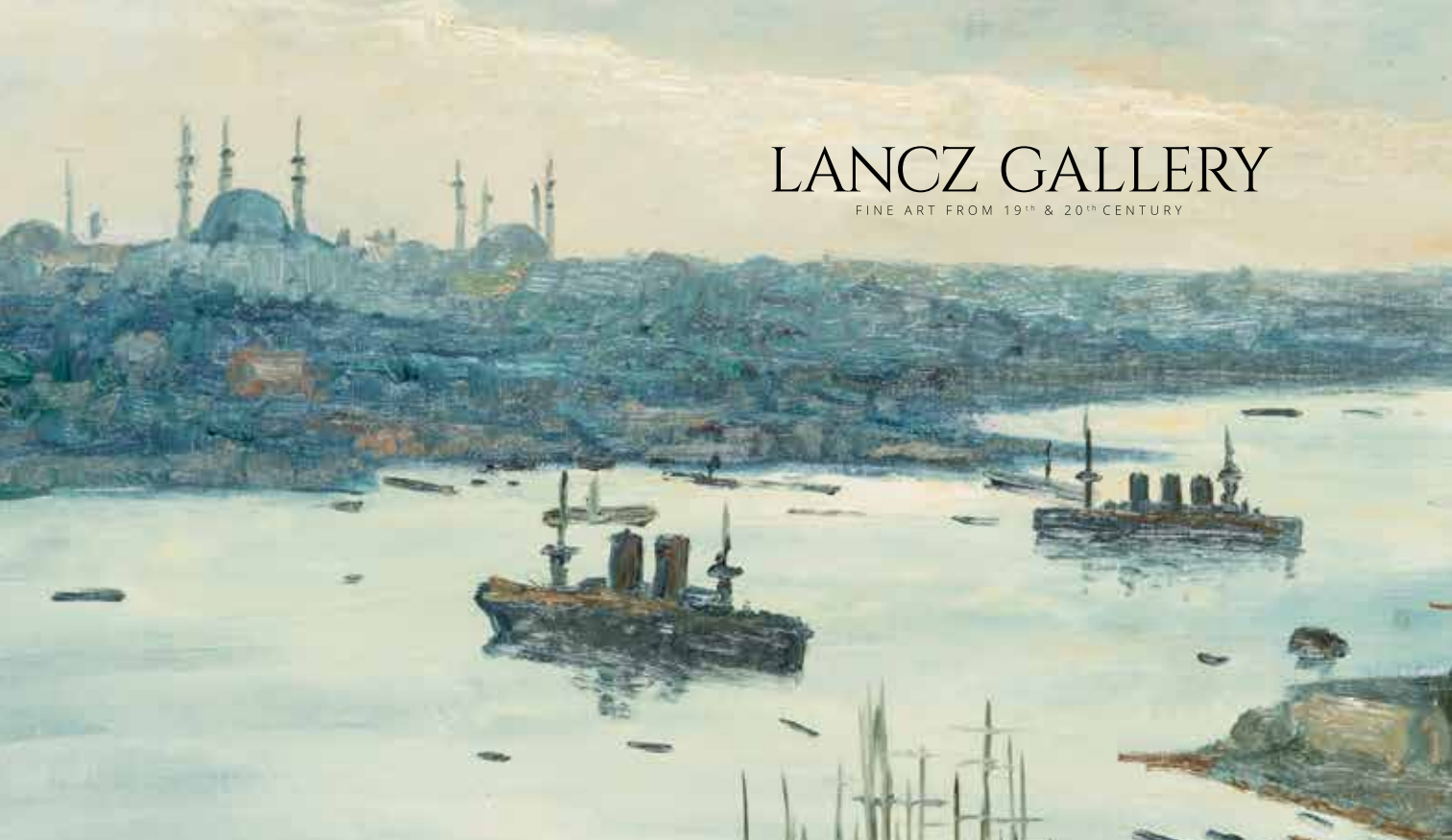




LANCZ GALLERY

FINE ART FROM 19TH & 20TH CENTURY



Louis-Gustave Cambier
Aventurier impressionniste

LANCZ GALLERY

FINE ART FROM 19th & 20th CENTURY

Rue Ernest Allardstraat 15 | Brussel 1000 Bruxelles
GSM +32 475 24 82 65 | patrick.lancz@skynet.be | www.lanczgallery.be

Catalogue 41

Louis-Gustave Cambier
Aventurier impressionniste

Du 25 mars au 30 avril 2022



Louis G. Cambier Jérusalem mai 1903.

J'ai été séduit il y a quelques années en découvrant les œuvres tellement diversifiées tant dans les périodes que dans les couleurs qui composent chaque tableau de l'artiste Louis-Gustave Cambier.

Étonnant ce Cambier pour son époque !

Surpris par ses voyages, son intériorité parfois mystique et sa palette de couleurs, j'ai commencé à collectionner ses œuvres et l'idée d'une exposition m'est apparue comme une nécessité, presque comme une obligation de partage.

Par cette exposition, j'espère que le visiteur sera transporté dans ces voyages et dans les différentes cultures que Cambier a traversés.

L'amateur va pouvoir découvrir chaque période allant du réalisme à l'impressionnisme en passant par le symbolisme.

Patrick Lancz



Héliogravure, portrait du peintre Louis-Gustave Cambier vers 1906.

Peintre de portraits, de paysages, de natures mortes et de scènes de genre, également sculpteur et graveur, Louis-Gustave Cambier est né le 13 juin 1874 à Schaerbeek. Il suit les cours des artistes Jean-François Portaels, Joseph Jaquet et Louis-Eugène Simonis à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Ses premières compositions présentent des gestes stériles, et plus particulièrement celles qui viennent du milieu scolaire et académique. Ensuite, vient la vie, avec ses chocs, ses révélations ; cette expression élémentaire de l'esprit et des sens prend peu à peu la forme de langage pictural. Au départ, la figure humaine n'attire pas Cambier car il ne voit encore que ses traits extérieurs. Ce sont les paysages qui l'intéressent : le seul endroit qu'il sache lire et comprendre, celui où l'âme peut se déployer, qu'il ne faut pas définir, qui n'exige que l'abandon, l'amour et la prière. Il recherche la nature solitaire et la préfère sévère et désolée. Ses études à l'Académie de Bruxelles terminées, il plante son chevalet en Ardenne. La grandeur et la pérennité des rochers où s'accrochent la verdure le saisissent. Il narre ses impressions en des toiles passionnées et volontaires ; il a un tempérament débridé et bouillonnant.

En 1898, Cambier devient membre-fondateur des cercles *L'Essor* et *Le Labeur*. C'est aux expositions du cercle *Le Labeur* qu'il montre l'une de ses toiles les plus caractéristiques de cette époque : *Les Millénaires*. Elle représente les âpres rochers mosans surplombant l'eau de la rivière, lisse et bleutée ; masse énormes, métalliques, sortes de géants recourbés, accroupis et comme écrasés sous la fatalité du temps. Sans le savoir, Cambier peint déjà des portraits. Il cherche à rendre l'aspect d'une physionomie, il cherche une sorte de ressemblance, une signification morale plutôt que physique, une harmonie supérieure à celle du paysage ordinaire : l'harmonie du caractère et de la personnalité. Par la suite, Louis-Gustave Cambier découvre l'Orient à travers la lecture d'un livre de Pierre Loti. C'est une véritable révélation pour le peintre. Il mûrit alors le projet d'un voyage en Terre sainte. Depuis Charles Verlat, peu d'artistes belges ont pris le chemin vers Jérusalem. Cambier entreprend un voyage en Palestine, en Asie Mineure et à Constantinople, en passant par l'Italie et la Grèce. Pendant dix ans, il se consacre à fixer sur la toile les aspects de ces régions troublantes. En plus des paysages, il réalise de nombreuses scènes religieuses à la manière des retables ou des intérieurs d'église. Il reproduit la nature désolée, les sanctuaires, les couvents, les vallées. C'est ensuite à Paris, à l'Académie Ranson, sous la conduite des maîtres tels que Maurice Denis, Roussel, Paul Signac, que le peintre découvre les grands courants de la peinture contemporaine issus de l'impressionnisme. Il fréquente les ateliers et sent l'irrésistible besoin de faire table rase, d'oublier l'enseignement d'école et de voir enfin avec des yeux neufs le mystère et la joie du monde. A Paris, l'artiste participe aux discussions des ateliers, assouplit son œil et son cerveau, spiritualise la matière, apprend à composer, use de la fantaisie et de l'arabesque. Il se dégage de la formule académique, du réalisme terre à terre. L'impressionnisme devient le premier pas de la recherche de soi-même.

Pendant la Première Guerre mondiale, Cambier séjourne à Cagnes sur la côte d'Azur avec son épouse Juliette Ziane. Côte à côte, les époux artistes observent et étudient la nature de la Méditerranée, dont ils transmettent la fascinante beauté par des touches lumineuses et synthétiques, balancées entre des tonalités contrastées, équilibrées et complémentaires. Ce séjour marque une nouvelle période de son évolution, une période décisive car il y fait la rencontre d'Auguste Renoir. La révélation de Cézanne, Signac, Renoir s'impose à lui devant cette nature du Midi qu'il n'a jamais connue que par leurs tableaux. Il se rapproche toujours plus de l'impressionnisme, de ses touches de couleurs rapides, des effets de la lumière sur le paysage et du caractère instantané de la peinture. Louis-Gustave Cambier prend conscience de son talent, il produit une œuvre personnelle solide et fleurissante. Il expose le résultat de ce travail à Nice au *Cercle Artistique* en 1917. Vers cette époque, l'École des Beaux-Arts de Nice invite L.-G. Cambier à prendre la direction de la classe de sculpture. Il compte parmi ses élèves le jeune Henri Matisse, qui atteste de l'extraordinaire talent de l'artiste belge dans ses leçons. Ces années d'enseignement donnent à l'artiste une direction imprévue. Par l'enseignement, il prend enfin conscience de sa nature, de ses possibilités et de son rôle. Les années d'apprentissage sont révolues, les années de révolutions commencent. Il réfléchit au phénomène esthétique et comprend la nécessité de la tradition et de la grammaire des arts. Quand il se déplace, son œil saisit le profil des rochers, la découpe des palmiers, des



À mon ami Martin, Louis G. Cambier.

eucalyptus, des oliviers, des pins maritimes. L'atmosphère n'est pas toute la peinture. Le dessin en reste la base et l'armature. Le coloris n'explique rien sans l'affirmation des volumes. L'art des maîtres est toujours autre chose que la reproduction servile et superficielle de la nature. Il suppose une pensée plastique qui se traduit par des accords de volumes, de lignes et de couleurs. D'où l'importance de la composition, laquelle est agencement, calcul et création. Par son travail, Cambier retrouve à la fois sa personnalité et les fondements réels de l'art. Les toiles du peintre ne reproduisent pas un aspect quelconque de la nature, elles transmettent plutôt la surprise de ses yeux et l'émoi de son cœur. Elles dissimulent ses trésors intérieurs.

Après la guerre, les Cambier reviennent en Belgique et l'art de Louis-Gustave Cambier connaît un nouveau revirement. Jusqu'ici, il ne peignait que le paysage ou la figure décorative. Forcé de regarder de plus près, il s'émerveille de l'extraordinaire complexité intérieure et de l'aspect architectural de la figure humaine. La sculpture et la fréquentation de personnalités de caractère le préparent à s'attaquer au portrait. Cambier envisage l'art du portrait à la manière des maîtres gothiques : il cherche à extérioriser l'aspect réel et psychologique du modèle en toute simplicité. Il pousse si loin le souci de vérité et de caractère qu'il supprime tous les accessoires conventionnels. L'arrière-plan de ses œuvres ne définit pas nécessairement l'artiste, le compositeur, l'homme d'étude, le savant ou l'architecte qu'elles représentent. Le franc jeu n'admet pas le subterfuge. Traduire plastiquement la psychologie, c'est là précisément le rôle du peintre. Il discerne dans les traits ceux qui sont caractéristiques et les met en valeur. En même temps, toujours à la manière de ses ancêtres primitifs, il tient à affirmer sa propre nature. Bien que sculpteur et dessinateur, ses portraits fortement analysés conservent d'éminentes qualités picturales, notamment la richesse, la variété et la splendeur de la palette. Cambier est devenu « constructeur » par son observation aiguë et sa méditation passionnée, il a retrouvé les fondements mêmes de l'art et, bien que reconnu par les jeunes comme l'un des maîtres, il reste farouchement indépendant. Tout au long de sa vie, il ne s'embrigue au service d'aucune théorie, mais il suit avec intérêt et bienveillance tout mouvement sincère.

Louis-Gustave Cambier demeure ainsi dans la vraie tradition de la peinture flamande. La logique de son développement est rigoureuse. Parti du paysage caractéristique avec ses rochers, il aboutit au paysage panoramique et synthétique en Orient, pour faire ensuite un stage dans le paysage analytique à Cagnes. Tout cela le prépare à peindre la figure, le portrait. La force du dessin, l'orchestration nourrie du coloris, l'observation intérieure et l'allure universelle caractérisent la vie et l'œuvre de l'artiste belge. Il s'éteint le 23 mai 1949 à Ixelles, il est alors âgé de 74 ans.

Références bibliographiques

Hellens, F., 1929. *L.-G. Cambier*. Bruxelles : L.J. Kryn.

Piron, P., 2003. *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècles*. Ohain : Art in Belgium.

Renard, M., André, F., Defrenne, C., Gérard, G., Pastur, P. & Sprumont, R., 1927. *Savoir et beauté, Revue interprovinciale d'art et d'enseignement*. 6^e année – N°1. Bruxelles : Comité interprovincial de Patronage.



Anonyme, Atelier du peintre G. Cambier, Bruxelles, ca 1900.
Épreuve à la gélatine argentique, tirage d'époque. Coll. Musée de la Photographie.

Louis-Gustave Cambier werd geboren te Schaarbeek op 13 juni 1874. Hij werd een schilder van portretten, van landschappen, stillevens en genretaferelen en tevens een beeldhouwer en graveerder. Hij volgde lessen bij de kunstenaars Jean-François Portaels, Joseph Jaquet en Louis-Eugène Simonis aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Brussel. Zijn eerste werken zijn studies van bijvoorbeeld gebaren die getuigen van het schoolse en academische milieu. Nadien openbaart de wereld zich voor hem met schokken en revelaties; deze elementaire expressie van de geest en de gevoelens neemt meer en meer de vorm aan van het picturale. Aanvankelijk trekt de menselijke figuur Louis-Gustave Cambier niet aan omdat hij nog steeds alleen de uiterlijke kenmerken ziet. Het zijn de landschappen die hem interesseren: dat is het wat tot hem doordringt en wat hij begrijpt, bij hem kan de ziel zich ontfouwen, die hij niet hoeft te benoemen, die enkel de afzondering eist, de liefde en het gebed. Hij zoekt de eenzaamheid op in de natuur die nog oorspronkelijk en verlaten is. Na zijn studies aan de Academie van Brussel trekt hij naar de Ardennen met zijn schildersezel. De grootheid en de duurzaamheid van de rotsen waar het groen zich vastklampt wordt ook zijn houvast. Hij geeft zijn impressies weer in zijn doeken die getuigen van een grote passie en een wil die vrij is en een ongebreideld en borrelend temperament weergeven.

In 1898 wordt Louis-Gustave Cambier stichtend lid van de kunstkringen *L'Essor* en *Le Labeur*. Tijdens één van de tentoonstellingen van de kunstkring Le Labeur toont hij één van de meest karakteristieke schilderijen uit die tijd: *Les Millénaires*. Het stelt de hevige rotsen voor uit de streek van de Mosan met uitzicht op het haast blauwe water van een rivier die door het landschap glijdt, een enorme massa, alsof het metaal was, alsof het een soort reuzen zijn die zich buigen, gehurkt en verpletterd onder de doodsheid van de tijd. Zonder het te beseffen, schilderde Louis-Gustave Cambier reeds portretten. Hij tracht het aspect van een fysionomie weer te geven, hij zoekt een zekere gelijkenis, eerder een morele dan een fysische betekenis, een superieure harmonie die groter is dan die met het alledaagse landschap: de harmonie van het karakter en van de persoonlijkheid.

Vervolgens ontdekt Louis-Gustave Cambier het Oosten met het lezen van een boek van Pierre Loti. Het is een ware revelatie voor de schilder. Zo rijpt het plan voor een reis naar het Heilig Land. Sinds Charles Verlat hebben weinig Belgische kunstenaars de weg gevonden naar Jerusaleem. Louis-Gustave Cambier reist naar Palestina, Klein Azië en Constantinopel na eerst Italië en Griekenland doorkruist te hebben. Gedurende tien jaar schildert hij enkel de aspecten van deze woelige regio's. Hij schildert niet enkel landschappen maar ook talrijke religieuze scènes zoals altaarstukken of interieurs van kerken. Hij geeft ook de desolate natuur weer, de Heiligdommen, de kloosters en de valleien.

In Parijs, aan de Académie Ranson, onder de leiding van Meesters zoals, Maurice Denis, Roussel en Paul Signac ontdekt de schilder de grote stromingen van de toenmalige hedendaagse schilderkunst met name het impressionisme. Hij bezoekt de ateliers en voelt een onweerstaanbare drang om schoon schip te maken, het onderwijs in de school te vergeten om uiteindelijk met nieuwe ogen het mysterie en de vreugde van de wereld te zien. In Parijs neemt de kunstenaar deel aan de gesprekken in de ateliers, die zijn ogen en hersenen verzachten, en vergeestelijkt hij de materie, leert hij te componeren en maakt hij gebruik van fantasie en arabesque. Hij bevrijdt zich van de academische formules, van het nuchter realisme. Het impressionisme wordt de eerste stap van de zoektocht naar zichzelf.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog verblijft Louis-Gustave Cambier met zijn echtgenote Juliette Ziane in Cagnes aan de Azurenkust. Daar observeerden en bestudeerden heel wat uitgeweken kunstenaars de natuur aan de Middellandse Zee waarvan zij de schitterende schoonheid overbrachten naar hun kunstwerken met heldere toetsen, contrasterende en aanvullende tonaliteiten om uiteindelijk een evenwichtige synthese te bereiken. Dit verblijf luidde een nieuwe periode in zijn evolutie aan, een beslissende periode omdat hij daar Renoir ontmoette. De revelatie van Cézanne, Signac en Renoir dringt tot hem door mede dankzij de natuur van het Zuiden die hij enkel kende van hun schilderijen. Hij nadert meer en meer het impressionisme met haar snelle kleuraccenten, de kleureffecten van het landschap en dit alles met een oogwenk naar het schilderij. Louis-Gustave Cambier is zich bewust van zijn talent en schept een oeuvre dat kwalitatief en bloeiend is. Het resultaat van zijn schepping stelt hij tentoon in Nice bij *Le Cercle Artistique* in 1917. Even later wordt Louis-Gustave Cambier uitgenodigd door De



Le peintre Cambier en Forêt de Soignes vers 1895.

School voor Schone Kunsten van Nice om directeur te worden van de afdeling beeldhouwkunst. Een van zijn leerlingen is de jonge Henri Matisse die het uitzonderlijke talent bevestigt van de kunstenaar tijdens het lesgeven. Deze jaren in het onderwijs geven het leven van de kunstenaar een onverwachte wending. Dankzij het onderwijs is hij zich uiteindelijk bewust van zijn kunnen, zijn mogelijkheden en zijn rol. De jaren van het leren zijn verleden tijd, de jaren van een ware revolutie zijn aangebroken. Hij denkt na over het esthetisch aspect en beseft de noodzaak van de traditie en de grammatica van de kunsten. Wanneer hij zich verplaatst merkt hij het profiel van de rotsen op, het kappen van palmbomen, van eucalyptus, olijfbomen, de naaldbomen aan de zee. Deze atmosfeer is niet enkel het schilderen. De tekening blijft de basis en de opbouw van wat volgt. Het coloriet zegt niets zonder de bevestiging van het geheel. De kunst van de meesters is meer dan een slaafse en oppervlakkige kopie van de natuur. Hij denkt aan een plastische gedachte die zich vertaalt in weloverwogen afmetingen, lijnen en kleuren. Vandaar het belang van de compositie die een regelgeving is, berekening en creatie. Dankzij zijn werken vindt Louis-Gustave Cambier zich niet alleen terug als persoonlijkheid maar wordt hij steeds opnieuw geconfronteerd met de fundamenteën van de ware kunst. De doeken van de schilder zijn niet de exacte weergave van de natuur, zij zijn eerder de verrassing van zijn ogen en de emotie van zijn hart. Ze verbergen zijn innerlijke rijkdom.

Na de oorlog keerden Louis-Gustave Cambier en zijn echtgenote terug naar België waar zijn kunst een nieuwe wending nam. Tot nu toe had hij enkel landschappen of decoratieve figuren geschilderd. Hij voelde zich geneigd om minder ver te kijken en hij verwonderde zich over de uitzonderlijke innerlijke complexiteit en het architecturaal aspect van de menselijke figuur. De beeldhouwkunst en de aanwezigheid van persoonlijkheden met karakter bereiden hem voor om zich te wagen aan het portret. Louis-Gustave Cambier is geneigd om de kunst van het portretteren uit de oefenen op de wijze van de gotische meesters: hij tracht het reële en psychologische aspect van het model in alle eenvoud weer te geven. Hij gaat zover met het weglaten van de zorg voor de waarheid en het karakter dat hij alle conventionele accessoires achter zich laat. De achtergrond van deze werken definiëren niet noodzakelijk de kunstenaar, de componist, de man van de studie, de wetenschapper of de architect die zij voorstellen. Fair play laat geen uitvluchten toe. De psyche op plastische wijze weergegeven is de uiteindelijke rol van de schilder. Hij onderscheidt in de kenmerken deze die karakteristiek zijn en geeft hen de waarde die zij toekomen. Terzelfdertijd, steeds op de wijze van zijn voorouders, tracht hij de eigenheid te bevestigen. Zowel als beeldhouwer en tekenaar getuigen zijn portretten van een sterke analyse en behouden zij de eminente picturale kwaliteiten met name de rijkdom, de variatie en de schittering van het palet. Louis-Gustave Cambier is "een bouwer" geworden door zijn onophoudelijke observatie en zijn gepassioneerde mediatie, hij heeft de fundamenteën zelfs van de kunst teruggevonden en door de jongeren erkend als één van de meesters, blijft hij onverbiddelijk onafhankelijk.

Gedurende heel zijn leven heeft hij zich nooit achter een theorie geschaard en toch volgde hij met interesse en welwillendheid om het even welke oprechte beweging.

Louis-Gustave Cambier kan men dus plaatsen in de ware traditie van de Vlaamse schilderkunst. De logica van zijn ontwikkeling is zondermeer rigoreus. Na zijn karakteristieke landschappen met rotsen slaagt hij erin om de panoramische en haast synthetische landschappen van het Oosten weer te geven om nadien zichzelf op te leiden voor het karakteriseren van het eerder analytische landschap in Cagnes. Dit bereidt hem voor op schilderen van de figuur en het portret. De kracht van de tekening, de orkestratie van de kleur, de innerlijke observatie en de universele allure karakteriseren het leven en het werk van deze Belgische kunstenaar. Hij overlijdt in Elsene op 23 mei 1949 op de leeftijd van 74 jaar.

Bibliografische referenties

- Hellens, F., 1929. *L.-G. Cambier*, Brussel: L. J. Kryn.
- Piron, P., 2003. *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIXe et XXe siècle*. Ohain: Art in Belgium.
- Renard, M., André, F., Defrenne, C., Gérard, G., Pastur, P. & Sprumont, R, 1927. *Savoir et Beauté, Revue interprovinciale d'art et d'enseignement*. 6^e année - N°1. Bruxelles : Comité interprovincial de Patronage.



En toute sympathie au camarade Marten Melsen, Louis G. Cambier - 1906.

Louis-Gustave Cambier was born on June 13, 1874, in Schaerbeek. He was a painter of portraits, landscapes, still lifes and genre scenes and also sculptor and engraver. He studied under the artists Jean-François Portaels, Joseph Jaquet and Louis-Eugène Simonis at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels. His first compositions showed sterile gestures, especially those coming from the school and academic environment. Then, came life, with its shocks, its revelations; this elementary expression of spirit and senses took little by little the shape of pictorial language. At the beginning, the human figure did not attract Cambier because he only saw its external features. He was interested in landscapes: the only place he knew how to read and understand, the place where the soul could spread out which did not need to be defined, which only required abandonment, love, and prayer. He sought out solitary nature and preferred it to be severe and desolate. After his studies at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels, he set up his easel in the Ardennes. The greatness and permanence of the rocks where the greenery clings to the ground captured him. He expressed his impressions in passionate and deliberate canvases; he had an unrestrained and ebullient temperament.

In 1898, Cambier became the member-founder of the circles *L'Essor* and *Le Labeur*. It is with the exhibitions of the circle *Le Labeur* that he showed one of his fabrics most characteristic of this time: *Les Millénaires*. It represents the rough Mosan rocks overhanging the water of the river, smooth and blueish; enormous, metal mass, kinds of curved giants, crouched and as crushed under the fatality of time. Without knowing it, Cambier was already painting portraits. He sought to convey the aspect of a physiognomy, he sought a kind of resemblance, a moral rather than physical significance, a harmony higher than that of the ordinary landscape: the harmony of the character and the personality. Thereafter, Louis-Gustave Cambier discovered the East through the reading of a book of Pierre Loti. It is a true revelation for the painter. Then, he matured the project of a journey in Holy Land. Since Charles Verlat, few Belgian artists took the way towards Jerusalem. Cambier undertook a journey in Palestine, in Asia Minor and in Constantinople, while passing by Italy and Greece. For ten years, he devoted himself to capturing the aspects of these disturbing regions on canvas. In addition to landscapes, he painted numerous religious scenes in the style of altarpieces or church interiors. He reproduced desolate nature, sanctuaries, monasteries, and valleys. It was then in Paris, at the Académie Ranson, under the supervision of masters such as Maurice Denis, Roussel and Paul Signac, that the painter discovered the major currents of contemporary painting stemming from Impressionism. He attended the workshops and felt the irresistible need to make a clean break, to forget school teaching and to see the mystery and joy of the world with new eyes. In Paris, the artist participated in the discussions of the workshops, softened his eye and his brain, spiritualized the material, learnt to compose, used fantasy and arabesque. He freed himself from the academic formula, from down-to-earth realism. Impressionism became the first step in his search for oneself.

During the First World War, Cambier stayed in Cagnes on the French Riviera with his wife Juliette Ziane. Side by side, the two artists observed and studied the Mediterranean nature, of which they transmitted the fascinating beauty by luminous and synthetic touches, balanced between contrasted, balanced, and complementary tones. This stay marked a new period in his development, a decisive period because it was here that he met Auguste Renoir. The revelation of Cézanne, Signac and Renoir came to him in the face of the nature of the South, which he had only ever known through their paintings. He got closer and closer to Impressionism, with its quick strokes of colour, the effects of light on landscape and the instantaneous character of painting. Louis-Gustave Cambier became aware of his talent, he produced a solid and flourishing personal work. In 1917, he exhibited his work in the *Cercle Artistique* in Nice. About this time, the School of the Fine arts of Nice invited Cambier to take the direction of the class of sculpture. He counted among his pupils the young Henri Matisse, who attested to the extraordinary talent of the Belgian artist in his lessons. These years of teaching gave the artist an unexpected direction. Through teaching, he finally became aware of his nature, his possibilities, and his role. The years of apprenticeship were over, the years of revolution were beginning. He reflected on the aesthetic phenomenon and understood the necessity of tradition and the grammar of the arts. When he was moving around, his eye was catching the profile of rocks, the shape of palm trees, eucalyptus, olive trees, and maritime



Le peintre Cambier en Forêt de Soignes vers 1895.

pinces. The atmosphere was not the whole painting. The drawing remained the basis and the framework. The colouring explained nothing without the assertion of volumes. The art of the masters was always something other than the slavish and superficial reproduction of nature. It presupposed a plastic thought which is translated into the harmony of volumes, lines and colours. Hence the importance of the composition, which was arrangement, calculation and creation. By his work, Cambier found at the same time his personality and the real bases of art. His paintings did not reproduce any aspect of nature, they rather transmitted the surprise of his eyes and the emotion of his heart. They concealed his inner treasures.

After the war, the Cambier family returned in Belgium and the art of Cambier experienced a new turnaround. Up to that time, he only painted landscapes or decorative figures. Forced to look closer, he marvelled at the extraordinary interior complexity and the architectural aspect of the human figure. Sculpture and the association with personalities of character prepared him to get started on portraits. Cambier considered the art of portrait with the manner of the Gothic Masters: he wanted to externalize the real and psychological aspect of the model in all simplicity. He pushed the concern of truth and character so far that he removed all conventional accessories. The background of his works did not necessarily define the artist, composer, scholar, scientist or architect they represent. Frankness did not admit subterfuge. Translating psychology into plastic form is precisely the role of the painter. He discerned the characteristic features and highlighted them. At the same time, in the manner of his primitive ancestors, he wanted to assert his own nature. Although he was a sculptor and an artist, his highly analysed portraits retain eminent pictorial qualities, notably richness, variety and splendour of the palette. Cambier became a "builder" through sharp observation and passionate meditation, he rediscovered the very foundations of art and, although recognised by the young as one of the masters, he remained fiercely independent. Throughout his life, he did not join any theory, but followed all sincere movements with interest and benevolence.

Louis-Gustave Cambier thus remained in the true tradition of Flemish painting. The logic of its development is full. He started from the characteristic landscape with its rocks and ended in the panoramic and synthetic landscape in the East, to make then a stage in the analytical landscape in Cagnes. All this prepared him to paint the figure, the portrait. The strength of drawing, the rich orchestration of colour, the inner observation and the universal allure characterise the life and work of the Belgian artist. He died on 23 May 1949 in Ixelles, at the age of 74.

17

Bibliography

Hellens, F., 1929. *L.-G. Cambier*. Bruxelles : L.J. Kryn.

Piron, P., 2003. *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècles*. Ohain : Art in Belgium.

Renard, M., André, F., Defrenne, C., Gérard, G., Pastur, P. & Sprumont, R, 1927. *Savoir et beauté, Revue interprovinciale d'art et d'enseignement*. 6^e année – N°1. Bruxelles : Comité interprovincial de Patronage.

**1****Paysage de la Forêt de Soignes**

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *L. Cambier - 1895*

50 x 70 cm

1895



2

Le Mont des Béatitudes

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier – 1902*

65 x 54,5 cm

1902



**3****Crépuscule**

Gravure sur papier

Étiquette en haut à droite : CAMBIER - *Crépuscule*

215 x 150 mm

Circa 1904







4

L'Heure Sainte (Mont des Oliviers)

Huile sur toile

Signature et date en bas à gauche :

Louis G. Cambier - 1904

151 x 201 cm

1904

Exposition

Exposition Louis-G. Cambier, Cercle artistique et littéraire, Waux-Hall, Bruxelles, 1906

Bibliographie

Cambier, L-G., 1906. Palestine..., *Constantinople, Brousse (Asie Mineure)*, 1903 - 1906. Reproduction n°5.

5

Chapelle de Sainte-Hélène (Jérusalem)

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier – 1904*

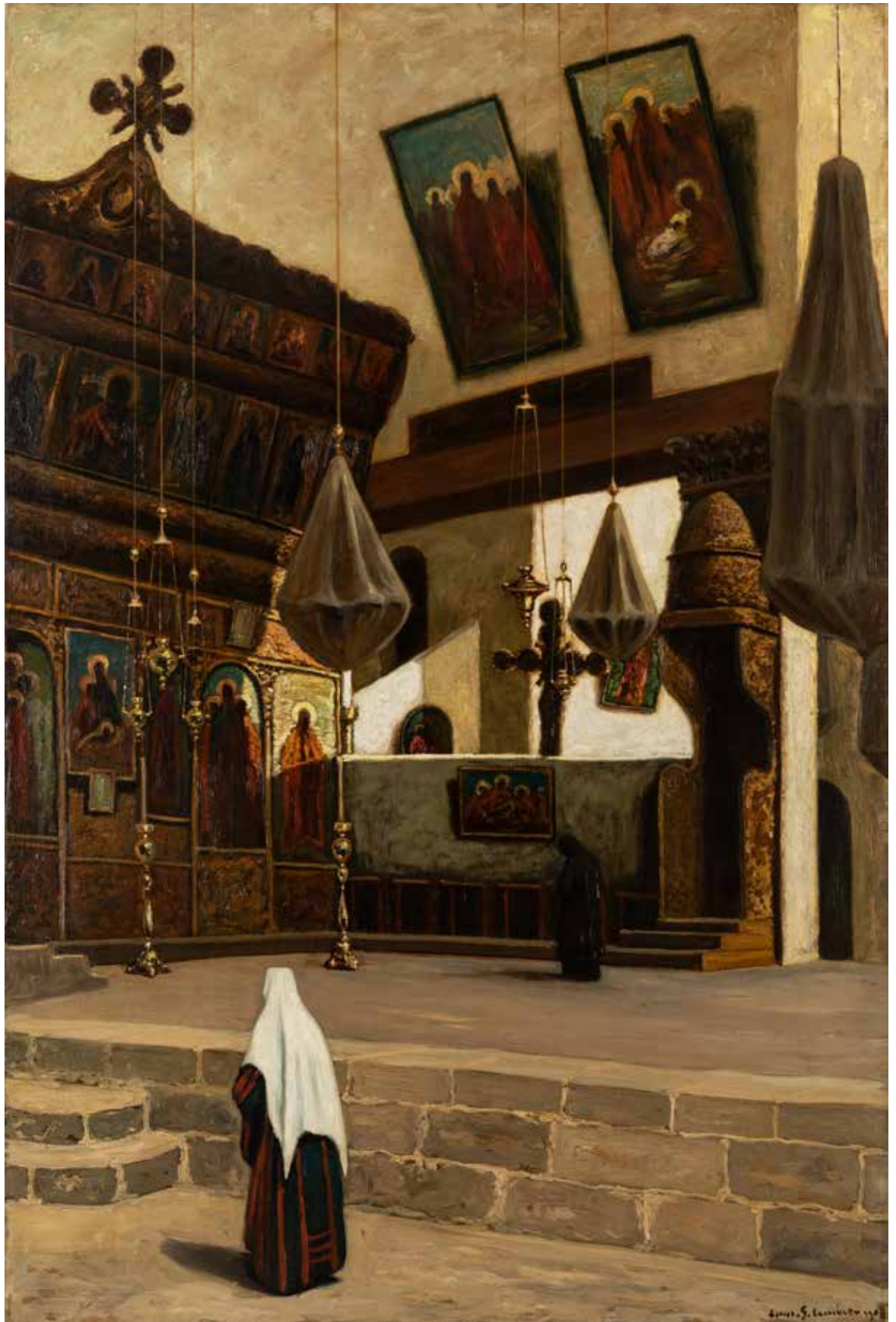
150,5 x 100,5 cm

1904

Expositions

Exposition Louis-G. Cambier, Cercle artistique et littéraire, Waux-Hall, Bruxelles, 1906

Rétrospective Louis G. Cambier, Galerie Georges Giroux, décembre 1949







Louis J. Canby
Constantinople 1904

< 6

Constantinople

Huile sur toile

Signature, lieu et date en bas à droite :

Louis G. Cambier - Constantinople - 1904

Inscription au dos :

Cité des Princes - Constantinople - 1904 - Louis-G. Cambier

27,5 x 41,5 cm

1904

7

Paysage orientaliste

Huile sur bois

Date et signature en bas à gauche :

1904 - Louis G. Cambier

18 x 24 cm

1904





8

Jérusalem

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier - 1904*

Inscription au dos : *Jérusalem 1904 - Louis G. Cambier*

67 x 90 cm

1904









9

Corne d'Or (Constantinople)

Huile sur toile marouflée sur panneau

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier - 1905*

53 x 65 cm

1905

Bibliographie

Cambier, L-G., 1906. *Palestine..., Constantinople, Brousse (Asie Mineure)*, 1903 - 1906. Reproduction n°1.

Exposition

Rétrospective Louis G. Cambier,
Galerie Georges Giroux, décembre 1949

10

Baigneuses

Huile sur panneau

Signature et date en bas à gauche : *Louis G. Cambier - 1907*

Inscription au dos partiellement effacée :

avec mon cordial hommage à madame Jules ... - Louis G. Cambier - 3 mars 1948

25,3 x 28,8 cm

1907





11**Vue de la méditerranée**

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier* – 1913

Étiquette au dos : *Louis-Gustave CAMBIER* n°43

50 x 61 cm

1913





12

Jeune femme nue vue de dos

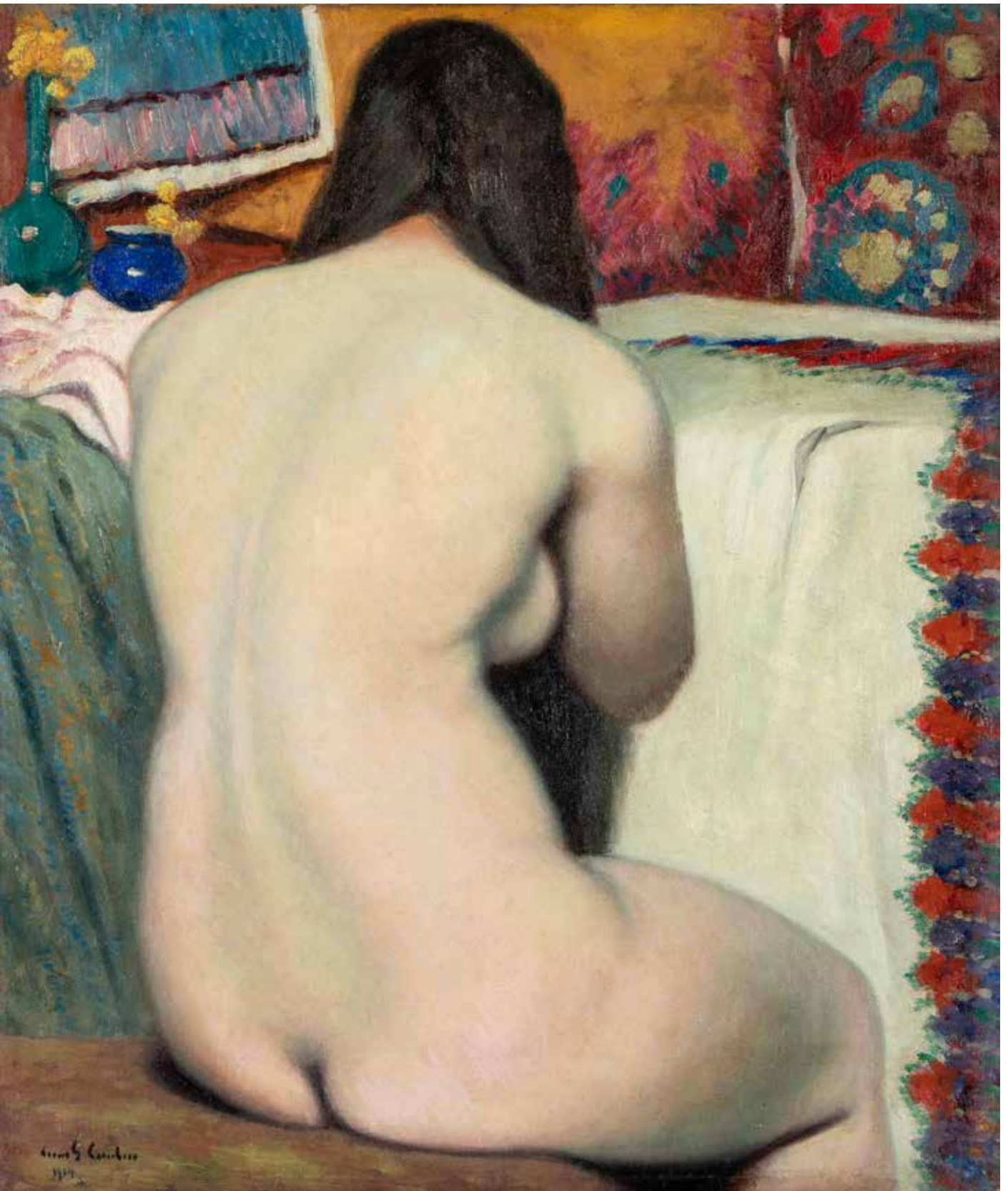
Huile sur toile

Signature et date en bas à gauche : *Louis G. Cambier – 1914*

Étiquette au dos avec titre et signature : *Jeune femme nue vue de dos – Louis G. Cambier – Ec. Bel. – n°39*

60,3 x 50,8 cm

1914



13

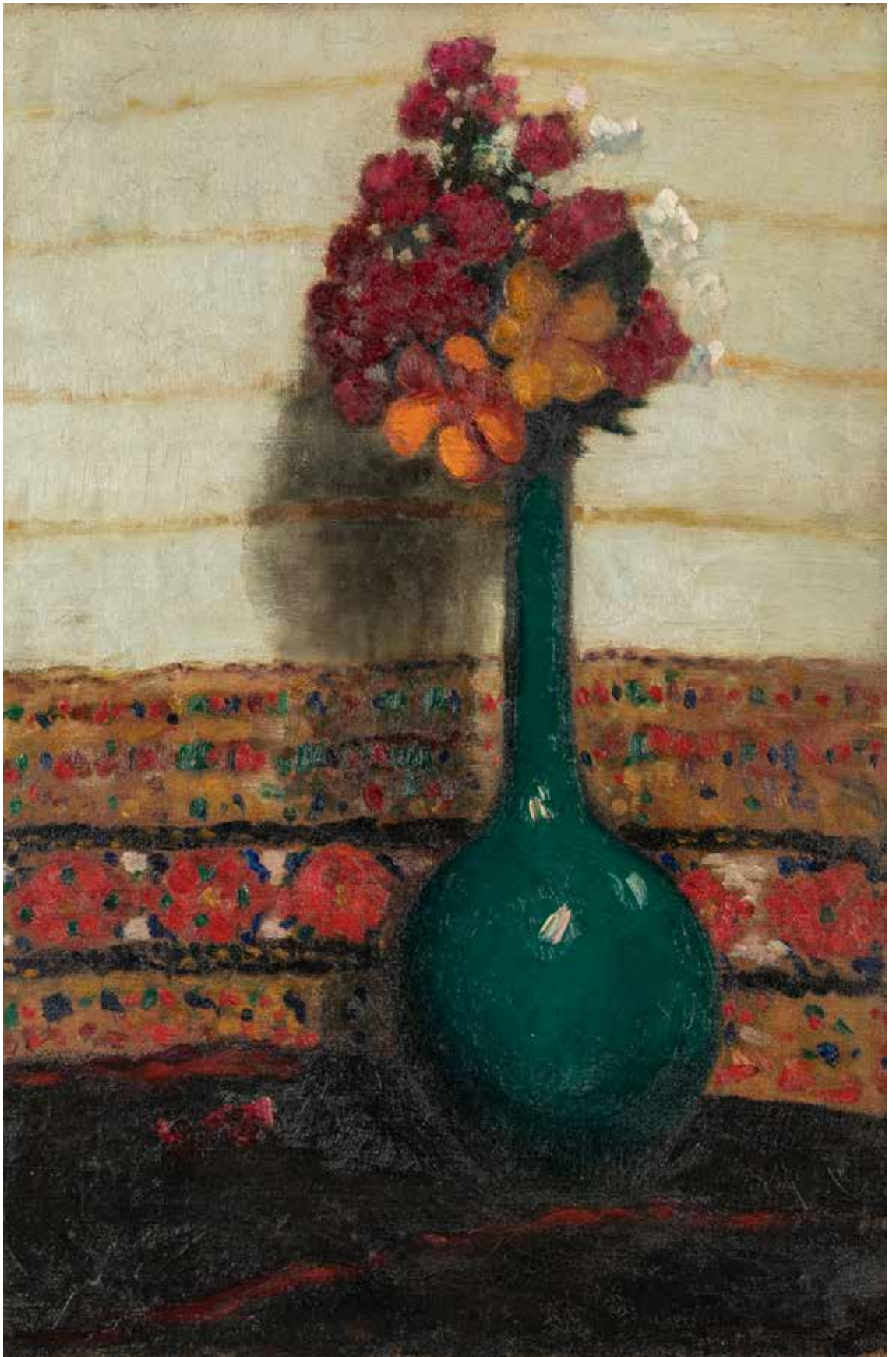
Vase vert avec fleurs

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis G Cambier*

59 x 39 cm

Circa 1914



14

Alpes maritimes, vue de la pointe Bacon Antibes

Huile sur carton

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier – 1916*

Inscription au dos :

*A madame Berta et mon bon ami Berta, mon excellent modèle (Blay) -
bien amicalement – Louis G. Cambier – Avril 1943*

Titre et date au dos : *Alpes maritimes vue de la pointe Bacon Antibes 1916*

22,3 x 27,3 cm

1916





15

Le Golfe bleu (Agay – Le Trayas)

Huile sur toile

Signature en bas à droite : *Louis G. Cambier*Titre en haut à gauche au dos : *Golfe bleu (Agay)*

Titre, situation et signature à droite au dos :

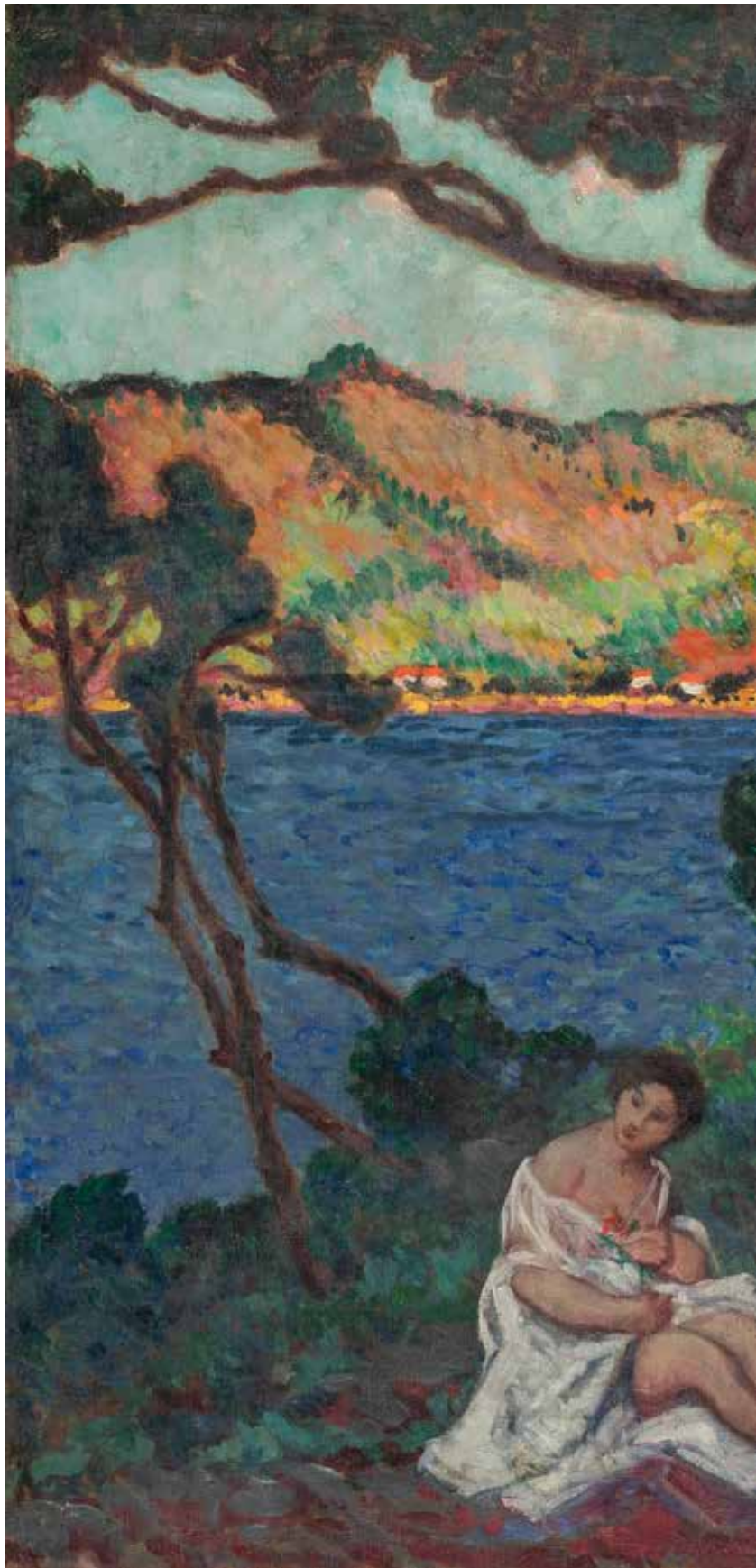
Le Golfe bleu - (Le Trayas) - Alpes maritimes - France - Louis G. Cambier

Deux cachets de l'atelier sur le châssis :

*Louis G. Cambier 28, Rue De Vergnies IXELLES (Bru) -**LVDOVICVS G. CAMBIER PINXIT*

70 x 80 cm

Circa 1916

ExpositionExposition de Mr et Mme Louis G. Cambier
à L'Artistique de Nice, 12 au 24 février 1918



16**Agay**

Huile sur toile

Signature en bas à droite : *Louis G. Cambier*

38 x 46 cm

Circa 1916

Exposition

Exposition de Mr et Mme Louis G. Cambier
à L'Artistique de Nice, 12 au 24 février 1918





17

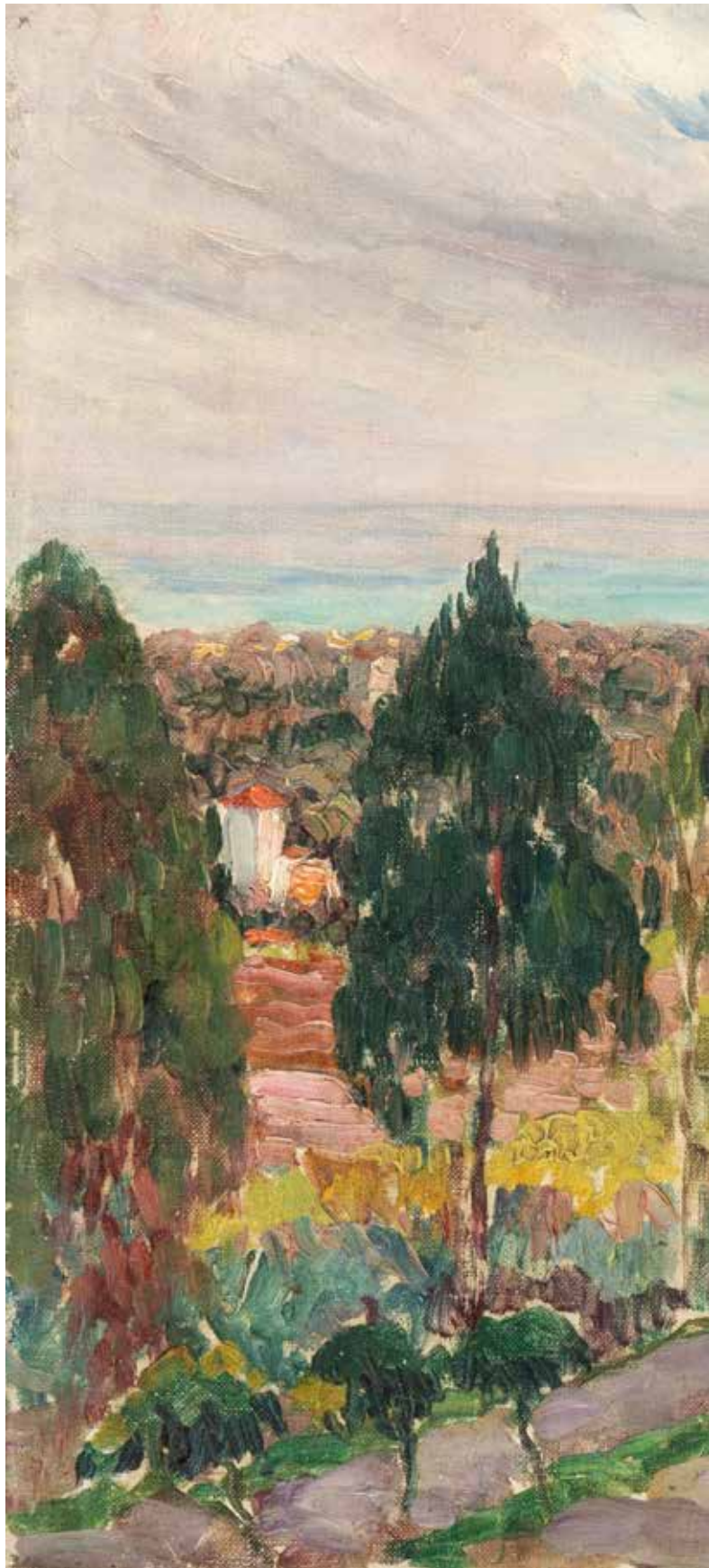
Paysage

Huile sur toile

Cachet au dos : *Louis G. Cambier Bruxelles 63 Avenue Bel Air Uccle*

32,5 x 40,5 cm

Circa 1916





18

Léon Bloy

Huile sur panneau

Signature en bas à droite : *Louis G. Cambier*

50 x 40 cm

1917

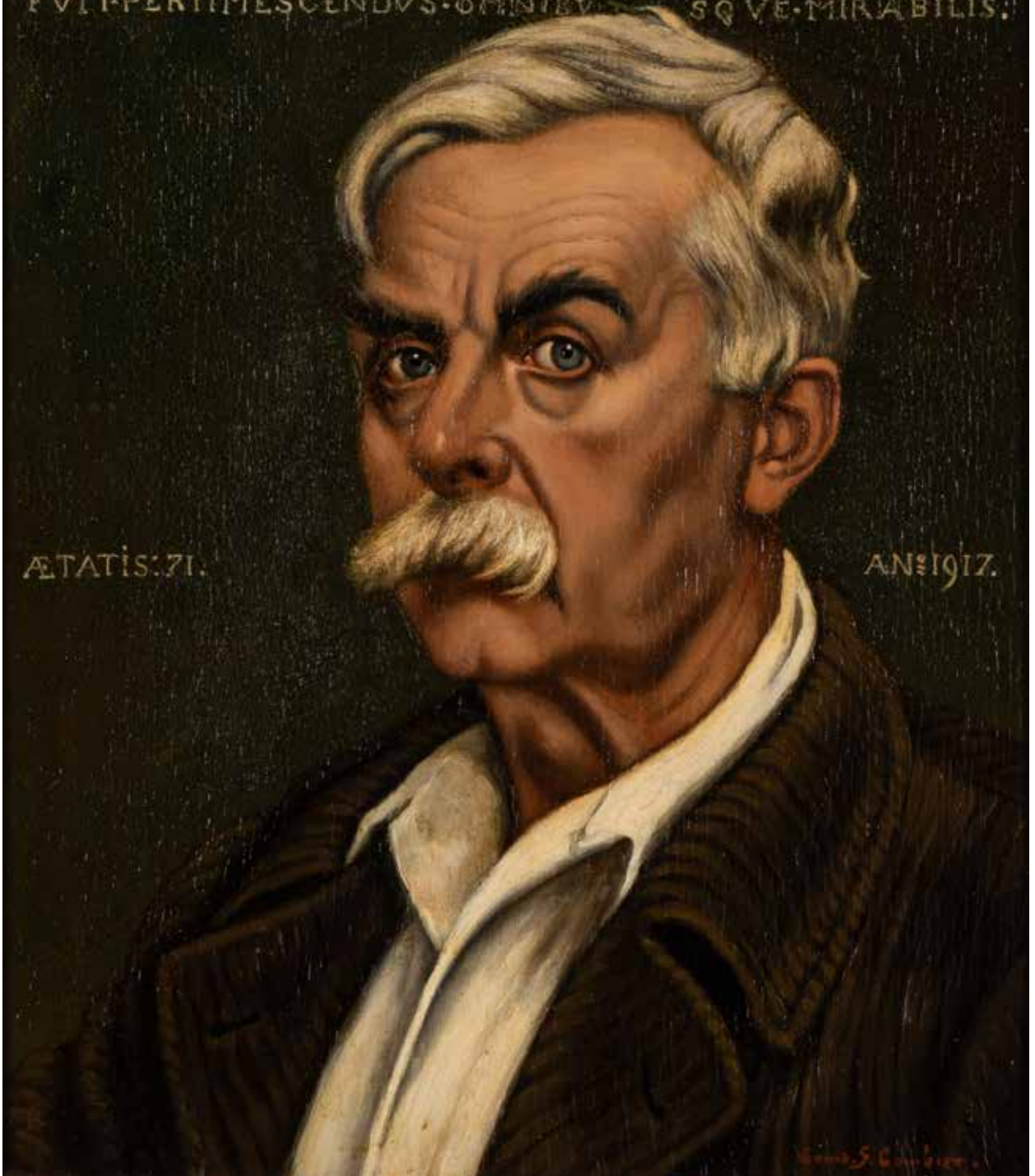
Exposition

Salon de Printemps, 1941, Société Royale des beaux-Arts

LEO-BLOY, SCRIPTOR CATHOLICVS: QUI PLENITVDINE-
INGENII ATQVE IRA QVA ARDEBAT SACRA - NON NVLLIS-
FVIT PERTIMESCENDVS - OMNIBVS Tamen SQVE MIRABILIS.

ÆTATIS: 71.

AN: 1917.





19

Couple dans un paysage

Huile sur carton

Signature et date en bas à gauche : *Louis G. Cambier - 1917*

Inscription au dos : *Cagnes s/ mer Alpes Maritimes - Vieux ... - Louis G. Cambier*

19,7 x 24,7 cm

1917



20**Cagnes sur mer**

Huile sur carton

Signature, lieu et date en bas à droite : *Louis G. Cambier – Cagnes – 1917*

Inscription au dos : *Au sculpteur Jean Canneel bien amicalement – Louis.G. Cambier – Cagnes s/ mer Alpes Maritimes France*

22 x 26,5 cm

1917









21

Jardin du Maire

Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier - 1918*

Inscription au dos :

Jardin du Maire de Cagnes sur mer - Alpes maritimes - Louis.G. Cambier 1918

50 x 60 cm

1918

22

Henry de Groux

Huile sur panneau

Signature en bas à gauche : *Louis G. Cambier*

Dédicace au centre à droite : à *Henri de Groux*

Hommage à l'ami et à l'artiste. Louis G. Cambier

50 x 40 cm

1930

Exposition

Salon de Printemps, Société Royale des Beaux-Arts, 1944

HENRICVS DE GROVX. PICTOR ET SCVLPTOR. ÆTATIS 64.

ANNO.

1930.

A MAESTRO DE GROVX.
HENRICVS DE GROVX.
PICTOR ET SCVLPTOR.

Louis J. Cambria

23

Portrait de Juliette Cambier

Terre cuite émaillée

Signature et date au dos : *Louis G Cambier - 1931*

Inscription sur la base à l'avant : *Juliette Cambier Ziame Peintre MCMXXXI* (1931)

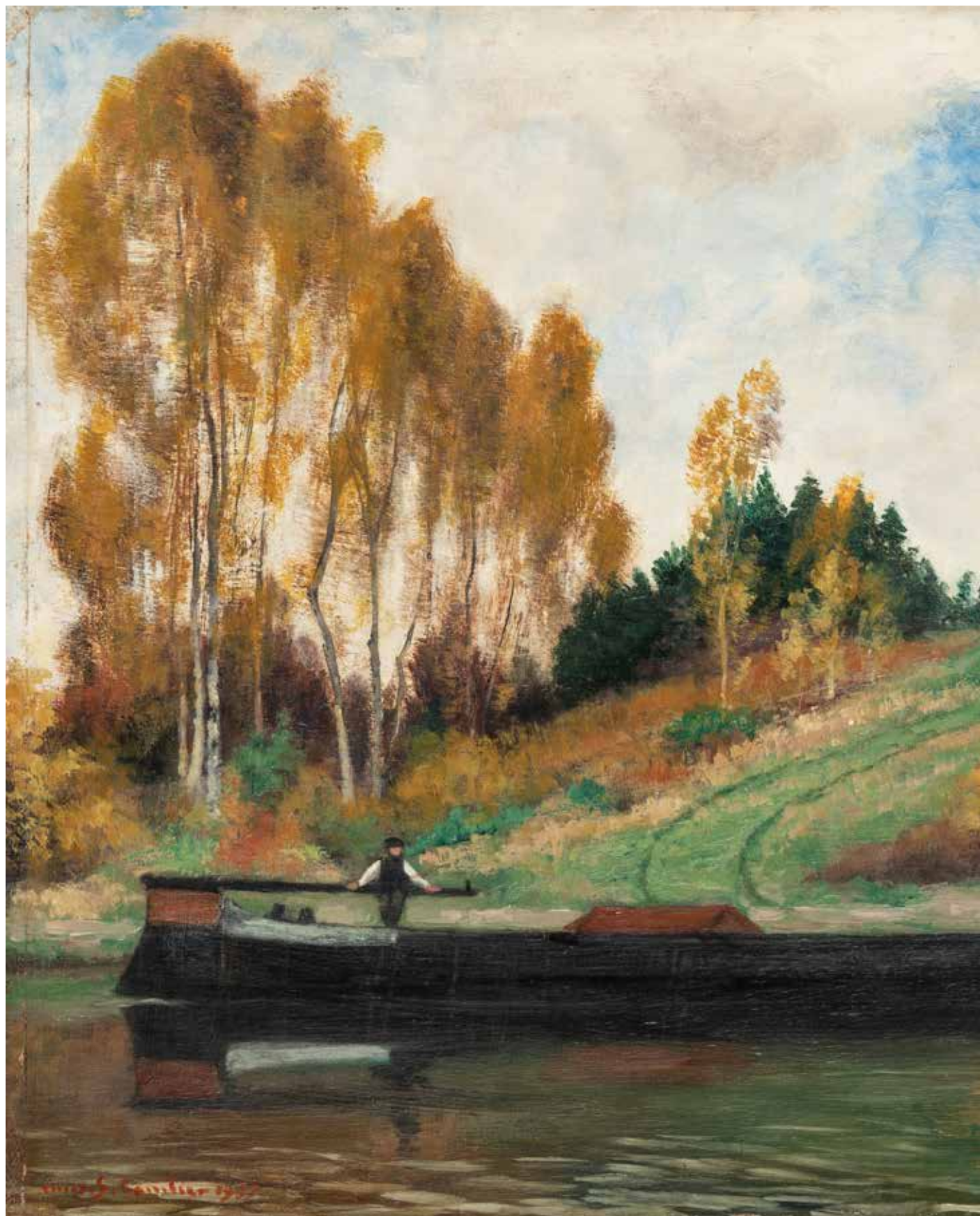
39 x 21 x 14,5 cm

1931





JULIETTE CAMBIER
ZIANE PEINTRE.
MCMXXI.





24

Péniche

Huile sur bois

Signature et date en bas à gauche : *Louis G. Cambier* - 1937

40,5 x 50,5 cm

1937

25

Arthur Craco, maître céramiste

Huile sur panneau

Signature et date au centre à droite : *Louis G. Cambier – 1938*

50,5 x 40,8 cm

1938

Exposition

Salon de Printemps, Société Royale des Beaux-Arts, 1941

Galerie Albert Bruyninckx, 14 Avenue de la Toison d'or, Bruxelles, 1943

ARTHUR GRACO. GRAVEUR-SCULPTEUR-MAÎTRE CÉRAMISTE. ÆT. 70. -1938-



26

Nu

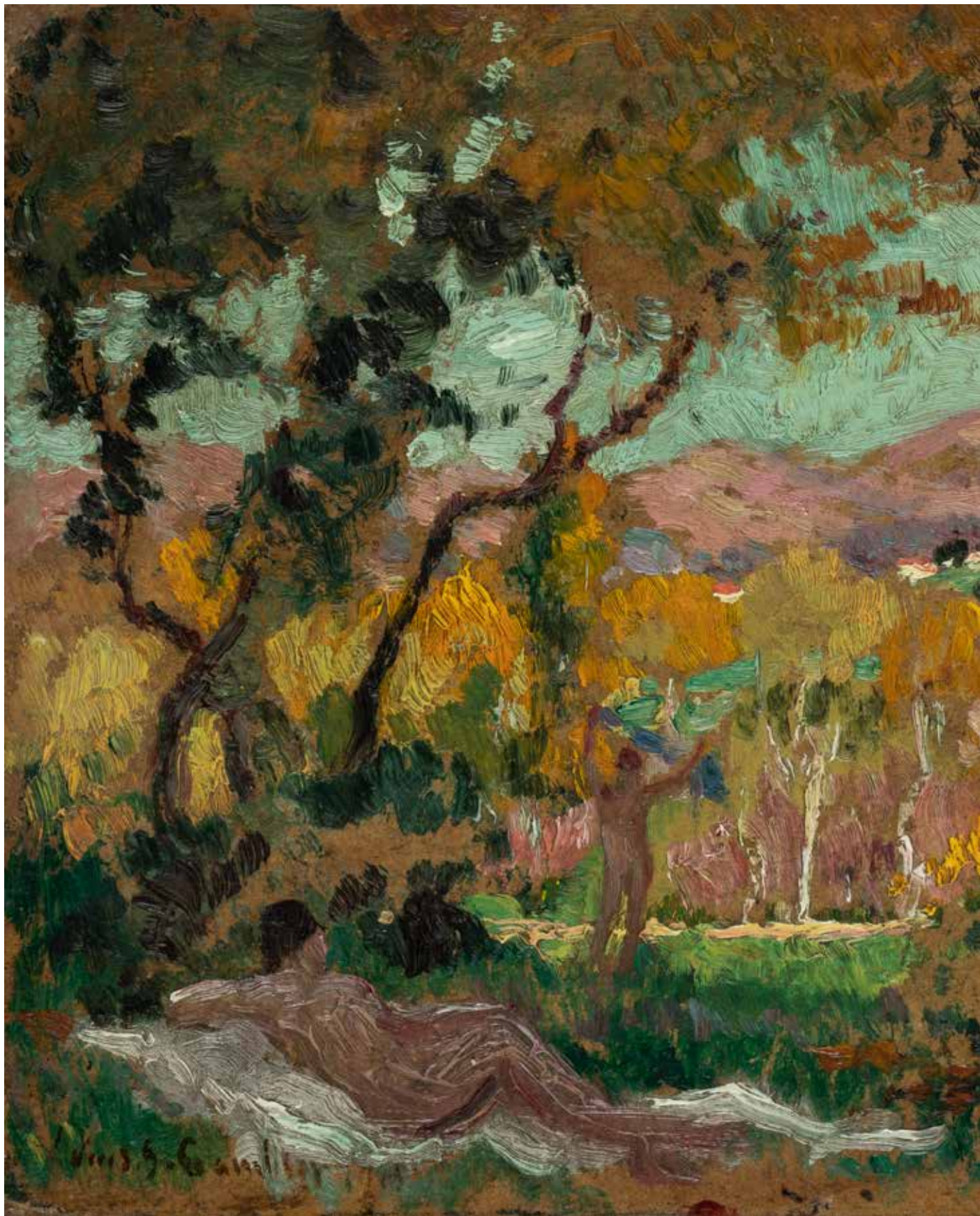
Huile sur toile

Signature et date en bas à droite : *Louis.G. Cambier 42*

46,5 x 38 cm

1942







27

Vers l'amour

Huile sur carton marouflé sur panneau

Signature et date en bas à gauche : *Louis G. Cambier - 1943*

18 x 19,5 cm

1943

28

Paul Verlaine

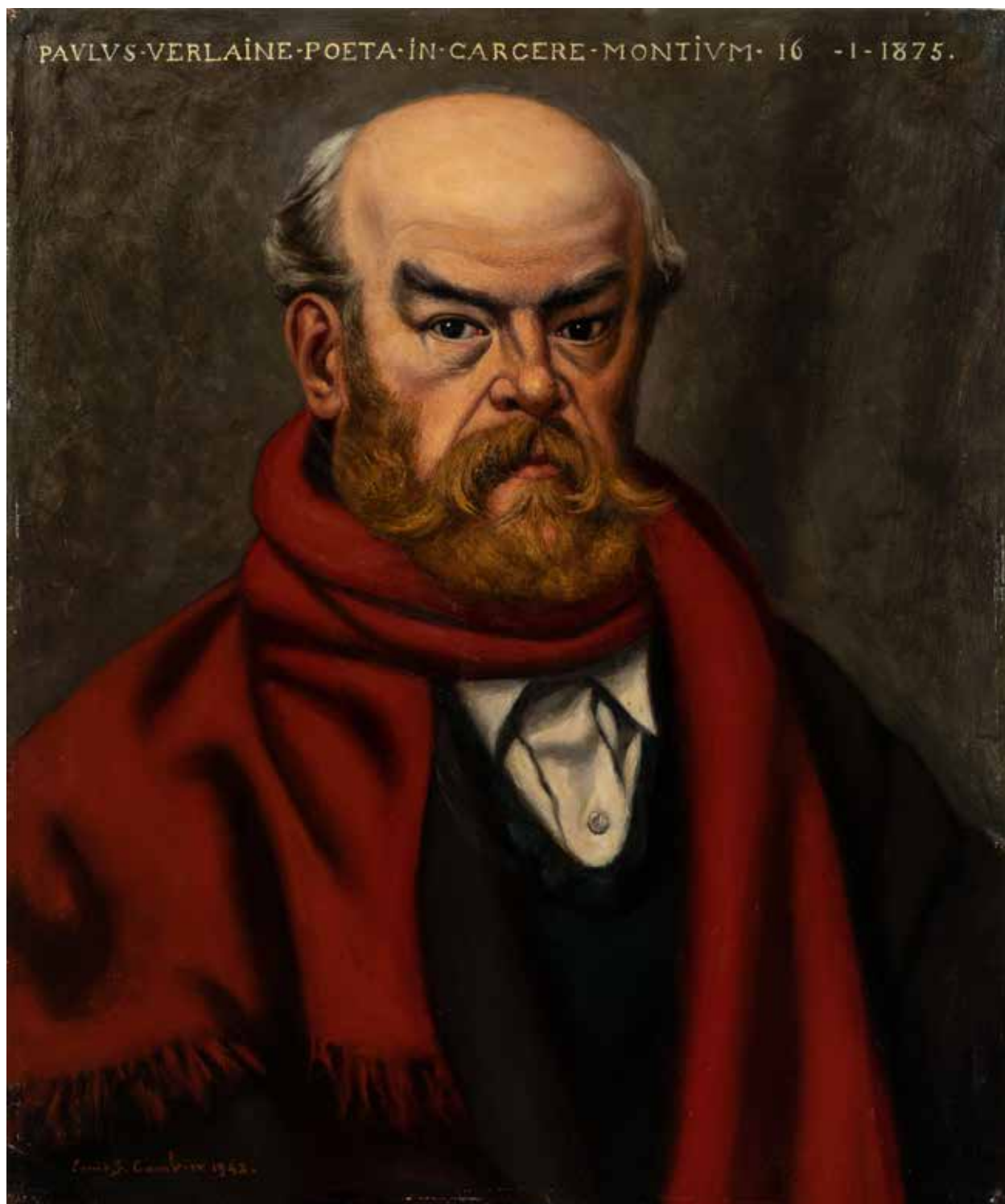
Huile sur panneau

Signature et date en bas à gauche : *Louis G. Cambier - 1943*

60 x 50,3 cm

1943

PAVLVS·VERLAÏNE·POETA·IN·CARCERE·MONTIVM· 16 -1-1875.



Newmarket 1903





• **Naples 1903**

• **Taormina 1903**



• **Jerusalem 1903**





Paris 1903

Namur 1903





dag Vrind Morten
Louis Cambier



● Jerusalem 1904





Constantinople 1904

Athènes 1905



Palestine 1905



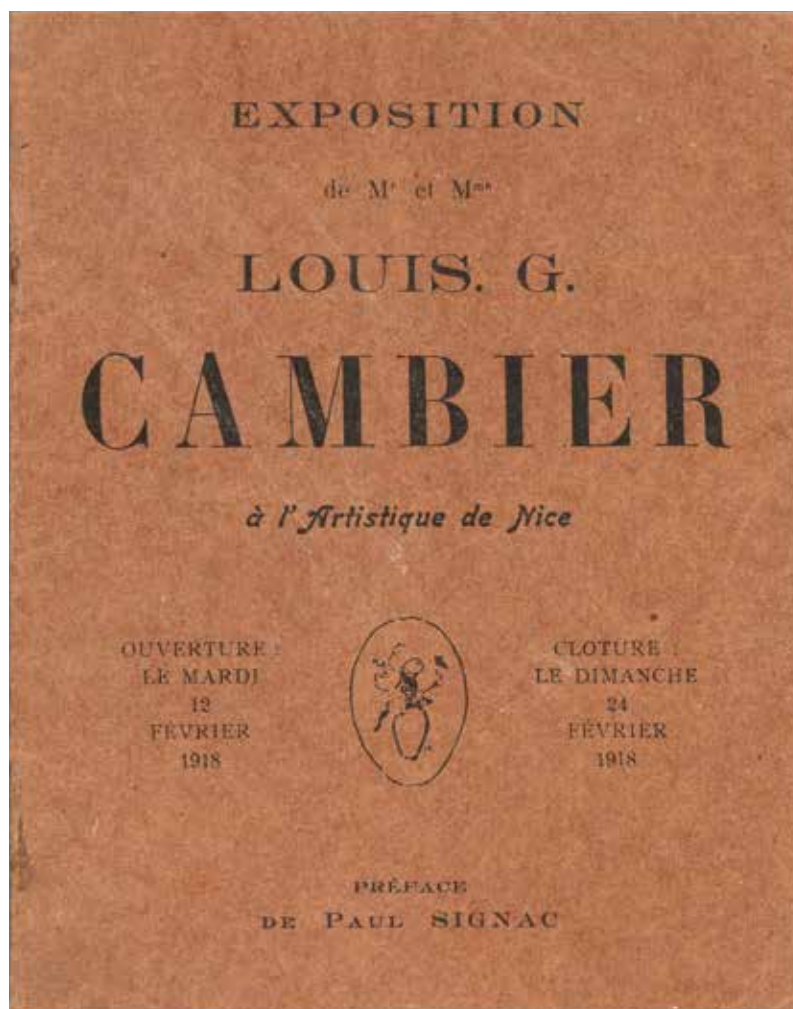
Francorchamps 1907





Constantinople 1905

Palestine 1925



PRÉFACE DE PAUL SIGNAC

Exposition de M^r et M^{me} Louis G. Cambier à L'Artistique de Nice, 12 au 24 février 1918

M. Albert Besnard disait, un jour, à-Maurice Denis :

« Denis, j'ai vu, hier, des Cézannes, beaucoup, beaucoup de Cézannes... »

« Et où donc, cher maître, avez-vous eu cette chance ? »

« A la Foire aux Pains d'Épices !... »

Il est naturel et fatal que M. Besnard puisse, même en plaisantant, assimiler le génie puissant et grave de Cézanne au comique et pittoresque talent de M. Santhenax, de Malakoff, décorateur patenté des baraques foraines.

Car, Cézanne, c'est la peinture. Et M. Besnard, c'est beaucoup de choses : c'est l'Institut, c'est l'Académie de Rome, c'est le Prix de Rome ; mais, avant tout, c'est l'École des Beaux-Arts. Et l'École des Beaux-Arts est une chose et la peinture en est une autre.

Preuve : si, à gauche d'une verticale, nous plaçons la liste des Prix de Rome — cette sélection laurée de l'École — qui ont été proclamés de 1890 à 1910, et si, à droite de cette ligne, nous opposons les noms des peintres de tendances et d'apports divers, mais tous rebelles à l'enseignement, aux pratiques, aux produits de l'art officiel, qui, pendant la même période, se sont manifestés aux expositions successives de la *Société des Artistes Indépendants*, nous obtenons ce péremptoire contraste d'ombre à lumière : A tout critique niant la stérilité de l'École et la faillite de son enseignement, à tout membre de l'Institut se réclamant des traditions, à tout Ministre ou Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts hésitant, nous proposons toujours, ce match passionnant : Organisation d'une Exposition où, toutes choses égales d'ailleurs, seraient confrontées les œuvres des peintres de ces deux listes.

On verra où fleurit actuellement l'art de France, Hé ! Messieurs.

Il est évident qu'il y a parmi les jeunes gens épris d'art, qui entrent à l'École des Beaux-Arts, une aussi grande proportion d'âmes sensibles à la vie et à l'art que parmi ceux qui ont la chance ou la force d'éviter les dangers de l'enseignement officiel. Mais leur sensibilité a été desséchée, leur personnalité écrasée, leur volonté mal aiguillée par cet enseignement qui se croit classique et qui n'est que classiciste, selon l'expression de Stendhal, c'est-à-dire rapetassant les formules éculées, s'efforçant d'écraser le présent sous les règles d'hier mal comprises, refaisant ce qui a été déjà fait en l'aveulissant, ignorant la vie, les besoins, les goûts de notre temps.

Lorsque bientôt on reconstruira, sur des bases solides d'harmonie et de logique, il conviendra de supprimer cette triste officine d'avortement, ce louche entre-sort de mort-aux-peintres, qu'est notre École Nationale des Beaux-Arts.

Les œuvres de Mme et de M. Cambier à qui l'*Artistique* a eu le bon goût d'offrir la généreuse hospitalité de sa galerie, sont d'éloquents témoignages contre l'enseignement officiel. Le charme des peintures de Mme Cambier provient précisément d'une absence totale de ces recettes académiques et d'une heureuse ignorance des artifices et escamotages des costauds d'atelier. Elles sont des exemples délicieux de ce que peut produire une sensibilité non déformée par les professeurs et servie par un métier simple, probe et bien approprié au tempérament de l'artiste.

Il est évident qu'il y a parmi les jeunes gens épris d'art, qui entrent à l'École des Beaux-Arts, une aussi grande proportion d'âmes sensibles à la vie et à l'art que parmi ceux qui ont la chance ou la force d'éviter les dangers de l'enseignement officiel. Mais leur sensibilité a été desséchée, leur personnalité écrasée, leur volonté mal aiguillée par cet enseignement qui se croit classique et qui n'est que classiciste, selon l'expression de Stendhal, c'est-à-dire rapetassant les formules éculées, s'efforçant d'écraser le présent sous les règles d'hier mal comprises, refaisant ce qui a été déjà fait en l'aveulissant, ignorant la vie, les besoins, les goûts de notre temps. Lorsque bientôt on reconstruira, sur des bases solides d'harmonie et de logique, il conviendra de supprimer cette triste officine d'avortement, ce louche entre-sort de mort-aux-peintres, qu'est notre École Nationale des Beaux-Arts.

Les œuvres de Mme et de M. Cambier à qui l'*Artistique* a eu le bon goût d'offrir la généreuse hospitalité de sa galerie, sont d'éloquents témoignages contre l'enseignement officiel. Le charme

des peintures de Mme Cambier provient précisément d'une absence totale de ces recettes académiques et d'une heureuse ignorance des artifices et escamotages des costauds d'ateliers. Elles sont des exemples délicieux de ce que peut produire une sensibilité non déformée par les professeurs et servie par un métier simple, probe et bien approprié au tempérament de l'artiste. Mme Cambier ne s'encombre pas de science ; mais ce qu'elle sait est bien à elle et suffisant pour lui permettre d'exprimer complètement sa sensation et de nous la faire partager. Sa force est, faite aussi bien de ce qu'elle a voulu ignorer que de ce qu'elle sait. Elle ne sait pas d'avance, comme nos plus réputés spécialistes, comment se torche une fleur, comment se fait une bruyère sur la lande, comment se campe un bonhomme dans une tranchée. Elle ne se laisse guider que par la sensation du moment, que par l'observation directe. C'est dans cette étude patiente de la nature, source de toute beauté, que Mme Cambier puise la variété de ses harmonies, la rareté de ses accords. Jamais, chez elle, nous ne rencontrerons de cette facile adresse qui, tire tout à soi au détriment de la sensation et qui masque le manque de sensibilité et d'observation comme les fioritures du style dissimulent le vide de la pensée. Elle ne dit pas : « *Voyez mon adresse* » ; elle vous montre son âme. Émue, timide, respectueuse devant la nature, elle observe, interroge, analyse, choisit et élimine. Sa tendresse, sa clarté, sa gravité savent découvrir dans un objet de la plus précaire réalité, tous les éléments de beauté qu'il recèle. Cette petite fleurette, cette humble devanture, cette pauvre fenêtre, qui, sous la touche encombrante d'un virtuose insensible, ne seraient que des détails sans signification, deviennent sous son pinceau, fidèle interprète de sa sensation, des éléments précieux et émouvants.

Peu à peu, la petite toile s'orne de ces découvertes successives ; chaque touche, humble mais probe, lui confère un peu plus d'émotion, un peu plus de beauté ; de sorte que, quand l'œuvre est achevée, elle contient plus d'art que les secs travaux de nos plus notoires *Hors-Concours*, vastes machines qui, heureusement, se dégonflent et se roulent, comme dit Forain. Francis Jammes et Pierre Bonnard aimeraient la naïve beauté des peintures de Mme Cambier. Faut-il de meilleurs parrains pour présenter et faire agréer aux visiteurs de l'*Artistique* ces ouvrages à la fois ingénus et subtils.

Si M^{me} Cambier a eu la chance de n'avoir rien appris de mauvais, M. Cambier, lui, a eu le courage de désapprendre. Victime de l'enseignement académique, il a pratiqué toutes les recettes d'ateliers, toutes les formules, tous les artifices qui assurent les prix dans les concours, des récompenses, des achats, des commandes dans les salons officiels. Mais peu à peu il s'aperçut de l'inutilité, du danger de cette fausse science qui étouffait sa fougue et paralysait sa sensibilité. Renonçant à tous ses succès, il eut la volonté de tout oublier, pour recommencer à apprendre à de meilleures sources. Et un jour vint où, libéré de toute entrave académique, il aurait pu répéter le mot de Carrière : « Enfin, je ne sais plus dessiner ! ».

Alors, il interrogea la vie, dans la nature et dans les musées. Il comprit que les continuateurs des Égyptiens, des Antiques, des Primitifs, des maîtres de la Renaissance, des grands Flamands, des Hollandais, des Vénitiens, des maîtres Français du XVIII^e, des Orientaux, de tous ces interprètes passionnés de la vie, n'étaient ni les prix de Rome ni les froids professeurs de l'Institut, mais Turner, Delacroix, Courbet, Manet et les Impressionnistes. Il comprit que c'étaient Cézanne et Rodin et non MM. Puech et Besnard qui étaient les vrais classiques. Et c'est à ces nouveaux maîtres qu'il alla demander de féconds conseils. Delacroix lui enseigna l'effet moral des lignes et des couleurs et les grands principes de la peinture décorative ; Cézanne lui apprit la beauté de la matière et l'importance du volume ; Degas le mordant de la ligne, le rythme du contour ; Renoir et Monet exaltèrent en lui le culte de la vie et l'amour de la couleur ; Seurat et Cross le fortifièrent des certitudes de l'harmonie et des avantages du contraste, et le docte Sérusier lui révéla les mystères de la *divina proporzione*.

Le voici maintenant bien armé de ces forces nouvelles et certaines, en pleine liberté, en pleine joie, au travail. Et les toiles, sonores et graves, qu'il nous montre ici, sont les premières victoires de la révolte de ce fougueux tempérament contre le piètre enseignement académique.

Ainsi cette Exposition des œuvres, de M. et de M^{me} Cambier comporte une signification générale, contrairement à tant d'autres, qui ne sont que des salles de vente ou de mondaines potinières. Il convient donc de remercier l'*Artistique* de nous avoir donné ce plaisir et cet enseignement et de souhaiter que ce Cercle continue à offrir l'hospitalité de sa galerie à des Expositions bien caractéristiques de l'art contemporain.

Paul Signac

Introduction à l'exposition

Cercle Artistique et Littéraire, Waux-Hall, janvier 1914

Parmi les qualités qu'on se plaît à louer ordinairement chez un artiste, la « conscience » est l'une de celles qu'on lui attribue le plus volontiers. On dit : « C'est un peintre consciencieux ». Et il semble qu'on ait tout dit. Or, je me demande ce qu'on entend généralement par cela ? Veut-on dire que ce peintre a exprimé fidèlement une vision personnelle, ou qu'il a simplement peint ce qu'il avait sous les yeux, n'écoulant que son tempérament, soucieux d'apporter à son travail toute sa sincérité, et rejetant à cette fin les artifices dont se servent trop souvent des peintres peu scrupuleux ?

Comprendre ainsi la conscience de l'artiste serait lui attribuer un sens assez étroit. Il ne suffit pas, en effet, pour faire œuvre de conscience, de retourner son âme en toute simplicité, d'accumuler les heures de travail, ni même de bannir de ses préoccupations toute idée de profit. Un tel artiste ferait preuve de sincérité, à coup sûr, mais sa conscience ne se révélerait pas bien haute. Il y a mieux. L'artiste consciencieux doit chercher à élever son talent, c'est-à-dire se tenir sans cesse sous la conduite de la vie, considérer non seulement les choses qui nous entourent mais aussi celles qui nous dépassent, savoir avouer qu'on a toujours et encore besoin d'un maître, s'instruire de toutes choses qui exaltent l'âme et l'esprit, ne pas s'attarder aux modèles surannés et regarder franchement devant soi.

Louis-G. Cambier est parmi les rares peintres de chez nous qui ont su s'élever à cette haute compréhension du rôle de l'artiste. Tandis que la plupart se contentent de suivre les traces de leurs aînés, et s'imaginent assez lâchement que l'instinct en matière d'art supplée à toutes les lacunes de l'esprit et rayonne péremptoirement sur toute chose, Louis-G. Cambier a courageusement retiré le pied de l'ornière traditionnelle, j'entends de celle de la fausse tradition et des principes périmés. Il s'est jeté dans la mêlée des chercheurs. Non pas à la façon de quelques ingénus qui s'imaginent qu'il suffit de vouloir être original pour faire œuvre personnelle, ou de quelques roublards qui, négligeant l'étude et impatients de parvenir, s'inspirent des découvertes d'autrui, se parent de charmes empruntés, ou se hérissent d'âpres et rudes audaces qui ne leur appartiennent pas mais qui ont bien réussi à d'autres. Louis-G. Cambier, au sortir de l'école, ne s'est pas écrié : « Je sais ! » comme ceux-là, mais : « Je veux savoir ! » Et il n'a pas hésité de se livrer à d'autres maîtres. Et cette simplicité, cette conscience l'a conduit aux véritables sources de la perfection.

C'est à Paris, à l'académie Ranson, sous la conduite de maîtres tels que Maurice Denis, Roussel, Sérusier, Van Rysselberghe, que le peintre a pris contact avec les grands courants de la peinture contemporaine, issus de l'impressionnisme. Il s'est plié là à une discipline toute nouvelle ; il y est allé comme celui qui s'avoue humblement ignorant et qui attend tout de son maître, qui s'incline sous son autorité, qui cherche avec lui et accepte d'être conduit. Patiemment, pendant plusieurs années, l'artiste est retourné à cet enseignement qui, en même temps qu'il lui faisait entrevoir des horizons tout nouveaux, ne négligeait rien pour lui faire admirer l'exemple des anciens, et qui lui indiquait aussi bien le chemin du Louvre que celui de son propre cœur.

Ce que l'art de Louis-G. Cambier a gagné sous la conduite de pareils maîtres, cette exposition nous l'enseigne. L'artiste a pris conscience de son talent ; il a vu clair en soi-même et s'est montré capable de produire une œuvre personnelle et solide. Plié à une discipline qui exige dans toute œuvre le style et la mesure, il sait donner à son dessin une tournure nouvelle, qu'il doit à l'étude rigoureuse de la nature et à l'enseignement des maîtres et non à d'insipides recettes d'école ; travail conscient et sérieux qui n'exclut en aucune façon les ressources de l'inspiration, mais les règle au contraire et les exalte. A l'harmonie des formes, le peintre ajoute celle de la couleur. Combien le coloris de l'artiste s'est purifié, et par ce fait même avivé ! Dans ses *Nus*, la couleur finement répartie sur toute la toile, par une combinaison de tons chauds et froids, par un heureux effet de contrastes, ajoute à la beauté et à la plénitude des formes ; elle ne domine pas le dessin mais elle le fait vivre singulièrement. Dans ses *Natures mortes*, la couleur éclate en toute liberté, chante, rit à pleine gorge et va jusqu'à crier ; elle forme tout le charme puissant de ces tableaux et c'est le résultat d'une vision très ardente et de longues et claires recherches. Tout y est combiné, le métier est sûr et solide, et pourtant cela semble spontané et ne trahit aucune fatigue.

N'est-ce pas là le secret des œuvres vivantes où brille la flamme d'une authentique et durable beauté ?



Louis-Gustave Cambier vers 1914.

N'est pas portraitiste qui veut. Pour bien des gens l'unique condition que doit remplir un portrait c'est d'être ressemblant. On aurait tort de faire fi de cette qualité, puisque l'on fait généralement faire un portrait dans le but de fixer les traits d'un personnage dont on veut conserver le souvenir. Et pourtant, un portrait qui n'est que ressemblant ne sera jamais une œuvre d'art. La photographie lui sera normalement supérieure. Pour qu'il y ait de l'art, il faut que l'idée resplendisse dans la matière ; et c'est de ce principe que s'inspirent ceux qui font du portrait une étude psychologique. A cette fin le portraitiste s'efforcera de pénétrer le caractère, les habitudes, le tempérament de son modèle. Il notera ses attitudes et ses gestes familiers ; il s'entretiendra avec lui de sujets divers, de façon à saisir aussi complètement que possible les aspects variables de la physionomie qu'il veut traduire en couleurs.

Parmi tant d'états d'âme, l'artiste choisira celui qui lui semblera le plus intéressant à peindre. Ce ne sera pas toujours celui que l'on observe le plus fréquemment. Parents et amis qui jugent parfois d'une manière très superficielle la psychologie intime de ceux qu'ils côtoient tous les jours, sont souvent déconcertés en constatant que l'artiste a rendu son modèle avec une expression peu coutumière. Souvent l'artiste révèle ainsi, pour sa fine analyse, des aspects insoupçonnés de certaines mentalités. Ajoutons toutefois que, dans le choix de l'état d'âme à rendre par le portrait, l'artiste se laisse fatalement guider par ses tendances propres. Inconsciemment, il évoque certains types abstraits dont la conception lui est personnelle. Nous savons tous ce qu'est un général, un prêtre, un mendiant. Toutefois chacun de nous crée à sa façon un type idéal de général, de prêtre ou de mendiant. A fortiori l'artiste possède-t-il dans les trésors de son imagination des types correspondants aux divers genres d'individus. Inévitablement, s'il veut faire du portrait d'art, le peintre s'attachera non seulement à reproduire la physionomie physique et morale de son modèle, mais il en ramènera les traits et l'expression à quelque type préconçu. De cette façon si, quelque jour, l'homme lui-même, sa vie, ses traits viennent à tomber dans l'oubli, le portrait gardera tout son intérêt s'il exprime, au moyen d'un particulier, un type général conçu par l'artiste.

87

Tous les grands portraitistes ont réalisé ce triple programme : faire œuvre ressemblante, psychologique et universelle. C'est à ce point de vue qu'il est intéressant d'étudier les portraits de Louis-G. Cambier. Ce peintre mérite notre respect. Il fut un temps où, revenant de Palestine, Cambier nous montrait des vues et croquis d'Orient. Ses expositions lui valurent une notoriété rapide et des succès financiers tout-à-fait enviables. En persévérant dans cette voie, l'artiste n'avait qu'à cueillir des roses. Il préféra les épines... Craignant que son art ne devint de la recette, du mercantilisme, il dit courageusement adieu à la Terre-Sainte et se mit à faire du portrait. Mais il ne voulait pas faire du portrait comme tout le monde. Il imagina une formule nouvelle, un style propre, une présentation toujours personnelle, même lorsque celle-ci, par quelque endroit, se rattache à de vieilles traditions.

Du coup la clientèle bouda à l'artiste qui ne s'en soucia guère et choisit lui-même parmi ses proches et ses amis les « têtes à peindre ». Alliant les qualités d'un métier consciencieux, digne des primitifs, et d'un coloris franc, d'une note bien moderne, L.-G. Cambier excelle dans l'art de mettre en page un portrait. Chacune de ses silhouettes occupe sur la toile la surface qui lui convient le mieux. Il n'hésite pas, s'il le faut, à faire appel à des accessoires, tel un chapeau, pour donner plus de ligne à ses personnages. Il anime souvent les fonds de quelque tableautin qui semble accroché au mur blanc sur lequel se détache une inscription, généralement latine, se rapportant à la personne dont il s'agit. Toutefois ce ne sont là que des aspects extérieurs de son **ŒUVRE**. Les portraits de Cambier nous disent autre chose. Ils expriment la conception personnelle de l'artiste, relativement à certains types généraux. Pour lui la beauté morale est faite avant tout d'énergie dans la lutte opiniâtre et quotidienne contre les difficultés de l'existence.

C'est dans cette note que l'artiste traduit le caractère du prêtre, de l'artiste, du savant... Qu'il s'agisse d'un prélat, comme feu Mgr Crooy, évêque de Tournai, d'un professeur comme Monsieur Pirenne, d'un compositeur comme Joseph Jongen, ou d'un peintre comme Gisbert Cambaz, Cambier les caractérise par la noblesse d'une force calme, d'une autorité qui impose le respect. La poésie, l'attrait d'une grâce juvénile, ont des ressources esthétiques qui séduisent moins le peintre que l'austère beauté d'un visage où se lit la souffrance. On peut certes discuter ce point de vue, mais il est hors de doute que l'œuvre de L.-G. Cambier restera un exemple de désintéressement, d'amour du travail et de probité artistique.

Fernand Crooy

LE PEINTRE LOUIS G. CAMBIER PAR RICHARD DUPIERREUX

Introduction à la rétrospective Galerie Georges Giroux, décembre 1949

Un artiste, un homme dont la vie fut tout entière consacrée à l'expression de sa pensée et de sa sensibilité, arrive au moment où il peut s'enorgueillir d'avoir conquis la plénitude de lui-même. Il regarde son passé avec la joie d'un effort accompli sans défaillance et fait le compte des étapes qu'il a parcourues dans le long voyage qui conduit vers les sommets. Il a le droit d'être fier de lui et, quelle que soit la modestie dont s'accompagne tout labeur loyal, il éprouve la satisfaction d'une réussite qui, bien plus que celle de l'argent, est celle de la conscience. Or, à cette heure magnifique, l'heure des grands accomplissements, la mort pose sur son épaule sa main glacée et lui ordonne de s'arrêter à jamais. Voilà l'image du destin de bon nombre de ceux que nous vénérons dans l'ombre du passé. Car, le sort comporte une implacable part d'injustice.

J'écris ces lignes en pensant au sourire heureux de Louis-G. Cambier lorsque, dans une des expositions de l'autre année, il me montrait quelques-unes de ses dernières toiles. C'étaient de beaux paysages d'Ardennes, qui n'avaient pas seulement la calme grandeur de la nature où la paix des arbres répond à la tranquillité du ciel, mais celle de l'esprit qui les avait compris et de l'âme qui, devant eux, s'était posée comme un miroir. Et, tandis qu'il me parlait avec une robuste ferveur de ce qu'il avait réalisé, il évoquait tout ce qu'il pourrait réaliser encore. Car Cambier n'était pas de ceux pour qui l'œuvre pouvait jamais être définitive. Elle ouvrait devant lui le chemin d'une recherche qui le conduisait vers une œuvre nouvelle.

Toute son existence fut composée d'une succession de semblables recherches. Il convient de dire aussitôt qu'il s'est toujours refusé à courir les aventures vers lesquelles bon nombre d'autres se sont si facilement orientés sous prétexte de nouveauté. Confiant dans la valeur d'une technique qu'il ne devait qu'à de bons maîtres, qu'ils fussent de notre tout proche impressionnisme ou de la Renaissance, qu'ils fussent Roussel ou Holbein, il n'a cessé d'approfondir leur leçon en vivifiant les conseils qu'il recevait d'eux par les consignes de sa propre personnalité. Et cela pour toutes les disciplines d'art qu'il a successivement ou parallèlement adoptées, celles du paysage, de la nature morte, du portrait.

Souvenons-nous de ses belles visions de Palestine et du désert, de cette découverte qu'avec Pierre Loti, ce peintre fit de la Terre Sainte et la Turquie ; pensons à ses sites émouvants, dans la sorcellerie du soleil méridional, avant qu'il revînt à ceux de chez nous, vers lesquels l'entraînait une si douce nostalgie ; laissons-nous entourer par ces fleurs qu'il a peintes avec tant de perfection et d'émotion qu'on ne pouvait croire qu'elles ne nous séduisaient point pas leur parfum, leur véritable langage estival ; regardons dans notre souvenir tant de portraits exacts, précis, vivants, ceux de la plupart de nos maîtres et de nos amis, d'ici et d'ailleurs, qu'il a observés ou rêvés et dans lesquels frémisaient, par-delà la stricte exactitude de la ressemblance physique, la subtilité de l'esprit et le frémissement de l'âme.

Louis-G. Cambier nous apparaît ainsi, dans la diversité d'une création où les qualités du peintre, du coloriste, s'ajoutaient à celles du dessinateur, car il était l'un et l'autre avec une maîtrise qu'il ne cessait d'affirmer davantage.

Cette exposition d'ensemble, à l'organisation de laquelle a présidé l'intelligente fierté de celle qui fut la compagne de sa vie, le bon peintre Juliette Cambier, nous permet de l'apprécier, aujourd'hui, selon son véritable mérite.

Il fut un très grand artiste, celui-ci, sur l'épaule de qui, au mois de mars de cette année, la mort a posé sa main glacée alors qu'il avait, depuis longtemps déjà, atteint le plus complet épanouissement de son talent.

Richard Dupierreux

ŒUVRE DES
ARTISTES



EXPOSITION
DES ŒUVRES
DE L.G. CAMBIER
PEINTRE A BRUXELLES
ET DE A. PIOCH

SALLE DE L'ÉMULATION
DU 1 AU 10 AVRIL

J. M. AUG. BERNARD LITGE

EXPOSITIONS

1897

Marten Melsen & Louis G. Cambier

1900

Salon des Beaux-Arts, Spa

1906

Exposition Louis-G. Cambier, Cercle artistique et littéraire Waux-Hall, Bruxelles

1906

Exposition L.-G. Cambier & A. Pioch, Salle de l'Émulation, Liège

1907

L'art religieux et le Salon triennal

1912

Exposition des œuvres de Louis G. Cambier, Salle Boute, Bruxelles

1914

Exposition Louis-G. Cambier, Cercle artistique et littéraire Waux-Hall, Bruxelles

1918

Exposition de Mr et Mme Louis G. Cambier, l'Artistique de Nice

1921

Exposition de Juliette et Louis-Gustave Cambier, 2, Rue des Petits Carmes

1923

X^e Salon de Printemps, Société royale des Beaux-Arts, Bruxelles

1924

Cercle artistique et littéraire Waux-Hall, Bruxelles

1925

La Petite galerie, 17 Avenue Louise

1930

Le peintre Louis G. Cambier, Galerie de la Toison d'Or, Porte de Namur

1935

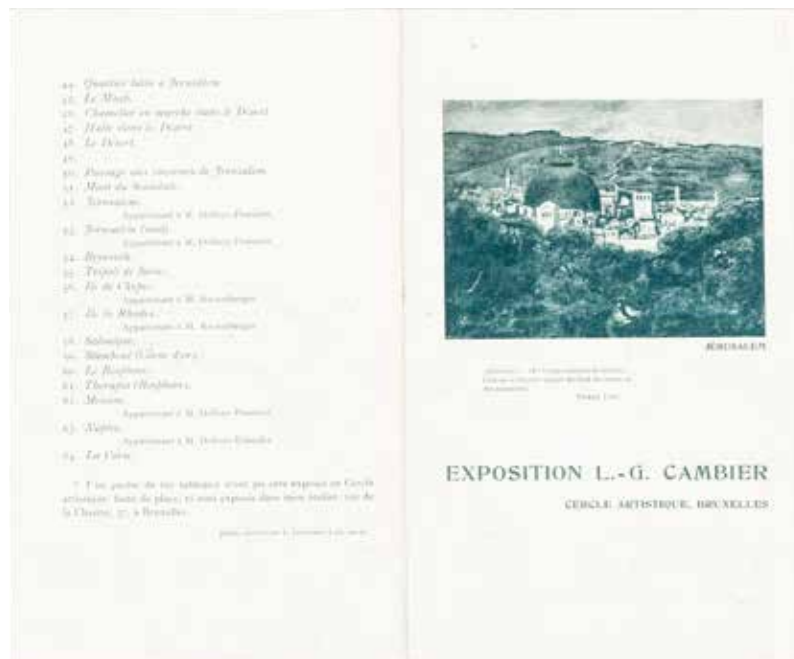
La Petite galerie, 3 Avenue Louise

1943

Galerie Albert Bruyninckx, 14 Avenue de la Toison d'or, Bruxelles

1949

Rétrospective Louis-G. Cambier, Galerie Georges Giroux



Mon cher Martin,
 J'ai le plaisir de te
 faire savoir que tu es
 admis au cercle. Tu m'as
 envoyé des présents. On
 a même proposé de te
 nommer. Reçois donc toute
 nos félicitations. Et nous
 espérons bien te voir bientôt
 afin de te présenter aux
 autres.

Bon courage & amène
 nous quelques bons morceaux
 comme ceux que nous avons
 vus.

Très affectueusement,
 Louis J. Cambren

INDEX

1	Paysage de la Forêt de Soignes	18
2	Le Mont des Béatitudes	21
3	Crépuscule	23
4	L'Heure Sainte (Mont des Oliviers)	24
5	Chapelle de Sainte-Hélène (Jérusalem)	27
6	Constantinople	28
7	Paysage orientaliste	30
8	Jérusalem	32
9	Corne d'Or (Constantinople)	36
10	Baigneuses	37
11	Vue de la méditerranée	39
12	Jeune femme nue vue de dos	41
13	Vase vert avec fleurs	43
14	Alpes maritimes, vue de la pointe Bacon Antibes	45
15	Le Golfe bleu (Agay – Le Trayas)	46
16	Agay	48
17	Paysage	50
18	Léon Bloy	53
19	Couple dans un paysage	55
20	Cagnes sur mer	56
21	Jardin du Maire	58
22	Henry de Groux	61
23	Portrait de Juliette Cambier	63
24	Péniche	64
25	Arthur Craco, maître céramiste	67
26	Nu	69
27	Vers l'amour	70
28	Paul Verlaine	73





POUR BOOSTER VOTRE COMMUNICATION DIGITALE D'ŒUVRES D'ART

95

Le réalisme de vos œuvres par la puissance d'images dynamiques au service d'une communication digitale, attractive et efficace.

Pour réaliser les 3D ou les 360° de grande qualité, nous utilisons la photogrammétrie. Cette technique utilise de multiples prises de vues photographiques permettant la modélisation numérique pour reproduire de façon réaliste une pièce.

La 3D offre une grande liberté de visionnage, c'est l'outil interactif par excellence qui permet de

visionner l'œuvre sous tous les angles, de tourner autour, de zoomer pour en apprécier mieux encore tous les détails.

Un atout formidable pour montrer les objets où que l'on soit dans le monde, en un clic !

Que ce soit sur un site internet, par mail, sur Instagram, ou Facebook, ou encore une exposition, ou sur une impression avec son QR code, les images dynamiques révolutionnent votre façon de communiquer.

Hughes Dubois & Thomas Lancz

Fine Art photography - Images 3D et 360°

www.dubois-lancz.com

info.dubois3d@gmail.com - Tél : +33 (0)6 74 58 59 83 - Tél : +32 (0)474 82 21 56



Cette publication est éditée par la galerie à l'occasion de l'exposition
« Louis-Gustave Cambier - Aventurier impressionniste ».

COUVERTURE

Corne d'Or (Constantinople) (détail)

Huile sur toile marouflée sur panneau

Signature et date en bas à droite : *Louis G. Cambier - 1905*

53 x 65 cm

CONCEPTION GRAPHIQUE

www.pastabal.com

Imprimé à 350 exemplaires en mars 2022.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Vincent Everarts - Hughes Dubois

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je remercie mon amie Marie.

Merci pour l'aide apportée à la parution du catalogue par Didier Surkin de la Belfius banque.

Je suis très reconnaissant de l'aide apportée par Claire De Hertogh pour ses textes.

Je remercie Jawad Maher pour sa disponibilité au quotidien,
Vincent Everarts et Hughes Dubois pour les clichés, l'équipe Pastabal pour ses idées,
Etienne Van Vyve pour le nettoyage des œuvres et Maximilien pour les encadrements.

Je remercie Emilie Deliens pour la traduction vers l'anglais,
mes amis Philippe Pieters pour la traduction vers le néerlandais
et Pascal de Sadeleer pour la documentation.

Je tiens tout particulièrement à remercier Jan Melsen
sans qui ce catalogue n'aurait pas pu voir le jour.

Merci à tous, Patrick.



LANCZ GALLERY

FINE ART FROM 19th & 20th CENTURY

Rue Ernest Allardstraat 15 | Brussel 1000 Bruxelles
GSM +32 475 24 82 65 | patrick.lancz@skynet.be | www.lanczgalerie.be