweging Abstraction-création op die een tegenpool van het surrealisme wilde zijn. In 1943 werd in Parijs zijn eerste solotentoonstelling georganiseerd waarop hij experimentele sculpturen in nieuwe materialen toonde, waarin hij op zoek ging naar transparantie die de kosmos en het oneindige kon weergeven, en architectonische ontwerpen.

WILLINK Carel
(Amsterdam, 1900 – 1983)

Schilder, tekenaar, collagekunstenaar. Na studies voor ingenieur en dokter, begon hij aan een artistieke carrière en studeerde in Berlijn aan de door Hans Baluschek geleide Internationale Academie voor Schilderkunst. Hij werd aanvankelijk beïnvloed door het expressionisme van Grosz en Dix, maakte door Kurt Schwitters geïnspireerde collages en begon dan abstract te werken. Terug in Nederland sloot hij zich aan bij de groep De Driehoek. Hij had nauwe contacten met Michel Seuphor en publiceerde in september 1923 teksten, gedichten en linosneden in *Het Overzicht*. Hij ontwierp ook het omslag voor het nr. 20 van januari 1924 van hetzelfde blad. Hij keerde zich daarna af van de abstractie en kende eerst een neoclassicistische periode. Hij begon daarna steeds realistischer te schilderen in een meer traditionele techniek. Het werk van de Chirico was doorslaggevend voor Willink die een van de belangrijkste vertegenwoordigers werd van het 'magisch realisme'.

Schmalzigaug, puis Théo Van Doesburg et Piet Mondrian, se liant en 1917   *De Stijl* dont il est l'un des rédacteurs du Manifeste. D'une grande rigueur géométrique, son œuvre s'inspire d'équations mathématiques, appliquant à ses formes strictes des couleurs déterminées par leur intensité chromatique. Il délaissera peu à peu l'angle droit pour y introduire des courbes, s'éloignant de *De Stijl* vers 1921. Il publie en 1924 son Manifeste *L'Art et son avenir*. Installé   Paris en 1930, il fonde l'année suivante avec Van Doesburg, Naum Gabo et Anton Pevzner le mouvement *Abstraction-création*, tentant de s'opposer au surrealisme. C'est à Paris, en 1943, qu'aura lieu sa première exposition personnelle où il expérimente en sculpture de nouveaux matériaux, y recherchant la transparence propre à exprimer le cosmos et l'infini, s'appliquant de même à des projets architecturaux.

WILLINK Carel
(Amsterdam, 1900 – 1983)

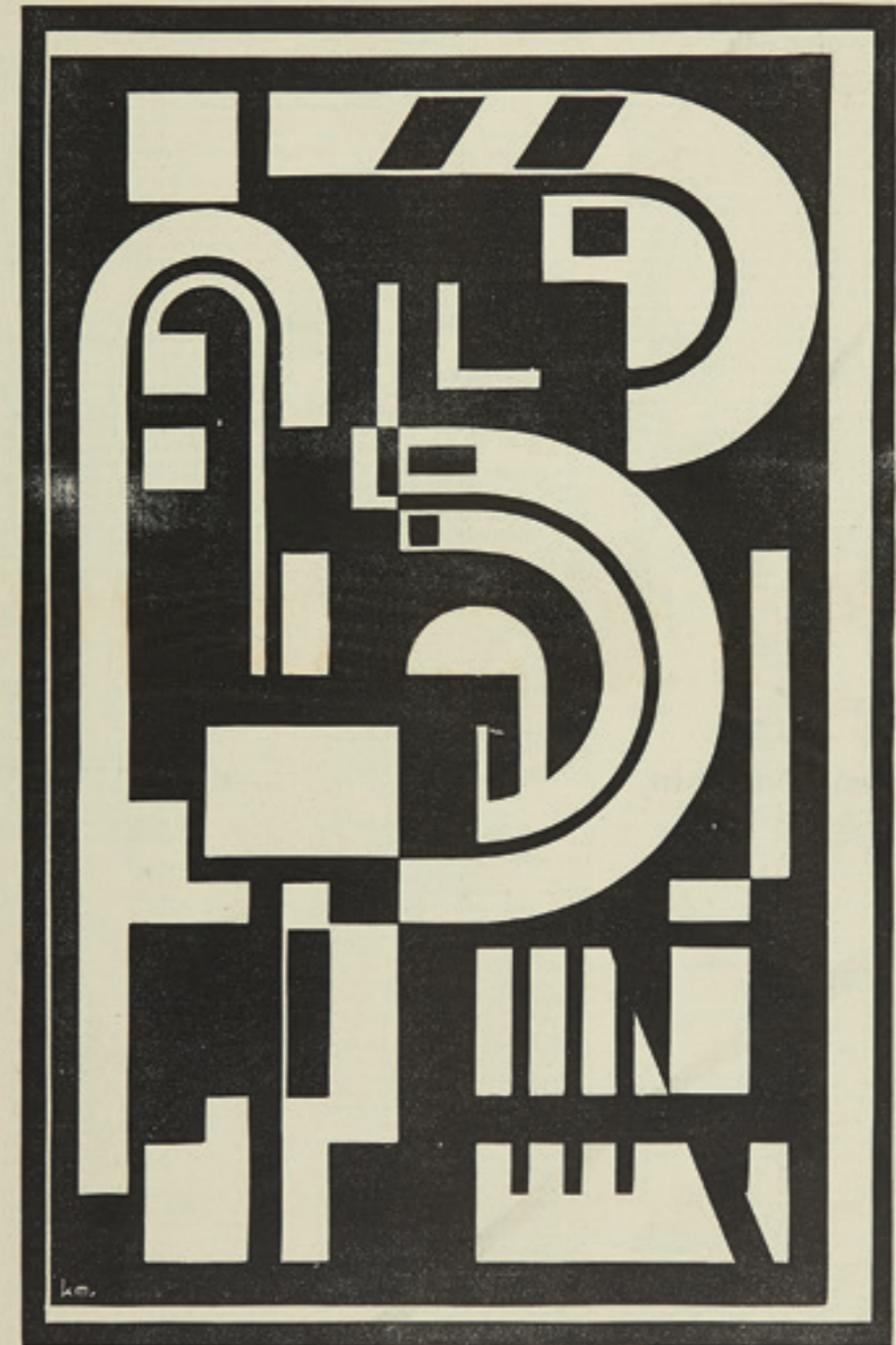
Peintre, dessinateur, collagiste. Après avoir entrepris des études d'ingénieur puis de médecin, il se décide pour une carrière artistique, étudiant à Berlin à l'*Ecole Internationale de peinture* dirigée par le peintre Hans Baluschek. D'abord influencé par l'expressionnisme de Grosz et de Dix, il pratique le collage à la façon de Kurt Schwitters et aborde l'abstraction. De retour aux Pays-Bas en 1923, il adhère au groupe *De Driehoek* et, proche de Michel Seuphor, collabore en septembre 1923 à *Het Overzicht* par ses textes, poèmes et linogravures. Il en réalise la couverture du n 20 de janvier 1924. Il se détourne ensuite de l'abstraction, empreint d'abord d'une forme de néo-classicisme, revenant à une technique plus traditionnelle. L'œuvre de Chirico sera déterminante pour Willink qui deviendra l'un des principaux représentants du « réalisme magique », termes auxquels il préférait ceux de « réalisme fantastique ».

to convalesce. There he gets to know Jules Schmalzigaug, and later Theo Van Doesburg and Piet Mondrian. In 1917 he joins De Stijl, and is a signatory to that group's first Manifesto. His rigorously geometric work is inspired by mathematical equations. He gives colors to his strict shapes according to their chromatic intensity. Gradually he leaves the right angle behind, in 1921 introducing curved lines, so moving away from precepts of De Stijl. In 1924 he publishes his manifesto *L'Art et son avenir*. He moves to Paris in 1930, and co-founds the *Abstraction-Création* movement with Van Doesburg, Naum Gabo and Anton Pevzner, wishing to act as an opposite pole to surrealism. He has his first solo exhibition in Paris in 1943, and shows experimental sculptures in new materials (like plexiglas), seeking a transparency that might reflect the cosmos and infinity, along with architectonic designs.

WILLINK Carel
(Amsterdam, 1900 – 1983)

Painter, draftsman, collagist. After having undertaken studies in engineering and then medicine, he opts for an artistic career, studying in Berlin at the *Ecole Internationale de peinture* directed by the painter Hans Baluschek. At first influenced by the expressionism of Grosz and Dix, he produces collages in the manner of Kurt Schwitters and takes up abstraction. On returning to the Netherlands in 1923, he joins the artist's group *De Driehoek* and, close to Michel Seuphor, in September of that year begins contributing to *Het Overzicht* with his texts, poems and linocuts. He also designs the cover for the review's n 20 of January 1924. He then turns away from abstraction, first painting in a neoclassical style and returning to a more traditional technique. The  uvre of Giorgio de Chirico will be determinant for Willink's subsequent painting, and he becomes one of the principle representatives of 'magic realism,' though preferring the term 'imaginary realism.'

Lino de Karel MAES



Editeur - L' QUEUSE - Bruxelles

Colofon

Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling



4 augustus tot 25 september 2017

Concept: Ronny en Jessy Van de Velde
Coördinatie: Jessy Van de Velde
Lay-out: Ronny Van de Velde
Teksten: Xavier Canonne
Vertaling: Hilde Pauwels
Fotografie: Luc De Corte
(Steurs nv Graphic Solutions)
Vormgeving en prepress: Fabienne Peeters
(Steurs nv Graphic Solutions)
Druk: Graphius, Gent

Dank aan: Xavier Canonne, Filips en Ingrid De Ferm, FIBAC Antwerpen, Paul Doodeheefver, Jan Ceuleers, Jean Van der Sanden, Frank Hendrickx, MuZee Oostende Adriaan Gonnissen, Isabelle en Geneviève Gailliard, Charly Herscovici, Maurice en Caroline Verbaet

Galerie Ronny Van de Velde

Zeedijk 759 (hoek Golvenstraat)

B-8300 Knokke-Zoute

T +32 (0)50 60 13 50, +32(0) 477 55 10 28

Openingsuren: elke dag van 5 tot en met 15 augustus 11-18 u
nadien van vrijdag tot en met maandag van 11-18 u

Cogels-Osylei 34
B-2600 Berchem
T +32 (0)3 216 93 90
Alleen na afspraak
ronnyvandelde@outlook.com
www.ronnyvandelde.com

Deze catalogus wordt gratis aangeboden en is niet te koop

© Wobbe Alkema
© Marcel-Louis Baugniet
© Jan Cockx
© Felix De Boeck
© Prosper De Troyer
© Marc Eemans
© Pierre-Louis Flouquet
© Jean-Jacques Gailliard
© Huib Hoste
© Oscar Jespers
© Paul Joostens
© Jos Leonard
© Karel Maes
© René Magritte - Charly Herscovici 2017
© Jozef Peeters
© Victor Servranckx
© Edmond Van Dooren
© Carel Willink
© Ronny Van de Velde
© Xavier Canonne

Colophon

Publié à l'occasion de l'exposition



4 août au 25 septembre 2017

Concept : Ronny et Jessy Van de Velde
Coordination : Jessy Van de Velde
Mise en page : Ronny Van de Velde
Textes : Xavier Canonne
Traduction : Hilde Pauwels
Photographie : Luc De Corte
(Steurs nv Graphic Solutions)
Graphisme et prépress : Fabienne Peeters
(Steurs nv Graphic Solutions)
Impression : Graphius, Gand

Remerciements à : Xavier Canonne, Filips et Ingrid De Ferm, FIBAC Anvers, Paul Doodeheefver, Jan Ceuleers, Jean Van der Sanden, Frank Hendrickx, MuZee Ostende Adriaan Gonnissen, Isabelle et Geneviève Gailliard, Charly Herscovici, Maurice et Caroline Verbaet

Galerie Ronny Van de Velde

Zeedijk 759 (coin Golvenstraat)

B-8300 Knokke-Zoute

T +32 (0) 50 60 13 50, +32 (0) 477 55 10 28

Heures d'ouverture : tous les jours du 5 au 15 août
après du vendredi au lundi de 11-18 h

Cogels-Osylei 34
B-2600 Berchem
T +32 (0)3 216 93 90
Uniquement sur rendez-vous
ronnyvandelde@outlook.com
www.ronnyvandelde.com

Ce catalogue vous est gracieusement offert et ne peut être vendu

© Wobbe Alkema
© Marcel-Louis Baugniet
© Jan Cockx
© Felix De Boeck
© Prosper De Troyer
© Marc Eemans
© Pierre-Louis Flouquet
© Jean-Jacques Gailliard
© Huib Hoste
© Oscar Jespers
© Paul Joostens
© Jos Leonard
© Karel Maes
© René Magritte - Charly Herscovici 2017
© Jozef Peeters
© Victor Servranckx
© Edmond Van Dooren
© Carel Willink
© Ronny Van de Velde
© Xavier Canonne