



Alfred Bastien

(1873 – 1955)

CHRONIQUEUR DE GUERRE



© Horta

A. Bastien, *La maison de l'artiste à Rouge-Cloître*, huile sur toile, 81x100 cm



© Horta

A. Bastien, *Rouge-Cloître*, huile sur panneau, 39x55 cm

À l'occasion des commémorations de la guerre 14-18, nous avons voulu évoquer un aspect moins connu de l'artiste paysagiste Alfred Bastien qui a vécu de nombreuses années à Auderghem dans une adorable petite habitation située sur le site de Rouge-Cloître, appelée très souvent aujourd'hui la maison Bastien.

Faisant preuve d'un patriotisme exemplaire durant la Première Guerre mondiale et membre de la Section artistique de l'armée belge, Alfred Bastien réalisera le *Panorama de l'Yser*, vaste peinture de quelque 115 mètres de long sur 14 mètres de haut et, plus tard, vers 1936, le *Diorama des batailles sur la Meuse*.

Nos trois Historiens de l'Art du Centre d'Art de Rouge-Cloître, qui développent actuellement un Centre de documentation sur Rouge-Cloître et sur notre Commune de façon plus large, se sont mis en quête de documents et ont réalisé la présente exposition sur Alfred Bastien en tant que chroniqueur de guerre.

Découvrant des documents inédits, qui enrichiront de façon significative ce centre en création, ils se sont associés au Docteur en Philosophie et Lettres, Chloé Pirson, auteure de cette plaquette qui sera offerte à tous les visiteurs de l'exposition.

Succédant à notre parcours-promenade intitulé « Auderghem se souvient » et à notre club littéraire sur la Première Guerre mondiale, notre commune poursuit son devoir de mémoire en vous présentant cette manifestation culturelle qui retrace une page importante du passé de notre pays.

SOPHIE DE VOS
Échevine de la Culture

CHRISTOPHE MAGDALIJNS
Bourgmestre f.f.

L'art et la guerre... Voilà deux notions qui paraissent antinomiques. La première est en effet associée à la création, alors que la seconde annonce mort et destruction.

La Grande Guerre a pourtant stimulé la création artistique. L'art acquiert soudainement une utilité presque existentielle : pour l'artiste combattant qui y trouve le réconfort dans l'acte créateur ; pour les spectateurs qui, au travers d'expositions, comprennent les événements historiques contemporains ; pour les autorités qui feront un large usage des images à des fins de propagande et qui, après le conflit, les utiliseront pour construire la mémoire.

Alfred Bastien est sans nul doute la figure emblématique de l'art belge en guerre. Mû par un profond désir de participer à l'histoire et de voir et vivre le front pour témoigner, il s'engage pour mettre son talent au service de la patrie. D'abord simple soldat, il devient, en 1916, peintre officiel de l'armée belge.

Son objectif ultime : réaliser une œuvre de propagande monumentale. Le génie de Bastien, c'est le choix du médium. Sans se limiter au récit factuel, le panorama de la bataille de l'Yser plonge littéralement le spectateur au cœur de la mêlée. Il combine donc la fonction éducative, qui relève du champ cognitif, à la forme immersive, qui parle aux émotions. En parfait illusionniste, Bastien use de ce pouvoir pour faire de vous de véritables « panoramaniaques ».

SANDRINE SMETS,
Chef du Service Projets, Assistante Expert Première Guerre mondiale,
Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire

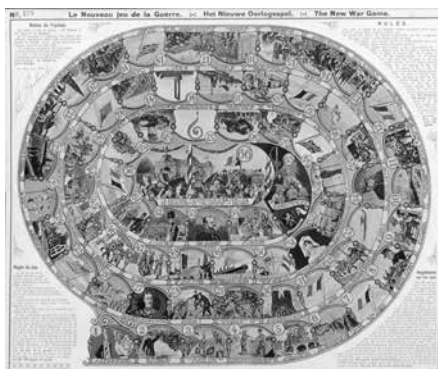
La guerre 14-18 : contexte historique

Le 28 juin 1914, l'archiduc François-Ferdinand, héritier au trône de l'Empire d'Autriche-Hongrie, est assassiné à Sarajevo par un jeune nationaliste serbe. Trois semaines plus tard (23 juillet), l'Empire lance un ultimatum à son voisin. Les exigences sont claires : il demande l'arrêt de la propagande anti-autrichienne, la poursuite des complices de l'attentat, l'arrestation des fonctionnaires serbes impliqués et une nécessaire coopération rapide entre la police serbe et les autorités austro-hongroises. La Serbie accepte l'essentiel des revendications, mais refuse l'intervention de la police autrichienne sur son territoire.

L'attentat de l'archiduc François-Ferdinand est, en réalité, l'étincelle qui met le feu aux poudres au sein d'un échiquier politique mondial très complexe. En 1914, l'Europe domine le monde et les grandes puissances sont en rivalité pour des raisons politiques et économiques. Les alliances dégagent deux pôles principaux : la Triple-Entente entre la France, le Royaume-Uni et la Russie d'un côté et la Triple-Alliance qui rassemble l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et l'Italie de l'autre. Lorsque le 28 juillet, Vienne déclare la guerre à la Serbie, la crise régionale des Balkans a un effet domino et entraîne une grande partie de l'Europe dans la guerre. Progressivement, plusieurs pays se rallient à l'un ou l'autre camp : la Triple-Entente comptera dans ses rangs le Japon en 1914, l'Italie en 1915, le Portugal en 1916 et les États-Unis en 1917, tandis que la Triple-Alliance est rejointe par l'Empire ottoman et le

A. Berhaut,
*Jeu de l'oie :
le nouveau jeu
de la guerre,*
1918 ↓

*Destroy this
mad brute,*
affiche ↓↓



© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire,
N° Inv KJM-MRA : 2011110084.



© IWM (Art.IWM PST 0243)

*Tout et Tous
pour la Patrie,*
affiche
→

*Belgian Red
Cross, affiche,*
lithographie
en couleurs,
1916
→→



© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, N° Inv KJM-MRA : 94500398.
Photographie : Luc Vandeweghe



© IWM (Art.IWM PST 10906)

Royaume de Bulgarie, respectivement en 1914 et 1915. La Belgique, quant à elle, demeure neutre tout au long du conflit. Pour la première fois, la guerre devient mondiale.

La Belgique pendant la Première Guerre mondiale

Lors de l'entrée en guerre, l'armée belge compte moins de 120.000 hommes et est en pleine réorganisation. Les unités ne sont pas clairement établies : il manque des centaines d'officiers ; les armes et les uniformes ne répondent pas aux standards d'une guerre moderne. Une fois la neutralité belge violée, seul rempart symbolique pour les Allemands dans leur marche vers Paris, les troupes nationales vont tenter de résister le plus longtemps possible en attendant les renforts alliés, français et anglais.

Entre le 4 et le 16 août 1914, la résistance de Liège permet de freiner l'envahisseur. Le 20 août, Bruxelles est occupée. Du 21 au 25 août, c'est au tour de Namur d'être sous un feu intensif. L'armée belge recule et finit par se replier sur Anvers. Bloqués dans leur progression vers la France, les Allemands décident d'assiéger la ville portuaire. Malgré les renforts des fantassins de la marine anglaise, la reddition est inévitable. Elle a lieu le 10 octobre. Mais la vaillance des troupes belges aura permis de mobiliser d'importantes forces ennemies sur un front unique.

Le 13 octobre, le roi Albert I^{er} décide de rassembler ce qu'il reste de l'armée, épuisée, derrière l'Yser. Le haut commandement français lui demande encore 48 heures... Les soldats tiendront leurs positions durant quinze jours. Face à l'hécatombe provoquée par la bataille de l'Yser, qui coûtera la vie à quelque 16.000 Belges et conduira à l'épuisement des troupes et des munitions, le Roi donne l'ordre, le 28 octobre, d'ouvrir les écluses et d'inonder les plaines; la vallée de l'Yser se transforme progressivement en un lac de 25 kilomètres carrés. La guerre sur le front belge se stabilise et prend, pendant près de quatre ans, l'allure d'une guerre de positions le long des 36 kilomètres de lignes de défense qui vont de Calais à Dixmude.

Alfred Bastien

Peintre, aquarelliste et portraitiste, Alfred Bastien doit l'essentiel de son enseignement académique à Jean Delvin (1853-1922) qu'il fréquente à l'Académie des Beaux-Arts de Gand et à Jean-François Portaels (1818-1895), son maître à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Ce dernier finance son premier séjour à Paris (1893). Bastien est fasciné par le Louvre où il copie Rembrandt, Rubens, Raphaël, Lenain et Velasquez. Il aime Géricault, Manet, Constable, Ingres, Cézanne, Delacroix et particulièrement Courbet. De ces univers composites naît sa passion pour les voyages, que l'obtention du prix Godecharle en 1897 concrétise; il se rend alors à Paris, Londres et Dijon.

À son retour, il se lie d'amitié avec le sculpteur Jef Lambeaux (1852-1908) dont il devient un temps le modèle. Il pose pour le relief des Passions Humaines et prête ses traits à la sculpture de Pieter Appelmans (1373-1434), architecte médiéval auteur de la flèche de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers. Dans l'atelier du sculpteur bruxellois, il fait la connaissance de Rodin.

Dès ses études, en 1893, Bastien fonde le cercle artistique *Le Sillon* en compagnie d'amis artistes tels Maurice Blicq (1876-1922), Gaston

A. Bastien, *Le Sillon*, esquisse, fusain sur papier

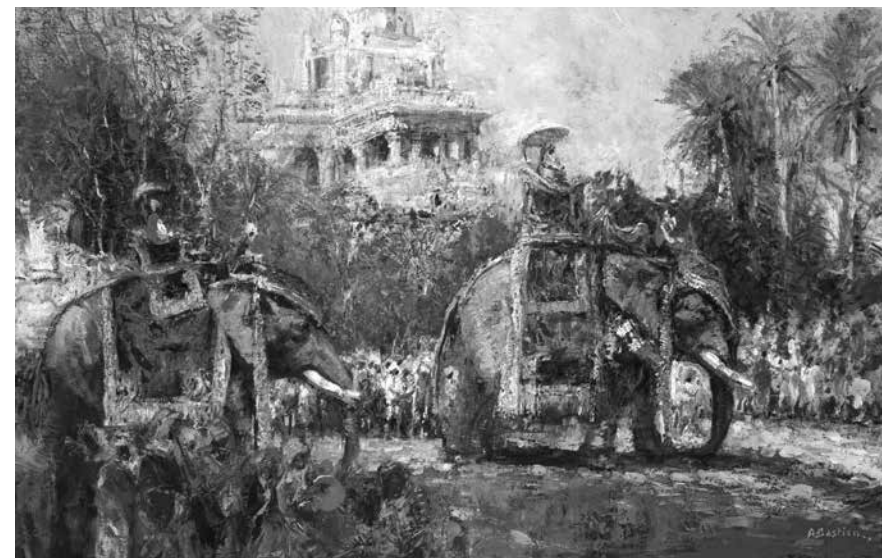


© A & E. Morel de Westgaver, Bruxelles

Haustrate (1878-1949), Jef Lambeaux, Paul Mathieu (1872-1932), Marc-Henri Meunier (1873-1922), Albert Pinot (1875-1962), Frans Smeers (1873-1960), Philippe Swyncop (1878-1949) et Maurice Wage-mans (1877-1927). Fervents défenseurs de l'esthétique réaliste, ils s'opposent aux néo-impressionnistes et pointillistes puis, plus largement, aux nouveaux courants artistiques (avant-gardes). Ils se revendiquent de la tradition picturale flamande et prônent un retour aux techniques des maîtres anciens. Les artistes du *Sillon* illustreront la dernière vague du réalisme belge. Le groupe se dissout au début de la Première Guerre mondiale.

En 1903, Bastien quitte la Belgique pour un voyage autour du monde. Il sillonne la France, l'Espagne, l'Angleterre, se rend en Algérie, au Maroc et en Egypte. L'Afrique du Nord le marque durablement à l'identique de son maître Portaels et il peint de nombreux sujets arabisants d'une grande virtuosité. Les thèmes orientalistes le suivront sa vie durant. Il traverse ensuite le Sahara, le Congo, l'Italie, l'Inde, la Chine, le Japon, l'Amérique et enfin le Canada.

En 1911, à l'initiative du roi Albert I^{er}, Alfred Bastien, accompagné de son ami peintre Paul Mathieu, est chargé de la création de son premier panorama consacré à l'Empire colonial belge. Ils partent ensemble



© Sotheby's, vendu en 2008 à Londres



© KIK-IRPA, Bruxelles

A. Bastien,
La Bergerie



© Collection communale d'Auderghem

pour une année au Congo. L'œuvre présentée à l'Exposition universelle de Gand en 1913 est un succès médiatique et public. Dans une veine naturaliste et très richement colorée, l'œuvre relate les scènes de la vie quotidienne, comme la palabre ou le marché de Matadi, et les apports de la colonisation avec la construction de nouvelles routes. Sur 110 mètres de long et 12 mètres de hauteur, les artistes croquent l'atmosphère chaude et colorée de ces terres au cœur des fantasmes coloniaux d'une époque.

Au début de l'année 1914, Alfred Bastien met un terme à son extraordinaire périple autour du monde pour revenir en Belgique. Il s'installe à Auderghem, sur le site de Rouge-Cloître, juste avant le début de la Première Guerre mondiale. Le 4 août 1914, alors âgé de 41 ans, il se porte volontaire et est attaché au 1^{er} bataillon de la Garde civique de Bruxelles. Licencié en octobre de la même année, il part clandestinement en Hollande puis en Angleterre jusqu'en septembre de l'année suivante avant de se porter volontaire de guerre, attaché aux Sapeurs-Pontonniers du génie à Nieuport.

Blessé le 18 novembre 1915, il passe quatre mois à l'hôpital Saint-Aubin avant de regagner le front en avril 1916. Un mois plus tard,

A. Bastien,
Panorama du Congo, détail,
huile sur toile,
110 x 12m,
1912

A. Bastien,
Entrée de la ferme à Rouge-Cloître



© Collection Hubert Schmits

il fait partie des membres fondateurs de la Section artistique de l'armée belge. D'avril à novembre 1918, Alfred Bastien demande à être mis à la disposition du 22^e bataillon d'infanterie de l'armée canadienne où il est promu lieutenant jusqu'à la fin du conflit. Il y croque les dernières scènes de combat avant d'être démobilisé¹.

De 1927 à 1945, il sera professeur et ensuite ponctuellement directeur de l'Académie de Bruxelles. Fervent défenseur de l'esthétique réaliste et abondant de multiples sujets dans ses œuvres, il gardera, sa vie durant, une prédilection pour la représentation de la forêt de Soignes et les abords de Rouge-Cloître en particulier.

Le Panorama de la bataille de l'Yser

Désormais centenaire, l'histoire du Panorama de l'Yser est aussi mouvementée que passionnante. Elle relate la genèse d'une œuvre d'exception, retrace une page héroïque de l'histoire, raconte son itinérance et témoigne de l'évolution des contextes politiques qui l'ont accompagnée et ont marqué son histoire depuis son statut d'œuvre patriotique à celui de patrimoine historique. Teintée par les élans, les frustrations et les mythologies du peintre, mais aussi par diverses polémiques et imprécisions voire erreurs répercutées dans des études antérieures, l'œuvre trouve néanmoins, depuis 2000, deux études circonstanciées. Une première, réalisée dans le cadre de l'exposition « Alfred Bastien et le Panorama de l'Yser² » et signée par Aleks Deseyne en 2001, et une seconde en 2012, sous la plume de Natasja Peeters et Sandrine Smets³. Revenant à des sources primaires pour tenter de démêler le grain de l'ivraie, ces contributions scientifiques offrent un panorama précis de ce joyau, aujourd'hui menacé, de l'histoire de l'art belge.

Dans le cadre de l'exposition « Alfred Bastien, chroniqueur de guerre », nous avons choisi de revenir sur l'analyse de cette œuvre avec l'espoir d'affiner ce qui pouvait l'être encore, mais surtout avec celui de mettre en perspective la manière dont une œuvre panoramique peut témoigner aujourd'hui d'une page majeure de l'histoire nationale et éclairer une partie de l'histoire de la Première Guerre mondiale.

Dès sa genèse, le projet du Panorama de l'Yser est auréolé du soutien royal. L'écheveau entre réalité et fiction va être au centre de la mythologie de l'œuvre. Ainsi, plusieurs sources relateront l'hypothétique rencontre entre le peintre en faction devant le Palais royal durant les

premières heures du conflit et le Roi l'invitant à prendre ses pinceaux : « Vous venez à peine de terminer le Panorama du Congo et vous pouvez vous préparer à en exécuter un autre d'un caractère un peu différent⁴ ». Ou encore, sous la plume de Paul Caso : « Dans les premiers jours de la Grande Guerre, le roi Albert sortant de son château de Laeken, voit un Bastien, engagé volontaire, montant la garde. "Vous ici ?" me fait-il. Et nous bavardons. "Nous aurons une guerre longue", dit-il, "ce sera le moment, pour vous de penser à un panorama..."⁵ ».

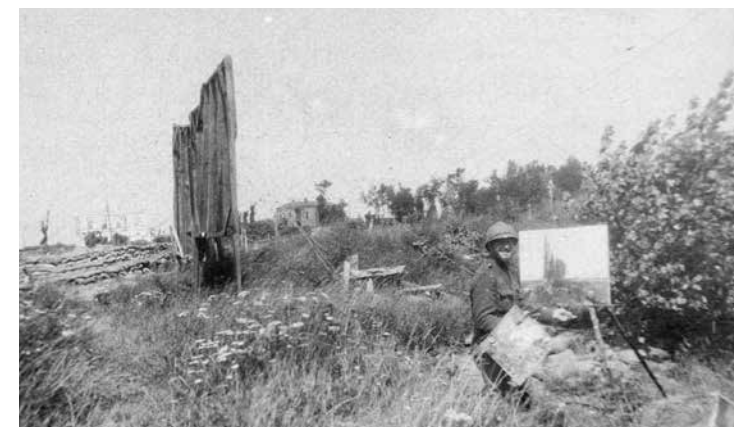
Si la véracité des anecdotes en pleine effervescence du premier conflit mondial peut être soumise à caution, il n'en demeure pas moins que la proximité du peintre avec la famille royale est un facteur déterminant pour l'esprit de l'œuvre. Ce, tant en regard de la glorification patriotique

Le roi Albert I^{er}
sur le front



© Collection Stefaan Francotte

Alfred Bastien
peignant



© Collection Stefaan Francotte



© Collection Stéfaan Francotte

qu'elle prendra – fruit d'une vision croisée entre le souverain et l'artiste – qu'en vertu des conditions particulières de réalisation qui prévaudront aux étapes préparatoires de l'œuvre : photographies, documentations, esquisses réalisées en plein conflit sous le blanc-seing des autorités militaires et royale et, plus tard, du complexe montage financier que demande ce genre de peintures monumentales. Sans pouvoir totalement démêler qui, de l'homme d'État ou du peintre, est à l'initiative du projet, il est plus aisé d'accréditer l'hypothèse selon laquelle les visites répétées du Roi sur le front de l'Yser et son passage par l'atelier de fortune que Bastien occupe le long des lignes du front belge, aient progressivement fait germer l'idée d'une grande œuvre relatant le courage et la ténacité des forces armées belges et alliées.

Seule certitude, lorsque le 26 décembre 1914, Bastien écrit à son ami André Lynen (1888-1984), il est déjà question d'un panorama de la guerre... « J'irai donc à Nieuport, rive gauche, je visiterai toute cette désolation pour la belle chose que je rêve de peindre.⁶ » Il n'est alors fait aucune mention de l'intérêt du Roi... mais d'une œuvre collective que le maître envisage comme une occasion de mettre au travail « ceux du pays » ; les « 1.640 mètres carrés de paysages et de ciel qui doivent être de nature à tromper l'œil⁷ » pourraient ainsi réunir Baertsoen (1866-1922), Lynen, John Michaux (1876-1957) ou quelques autres, reflet pour Bastien de la fraternité qui règne sur l'Yser. Le patriotisme du peintre est palpable et sa mission de témoin du front déjà très nette-

« Chez nous 1916 », annotation manuscrite d'A. Bastien



© Collection Stéfaan Francotte

Alfred Bastien aux usines Deswarte à Nieuport

ment perceptible comme le relate la fin de sa lettre: « Nous vivons un temps sublime dont il faut consigner les actes merveilleux. C'est peut-être aussi beau que de placer une balle – ou d'en être touché.⁸ »

Le programme iconographique du panorama

Il semblerait que ce soit le Roi qui, de passage à Nieuport, suggère à Bastien la vision iconographique de l'œuvre monumentale devant illustrer les moments marquants de la vie au front en s'orientant plus spécifiquement sur l'héroïsme des troupes belges et alliées lors de la bataille de l'Yser. Cette « vision royale » est animée par une volonté du

Le roi Albert I^{er}



© Collection Stéfaan Francotte

souverain de tordre le cou à toute tentation de travestissement de l'histoire. Dès novembre 1914 en effet, différentes versions du conflit de l'Yser se télescopent au point de mettre en question l'action déterminante des Belges... il faut donc peindre une grande œuvre « pour la Belgique avant qu'on donne de cette mêlée une autre version, soit en Allemagne, soit ailleurs⁹ ». Ainsi, comme le raconte Bastien: « dès le début de la guerre, grâce à Monsieur Jules Ingebleek, le Secrétaire de nos Souverains à La Panne, un plan fut arrêté au gré du Roi: rendre hommage à nos braves et à leurs



© Musée royal de l'Armée et d'histoire militaire, N° Inv KUM-MRA : panorama

Alliés sans lesquels nous étions effacés de la carte d'Europe par ce Kaiser qui avait déjà fait composer sa carte triomphale de la prise de Paris.¹⁰»

Le Panorama de l'Yser deviendrait donc l'étendard du courage et de la ténacité belge, des efforts conjugués avec les Alliés et aussi une potentielle vitrine de contre-propagande. La « charte picturale » est ainsi définie dès le début de la guerre: le panorama présentera « les Anglais à Ypres et les Français mêlés aux Belges de Dixmude à la mer. Et comme dates historiques, celles des plus tragiques mêlées: tout le mois d'octobre, de jour et de nuit, jusqu'au 22 novembre, marqué par l'incendie odieux des Halles d'Ypres et de la cathédrale Saint-Martin.¹¹».

Le programme iconographique du panorama n'est, dans les faits, pas en prise directe avec la réalité vécue au front par le peintre qui arrive à Nieuport en février 1915, près de quatre mois après la fin de la bataille de l'Yser qui se déroule du 16 au 31 octobre 1914. Le projet est donc de faire une œuvre à portée historique et de représenter, de manière réaliste - selon les vœux picturaux chers à l'artiste - les combats et les hauts

A. Bastien, *Panorama de l'Yser*, détail de l'incendie du cabaret Lobbesthal de Nieuport et maison éclusière, huile sur toile, 115x14m, 1920-1921



© Collection famille Deknop-Neetens

Charly Léonard et Jef Bonheure sur la tour mobile, devant le Panorama de l'Yser

lieux de l'irréductible front de l'Yser. Cette période, hautement symbolique du conflit, permet de mettre en scène une armée belge héroïque, tenant en respect un envahisseur mieux armé et numériquement dominant... Le peintre doit donc composer avec deux réalités - celle, proche, de combats acharnés qu'il se doit de documenter faute d'y avoir assisté et celle, quotidienne, d'une vie au front où un soldat blessé, l'explosion d'une bombe, un bâtiment en ruine ou une colonne de soldats ne sont autres qu'une succession de scènes observables et transposables, un vaste champ exploratoire en plein air de la sensation et de la lumière. C'est ainsi que naît une œuvre au réalisme construit qui ne vient pas seulement suturer deux temporalités, mais également, comme l'ont très justement déterminé Natasja Peeters et Sandrine Smets, proposer une vision recomposée d'un front belge déployé sur 52 kilomètres depuis la plage de La Panne jusqu'à la Grand-Place d'Ypres.

« La volonté de l'artiste est évidente: le panorama doit donner une vision de l'ensemble du front belge. Pour représenter les différents endroits, Bastien utilise des angles de vue variables: la région des dunes

est vue du sud vers le nord, Nieuport du sud-ouest vers le nord-est, Dixmude d'ouest en est et Ypres du sud-est vers le nord-ouest. Si les trois premiers points de vue sont conformes à la configuration du champ de bataille, le quatrième se justifie par le souhait de figurer la ville d'Ypres par son emblématique Halle [...]. Enfin, les distances séparant les localités ne sont pas respectées, pas plus que les proportions.¹²» Ainsi faut-il imaginer les nombreuses recompositions, temporelles, géographiques, visuelles auxquelles le peintre se prête dès l'année 1915.

Un artiste sur le front

Esquisses et croquis réalisés d'après nature s'accumulent et témoignent de paysages désolés, de ruines fantomatiques et de soldats vaquant à leurs occupations quotidiennes. Le travail de terrain, d'observation et de croquis *in situ* se combine à une pratique de la photographie avec laquelle Bastien entretient un rapport ambigu... outil nécessaire, mais dangereux comme il en témoignera dans ses écrits des années 1930¹³. L'engouement pour ce médium durant la guerre coûtera la vie, selon le peintre, à de nombreux camarades apprentis photographes, mais aussi à quelques infortunés modèles... Ainsi se rappelle-t-il les risques qu'il prend dans le cadre de son projet : « J'ai moi-même sans m'en douter été beaucoup trop loin et ce fut miracle que je sois revenu. – Mais j'avais

Alfred Bastien
dessinant au
milieu des
ruines



© Collection Stefaan Françoitte

une excuse. Je me documentais pour le Panorama de l'Yser et personne ne me disait que je me trouvais dans un no man's land.¹⁴».

Il est difficile de déterminer avec précision l'importance de l'utilisation de la photographie dans l'œuvre de guerre de Bastien, mais son carnet personnel, conservé par un collectionneur privé, nous éclaire en tout cas sur son rapport au média photographique dont il use à la fois à des fins documentaires, mais également comme exutoire émotionnel et photos souvenirs. Les 196 clichés, réunis par l'artiste dans un album couvrant les années 1915 à 1917, recomposent la vie quotidienne à Nieuport, les activités du peintre, la vie des tranchées et des travaux des pontonniers, les visites d'amis et de personnalités : la Reine, le Roi, le Prince, le Dr Antoine Depage, les peintres Maurice Wagemans, Léon Huygens (1876-1918), Jules-Étienne Berchmans (1883-1951), Charly Léonard (1894-1953),... En liminaire, Bastien note « ce petit album m'a été donné par mon lieutenant Léopold Calberg pour mon cadeau de Noël 1916 à son retour d'une permission à Paris.¹⁵»

Outre le danger réel à sillonner les lignes de front, Bastien et les autres artistes, ayant œuvré à la tâche documentaire et propagandiste, s'exposent à un autre péril : celui de la suspicion d'espionnage dont le cliché photographique devient l'indice patent. Mais ces raids documentaires ne servent que partiellement à l'élaboration de l'œuvre et pour pallier



Autorisation
d'usage d'un
appareil
photographique
d'Alfred Bastien,
1917

son absence lors de la bataille proprement dite, Bastien fait très certainement usage, comme il s'y essayera pour le Panorama de la Meuse, de cartes postales, voire de clichés de camarades du front, de dessins et croquis d'amis artistes comme ceux de Lynen. Alors que les éléments du paysage: ruines, dunes, bras de mer, ciels peuvent être facilement transposés de son investigation visuelle quotidienne, l'incendie des Halles d'Ypres pourrait trouver sa source dans l'une des nombreuses cartes postales ayant immortalisé l'événement¹⁶.

Cette partie flamboyante du panorama relate les événements du 22 novembre et décadre donc avec les quinze derniers jours d'octobre 1914 correspondant à la bataille de l'Yser. Le choix assumé n'est pas étonnant pour cet amoureux de la tradition picturale flamande; les Halles aux draps sont l'un des plus grands bâtiments civils de style gothique d'Europe. La destruction de ce fleuron architectural, construit entre 1200 et 1304, marquera durablement les esprits et servira également à stigmatiser l'ennemi en immortalisant le non-respect des accords internationaux en temps de guerre prévoyant, entre autres, la protection des patrimoines architecturaux. Le choix des Halles contribue à l'édification d'un contenu patriotique et pédagogique, à la mise en images d'une racine culturelle bafouée devant amener à la pérennisation d'une conscience collective. Un autre facteur pourrait encore avoir renforcé

A. Bastien,
Panorama de l'Yser, détail de l'incendie des Halles d'Ypres, peinture à l'huile sur toile, 1920-1921



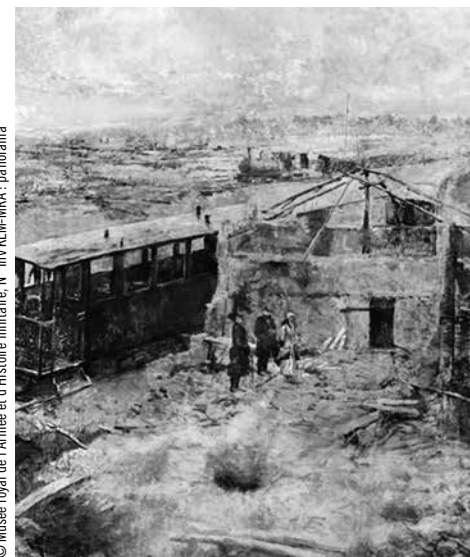
© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, N° Inv KLM-MRA : panorama

l'intérêt du peintre pour ce site. Fin 1915, une nouvelle offensive fait rage dans la ville et les bombardements terminent de transformer ce lieu emblématique en ruines réactivant pour le peintre la tragédie et l'actualité de l'événement.

Une liberté que le peintre s'accorde avec le cours de l'histoire tient presque du plaisir anecdotique ou de l'exercice de style. En 1915, un Aviatik allemand est abattu et s'écrase en mer du Nord. Comme les photographies du front en témoignent, l'avion sera remorqué et donnera tout le loisir à Bastien d'en faire l'objet d'une étude de terrain. Malgré l'anachronisme, ce fait divers de 1915 trouve, dans le panorama, sa place dans la « région des dunes¹⁷ » durant les conflits de 1914, bordant une colonne de renforts en route pour le front et un convoi de prisonniers allemands escortés par les Spahis algériens de la division française Grossetti.

Bien que le peintre ait pu librement choisir n'importe quel moment fort de la bataille ou de la vie à l'arrière du front, la présence des cavaliers d'Afrique du Nord n'est pas innocente. C'est l'occasion pour l'artiste de renouer avec les plaisirs de l'orientalisme et les influences de son maître Portaels... Bien qu'ayant retourné totalement l'angle de vue, il est probable que Bastien se soit inspiré pour cette partie de l'œuvre d'une photographie d'époque présentant une colonne de prisonniers pareillement convoyés sur la route de Nieuport.

A. Bastien,
Panorama de l'Yser, détail de la Reine-infirmière, huile sur toile, 115x14m, 1920-1921



© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, N° Inv KLM-MRA : panorama

En poursuivant la course du regard depuis ce premier point d'accroche, le spectateur découvre les ambulances tirées par des chevaux et les brancardiers qui s'affairent autour des blessés. En arrière-plan, le train à vapeur de la ligne La Panne-Nieuport semble vouloir disparaître de ces lieux de désolation tout en soulignant les ruines de la station du tram vicinal de Nieuport, au centre desquelles un groupe de trois personnes attire l'œil. Plus précisément, une silhouette de femme et son manteau virginal interpellent. La reine Élisabeth est présentée par Bastien



© Collection Stefaan Francotte



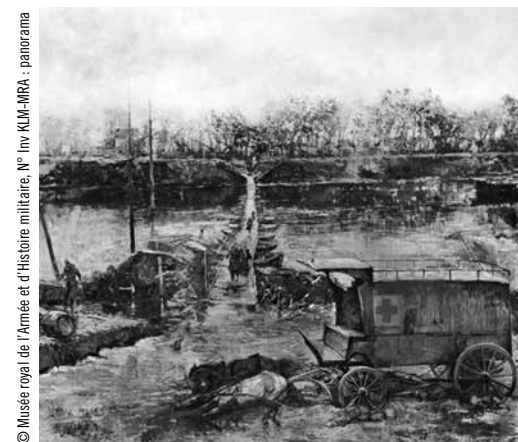
© Collection Stefaan Francotte

aux côtés de deux officiers de la maison royale: les commandants Preud'homme et Doutrepoint.

La proximité du peintre avec le Palais est manifeste depuis la réalisation du Panorama du Congo, commandité en 1911 et présenté au public en 1913, mais la présence de la Reine dans le Panorama de l'Yser peut être lue de diverses manières. Elle est, très certainement, le reflet du respect profond que le peintre éprouve pour la souveraine et pour le soutien indéfectible qu'elle témoigne aux artistes durant le conflit ainsi qu'une occasion de souligner l'action quotidienne de la Reine-infirmière à Nieuport. C'est également une manière de créditer la grande œuvre du peintre de l'aura royale en contournant la frustration de ne pas avoir pu y représenter le roi Albert. Ce dernier décline en effet la sollicitation de Bastien. À l'inverse, il lui accordera de longues heures de pose dans l'atelier de Nieuport qui donneront naissance au portrait psychologique du Roi datant de 1917.

Depuis les derniers bastions de terre ferme de Nieuport s'ouvre une bérance liquide qui envahit une grande partie de la toile comme elle le fit des plaines de l'Yser. La passerelle Mantel, à de nombreuses reprises photographiée par le peintre, la vue sur la tranchée, les blessés belges revenant des combats dans le village de Lombartzijde et l'estuaire de l'Yser surplombent ou bordent l'avancée des eaux; les combats se déroulent entre les 18 et 20 octobre 1914. Sous le pinceau de l'artiste, les portes des écluses du Canal de Passchendaele et celles de l'Yser, le Redan et la crique de Nieuwendamme, à l'est de Nieuport, font rappel de la

La reine
Élisabeth
découvrant
les œuvres
des artistes



© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire. N° Inv. KLM-MRA : panorama



© Collection Stefaan Francotte

A. Bastien,
*Panorama
de l'Yser*,
détail de la
passerelle
Mantel, huile
sur toile,
115x14m,
1920-1921
↑

La passerelle
Mantel
→

première inondation limitée qui, dans la nuit du 21 au 22 octobre 1914, permet de conserver la mainmise sur le complexe d'écluses assurant, à terme, la stabilisation du front et la fin de la progression de l'ennemi. Sous le commandement du général Dossin de la 2^e division d'armée, le lieutenant du génie belge François et quelques-uns de ses hommes, accompagnés par le batelier Hendrik Geeraert, procèdent à l'ouverture des vannes. La tactique de l'inondation est presque un lieu commun dans l'histoire militaire. Elle est régulièrement pratiquée dans les régions portuaires; Ostende et Nieuport y ont déjà eu recours à plusieurs reprises durant leur histoire. Les terrains plats des polders flamands, situés en dessous du niveau de la mer, sont parfaitement adaptés pour ce genre d'opérations.

Dans le panorama, le traitement du ciel pourrait, à cet égard, avoir pour Bastien une portée symbolique. Lourd et nuageux à l'arrière du front, cendré et brûlant du côté des incendies d'Ypres, le peintre choisit d'éclairer d'une clarté plus solaire les parties directement liées aux effets de l'inondation des plaines, réchauffant de la sorte ce moment clef du conflit.

L'image même de ces terres marécageuses incarne le repli de l'ennemi qui sera effectif le 1^{er} novembre 1914 alors que l'eau de mer couvre, sur une largeur de deux à trois kilomètres et trois à quatre pieds de profondeur, la ligne de front qui s'étend entre l'Yser, le chemin de fer de Nieuport et Dixmude. Mais la progression lente des eaux et les différentes phases d'inondation laissent encore plusieurs dizaines de mètres carrés



Alfred
Bastien et
Jef Bonheure
peignant le
Panorama de
l'Yser

A. Bastien,
*Panorama
de l'Yser*,
détail de la
Minoterie,
huile sur toile,
115x14m,
1920-1921



© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, N° Inv KLM-MRA : panorama

au peintre pour fixer la bravoure belge et alliée ou stigmatiser la barbarie allemande. L'incendie du Cabaret Lobbesthal de Nieuport et les Six Ponts traversés par les soldats belges forment une sorte d'axe vertical, de scansion dans cette œuvre monumentale. N'ayant pas réussi à s'emparer ni de Nieuport, ni de Dixmude, les forces allemandes projettent une incursion entre ces deux villes à hauteur d'une boucle de l'Yser appelée Boucle de Tervaete.

Bastien fait un focus sur les événements qui s'y déroulent entre la nuit du 21 octobre et le 24 octobre 1914. Il met en scène l'infanterie belge se rendant au combat et ceux revenant du front. Ce haut lieu stratégique du conflit connaît des combats acharnés avec une armée belge au bord de l'épuisement et des pertes importantes. Lieu névralgique de la défense de Nieuport et Dixmude, ce point faible de la défense alliée tombe aux mains de l'ennemi dans la nuit du 22 au 23 octobre 1914. Le jour même, les renforts français arrivent; la 42^e division d'infanterie, la division Grossetti, assure la relève des soldats belges harassés.

Sans rien dire de l'issue des différents combats, certains en faveur de l'envahisseur, le panorama de Bastien balise les lieux clefs de la bataille de l'Yser avec une prédilection très nette pour Nieuport qui s'explique sans doute par la position du peintre sur le front. De Dixmude, Bastien choisit de croquer un autre endroit symbolique: la Minoterie.

Ce moulin industriel jouissant d'une situation d'observation exceptionnelle sur la rive droite de l'Yser devient un observatoire d'artillerie pour les Belges entre le 25 et le 31 octobre 1914², avant d'être ravi par les Allemands. Fortifiée et lourdement armée, la Minoterie restera un véritable cauchemar pour les Belges. « Le ciel devient plus tragique encore, le sol plus détrempé: c'est Dixmude qui agonise au loin. Les dernières troupes belges traversent une passerelle jetée au pied de la Minoterie. Avec nos lignards, les marins de Ronarc'h prennent position dans les tranchées, le long de l'Yser. Pauvres tranchées, hâtivement construites au moyen de sacs, de meubles, de pavés; qu'importe, c'est plus qu'il n'en fallut à ces héros pour vaincre et pour mourir.¹⁸ »

Enfin, il y a Ypres, en proie aux flammes le 22 novembre 1914, qui donne l'occasion au peintre d'exceller dans la maîtrise du paysage. La Grand-Place, les Halles, la cathédrale Saint-Martin sont véritablement rendues en tension sur fond d'un ciel sanglant qui suggère la confrontation de l'Homme aux forces destructrices. Avec une lumière crépus-

culaire et crépitante, Bastien joue sur le fil d'une peinture d'états d'âme : une dramatisation atmosphérique qui crée une impression de surréalisme patriotique.

La grande œuvre du peintre

Au sortir de la guerre, Bastien a déjà réalisé les esquisses du panorama au format un dixième, soit 10,50 mètres de long sur 1,50 mètre de haut. Il faudra néanmoins attendre 1921 pour voir la création de la « Coopérative du Panorama de l'Yser », constituée pour financer et gérer le projet. Ainsi, trois banques s'y associent : la Société Générale de Belgique¹⁹, la Banque de Bruxelles et la Banque d'Outremer et cinq privés, à savoir : les barons Empain et Lambert, M. Philippson, M. Ingenbleek et Alfred Bastien. La part sociale investie dans le projet est de deux cent quatre-vingt-un mille francs²⁰. Une fois par an, déduction faite des frais et charges sociales, le bénéfice net est affecté pour une part au remboursement d'une portion des parts sociales investies et pour une autre en bénéfices pour chaque partenaire. Une fois l'ensemble des parts sociales remboursées, la société prévoit la création d'un fonds spécial destiné à la construction et à l'aménagement d'un bâtiment pour l'installation définitive du panorama et la création d'un prix Alfred Bastien en faveur des artistes peintres belges, le surplus étant reversé aux actionnaires²¹. Au terme des dix ans d'activités, fixées par et pour la Société coopérative, le panorama et son bâtiment pourront être cédés « soit à toute société ou organisme officiel ou privé existant ou à créer [...], avec tous les objets constitutifs de son installation²² ».

Mais pour l'heure, il s'agit pour Bastien de prendre ses pinceaux. Le peintre belge Émile Wauters (1846-1933), célèbre pour son Panorama du Caire et des rives du Nil, cède la rotonde du Cinquantenaire à son successeur en guise d'atelier. Aidé par trois artistes, volontaires de guerre comme lui, Charly Léonard (1894-1953), Charles Swyncop (1895-1970) et Jef Bonheure (1893-1979), Alfred Bastien et ses acolytes s'attellent à une œuvre gigantesque. La toile de 115 mètres sur 14 mètres est montée et cousue sur un cintre métallique et Bastien se trouve par « un beau matin d'avril devant cette immensité virginale ! [Il fait] apporter les six grandes esquisses peintes au dixième, avec une charrette de couleurs...²³ ». L'immense étendue de toile beige encerclé le peintre qui, depuis une tour mobile de 7 étages, haute de 14 mètres et fixée sur des rails,

Alfred Bastien peignant l'avant-plan de l'incendie des Halles d'Ypres



Alfred Bastien peignant les halles d'Ypres en feu



De gauche à droite : Charles Swyncop, Alfred Bastien et Jef Bonheure posant devant le Panorama de l'Yser



peut commencer à reporter ses esquisses. Bastien se charge des soldats à l'avant-plan pendant que ses amis s'attaquent au paysage et au ciel.

Après 340 jours de travail, les 1.700 mètres carrés du panorama sont terminés. « Presqu'un an de labeur, pour incruster dans l'Éternité toute l'horreur de ces quelques jours si tristement fameux : Nieupoort ! Dixmude ! Ypres ! de fin octobre au 22 novembre 1914. ²⁴ » Il est très clair que, pour l'artiste, l'exercice « monumental » du panorama est à la fois un challenge, un plaisir et une forme de dépassement, qu'il voit, *a contrario* des opinions populistes avancées par certains artistes à l'encontre de ce genre d'œuvre, comme un moment clef dans sa carrière... « Chaque prix de Rome avait à pondre une grande machine. J'ai versé dans ce travers avec le Panorama du Congo – celui de l'Yser – de la Meuse... mais je dois à la vérité de dire que je suis parti dans ces affaires un peu comme Don Quichotte... sans penser même à me faire payer. Et comme dit Johanna – l'épouse du peintre – That makes all the difference! ²⁵ » Malgré tous les événements factuels mis en scène par le peintre, l'œuvre est aussi, certains diront avant tout, un vaste champ exploratoire du paysage. Ciel, sable, dunes, plaines désolées sont au cœur de l'enveloppement du spectateur. Le format du tableau et sa structure panoramique déterminent *de facto* et pour une large part la prédominance de ces paysages de guerre, pour lesquels le maître excelle, donnant à l'ensemble une large part de sa force dramatique.

La première inauguration du Panorama de l'Yser a lieu en avril 1921 dans les lieux mêmes qui ont vu la réalisation de l'œuvre. Ainsi la rotonde du panorama de Wauters, sur le site du

Cinquantenaire, est-elle aussi, pour un temps, le premier espace de renommée de l'œuvre de Bastien. Dès ce moment, la rotonde du Caire devient donc, au sortir de la guerre, celle du patriotisme belge²⁶. Le 4 août 1921, lors des commémorations de la Première Guerre mondiale, le panorama est inauguré une seconde fois dans la rotonde du boulevard Lemonnier au centre de Bruxelles, à côté de la place Fontainas, où il sera exposé durant trois années.

Dans ce nouvel emplacement, l'œuvre est mise en scène comme c'était le cas des panoramas et se voit «achevée» par un décor en trompe-l'œil visant à renforcer le caractère illusionniste de l'œuvre et à mettre le spectateur dans le bain quotidien de la guerre. La distance perspective imposée par ce genre d'œuvre monumentale est ainsi contrecarrée par un environnement de proximité dans lequel le spectateur est happé par une «réalité» de terrain nettement plus crue que celle du tableau. Grâce à ces avant-plans, les visiteurs longent une tranchée où s'amoncellent des monticules de sable, des mitrailleuses, obusiers, mortiers, caisses et matériel abandonnés. Au sol, le faux terrain, qui part de l'estrade jusqu'à la bordure inférieure de l'œuvre, est jonché de traces de luttes auxquelles répondent des mannequins réalistes couchés, agonisant les mains crispées dépassant d'un amas de moellons, de planches et de broussailles, prolonge parfaitement la bordure peinte de l'œuvre et semble en être la directe incarnation²⁷. Vaches et chevaux abattus renforcent l'atmosphère dramatique des lieux en immergeant le visiteur



Le faux-terrain disposé devant le *Panorama de l'Yser*

dans la cruauté de la guerre là où la toile peinte est une transposition patriotique de l'héroïsme de guerre.

La complémentarité entre avant-plan et toile peinte y prend toute sa signification n'étant aucunement dans la redondance mais dans des activations émotionnelles plurielles. «Des officiers familiarisés avec ces paysages ont défilé, se souvenant, méditant devant ces incomparables tranches de vie. Des soldats aussi, de ceux qui échappèrent à cet enfer, tous ont frémi devant le réalisme sincère. "C'est bien cela" ont-ils dit. Et mille souvenirs angoissants les reprenaient à la gorge.²⁸». Au total, les 211 objets répertoriés, composés essentiellement de pièces d'armement et de vêtements, sont prêtés par le Musée de l'Armée²⁹. Alors que le Panorama de l'Yser est enfin complété par son faux terrain, un projet d'animation cinématographique voit brièvement le jour. Il est en effet question de transformer le panorama en un tableau vivant incluant des scènes du front comme les Jass belges et les fusiliers bretons aux prises avec l'envahisseur... Mais l'idée tourne court.

En 1924, le Panorama de la bataille de l'Yser est dévoilé au public à Ostende dans une rotonde construite expressément pour l'occasion. Dès les années 1930, il est question de le rapatrier au Musée de l'Armée. «C'est décidé. Le Panorama de la bataille de l'Yser vient à Bruxelles en annexe du Musée de l'Armée jouxtant la salle du roi Albert, mon plus illustre ami. C'était en somme sa volonté. Son fils en décide et les Ministres s'inclinent non pas devant le talent du peintre – mais la volonté du jeune Roi.³⁰» Bastien propose en effet au Ministre de la défense de faire don de son œuvre à l'État belge, si tant est qu'elle soit exposée au Musée; mais le peintre doit assumer lui-même les frais importants engagés pour le transfert de l'œuvre monumentale depuis Ostende et son nouveau placement à Bruxelles...



De gauche à droite : Charly Léonard, Alfred Bastien et Jef Bonheure à l'entrée de la rotonde du Cinquantenaire



Faute de moyens, la vitrine picturale du patriotisme belge subira les outrages du temps et, plus encore, ceux de la Seconde Guerre mondiale. En mai 1940, c'est au camp allié que l'on doit malheureusement les premiers dommages majeurs causés à l'œuvre. Un aviateur anglais, imaginant cibler un gazomètre, détruit le toit de la rotonde panoramique. Les intempéries achèveront de lessiver les plaines inondées de l'Yser peintes par Bastien... « Et c'est aujourd'hui que sera liquidée notre pauvre petite coopérative du Panorama de la bataille de l'Yser... à midi, il n'y en aura plus et je reste avec ma toile "sur les bras" si je puis dire. Les bombardements anglais et tirs contre avions continuent à Ostende... Cette fois, ce sont des bombes anglaises et des obus allemands. Chou vert et vert chou. La peinture n'est pas faite pour ça.³¹ » Le bâtiment étant en zone occupée, le peintre ne peut s'y rendre pour tenter de limiter les dégâts, mais ce qui fâche plus largement Bastien c'est l'attitude des autorités ostendaises, très flamingantes selon ses dires, qui cherchent à se débarrasser de cette page de l'histoire.

« Le bourgmestre [d'Ostende] est donc venu me parler de ma toile du Panorama de l'Yser et son seul désir est de la voir disparaître et il vient me parler de l'autorité anglaise ou américaine qui se chargerait de l'emporter... C'est cela seul, le départ de ma grande machine qui intéresse la ville d'Ostende. "Tout le monde l'a vu" me dit-il ingénument. "Il me faut absolument un local pour y loger nos services communaux qui occupent actuellement dix maisons privées qu'on pourrait rendre à leurs propriétaires." J'aurai donc toujours ces braves Ostendais contre moi. Il faut à tout prix, m'en aller. Voir à présent comment ?³² »

Entre mars et mai 1951, après vingt années d'effets d'annonces, de tractations et de sollicitations, le Panorama de l'Yser trouve ses dernières cimaises au Musée royal de l'Armée et se voit restauré sous l'œil avisé de son maître d'œuvre par deux de ses élèves : Léopold Watte-camps (1912-1972) et Désiré Haine (1900-1990). Malheureusement,

A. Bastien,
*Panorama
de l'Yser*,
huile sur toile,
115x14m,
1920-1921

faute de place, la toile finira roulée dans les caves de l'institution.

Pour le peintre, l'aventure des panoramas est extrêmement marquante. Après celui du Congo et celui de l'Yser, malgré les errances que connaîtra l'œuvre, il se réattelle à un nouveau défi en 1936 avec le Diorama de la Meuse. Et les aspirations du peintre restent nourries jusqu'à la fin de sa vie par cette joute avec l'immensité vierge de la toile... « Je sors d'un rêve où j'étais attelé à un nouveau panorama que l'on visitait en payant 20 frs et qui grouillait de monde. Et Paul Mathieu ressuscité était là, parlait de m'aider. Mais notre rotonde était au bord d'un gouffre où je voyais aboutir juste au bord le tram 35... et il fallait rebrousser chemin pour repartir... Il y avait des poissons magnifiques dans la rivière – et Pinot en pêchait à la main. J'ai revu des êtres morts depuis longtemps et des détails d'une acuité, d'une précision à la Dürer. »³³

Qu'est-ce qu'un panorama ?

« - Il fait un fameux froitorama ! dit Vautrin. Dérangez-vous donc, père Goriot ! Que Diable ! votre pied prend toute la gueule du poêle (...) Eh bien ! monsieur Poirer, dit l'employé au Muséum, comment va cette petite santerama ? ». C'est en décrivant, dans le Père Goriot, un phénomène de mode qu'Honoré de Balzac nous donne une idée de l'extrême popularité de la longue liste de « rama » qui ont vu le jour depuis la fin du XVII^e siècle. Diorama, néorama, polyorama, cosmorama et autres panoramas sont devenus les spectacles d'illusions parmi les plus en vogue. Ces peintures de grandes dimensions, d'un format tournant autour de 110 mètres de longueur sur 14 mètres de hauteur, sont présentées à l'intérieur d'une rotonde qui a pour effet d'englober le spectateur dans une image panoptique. En jouant sur des effets de perspective, de trompe-l'œil et de mise en scène – musique, lumière, scénographie – le panorama a pour ambition de donner l'illusion d'une réalité, d'un événement marquant de l'histoire. « Le panorama n'est

autre chose que la manière d'exposer un vaste tableau, en sorte que l'œil du spectateur, embrassant successivement tout son horizon et ne rencontrant partout que ce tableau, éprouve l'illusion la plus complète (...) au point de le faire hésiter entre la nature et l'art.³⁴»

En 1787, le peintre britannique Robert Barker fait breveter le procédé et ouvre le premier panorama à Leicester Square. À Bruxelles, l'un des plus emblématiques d'entre eux est inauguré lors de l'Exposition universelle de 1897. Le bâtiment d'inspiration orientalisante, créé par l'architecte Ernest Van Humbeeck, abrite le Panorama du Caire et les bords du Nil d'Émile Wauters. L'accès à la salle principale, via un vestibule obscur, doit préparer l'œil du visiteur. Le centre de la rotonde est occupé par une tribune à trois mètres de hauteur, accessible par un escalier d'où le public peut contempler le panorama sur 360°. L'œuvre est commanditée par la Compagnie austro-belge des Panoramas et retrace le voyage de l'archiduc Rodolphe au Caire. Elle est initialement exposée au Neue Panorama de Vienne avant son rapatriement en Belgique suite à l'incendie du bâtiment. Le comte Louis Cavens l'acquiert en 1895 et la fait restaurer. Dans la foulée, le mécène fait construire un bâtiment en forme de mosquée dans le parc du Cinquantaire pour exposer l'œuvre. La toile sera restaurée par Alfred Bastien, une première fois en 1923 et une seconde fois en 1950 suite aux dommages causés à la verrière du bâtiment durant la guerre.

À l'époque de leur splendeur, les panoramas sont considérés comme des « attractions » populaires, sortes d'ancêtres du cinéma où l'on se rend en famille. Ce sont des lieux de consommation courante d'une page d'Histoire, de dépaysement ou de rêve.

Leur succès est considérable et la majorité des œuvres voyagent de pays en pays au gré des expositions et des foires, souvent usées jusqu'à la corde. Leur ancrage populaire leur vaut néanmoins d'être considérées par les milieux artistiques avec un certain dédain.

Bastien et les Sapeurs-Pontoniers sur le front de l'Yser

Le Service des inondations de l'Yser et la Compagnie des Sapeurs-Pontoniers ont été en charge de l'ensemble des manœuvres d'inondation des plaines de l'Yser entre le 21 octobre 1914 et le 17 novembre 1918 sous le nom de « Service des inondations ». Une compagnie spé-

Alfred Bastien
en mission
avec les
Sapeurs-
Pontonniers



© Collection Stefaan Francotte

A. Bastien,
*La mort du
lieutenant
Léopold Calberg,*
17 juillet 1917,
huile sur toile,
sur papier
collé sur unalut,
80x100 cm,
1917

cial pour l'entretien des écluses et des ouvrages hydrauliques du front belge, initialement dénommée Sapeurs-Mariniers, est constituée le 2 septembre 1915. Elle est commandée successivement par le commandant Thys, le lieutenant Risack puis le commandant Loché. Cantonné à Furnes, au carrefour de la route de Bulscamp, un premier peloton assure une présence permanente aux écluses de Nieupoort alors qu'un peloton de nuit est basé à Wulpen. La compagnie dispose d'un peloton cycliste, de trois sections de scaphandriers et d'un bureau technique.

Elle sera parmi les plus touchées par les combats comptant 27 morts, 50 blessés et 143 soldats gravement gazés et hospitalisés. Alfred Bastien réalise en 1917 un dessin illustrant la mort du lieutenant Calberg, tué à l'écluse de l'Yser et un second de la croix des Sapeurs-Pontoniers construite avec les pilotis des écluses de Nieupoort.



© Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire,
N° Inv. MM-MRA 2007.10008



© KIK-IRPA, Bruxelles

Le Diorama des batailles sur la Meuse

Entre 1936 et 1937, Bastien entreprend une troisième œuvre monumentale, celle des batailles sur la Meuse. Il est à nouveau assisté par Charles Swyncop et Jef Bonheure, mais aussi par Charly Léonard et Albert Pinot. Avec 600 mètres carrés et 72 mètres de long, l'œuvre est en réalité un diorama dès lors qu'elle n'est pas prévue pour un accrochage circulaire, mais pour une exposition plus conventionnelle avec deux retours perpendiculaires à la surface d'exposition.

En 1936, le Conseil communal de Namur cède un terrain sur les hauteurs de la Citadelle à la « Société Panorama de la Bataille de la Meuse » qui entame la construction d'un vaste bâtiment pour accueillir le travail d'Alfred Bastien. L'œuvre retrace une fois encore les moments phares de la Première Guerre mondiale, mais cette fois dans la vallée mosane depuis Visé jusqu'au-delà de Dinant. N'ayant pas assisté aux combats dans la région, le peintre glane des témoignages auprès des militaires gradés encore vivants et cherche à rassembler des images du conflit. « Nous avons cherché en vain chez les libraires de Namur, une brochure, une image, une carte postale ayant trait aux destructions ignobles faites par les Boches en août 1914...! L'un d'eux pour s'en excuser disait qu'il valait mieux ne plus en parler... que les Belges avaient fait plus de dégâts

A. Bastien,
Diorama des batailles sur la Meuse,
détail du pont sur Meuse
reliant Namur et Jambes,
huile sur toile,
72x8,2 m,
1937



© KIK-IRPA, Bruxelles

A. Bastien,
Diorama des batailles sur la Meuse,
détail des cavaliers,
huile sur toile,
72x8,2 m,
1937

que les Allemands... Allez donc peindre l'Histoire pour un peuple pareil.³⁵»

Le 23 février 1936, le contrat pour le Diorama des batailles sur la Meuse est signé chez le notaire Delzaert à Schaerbeek³⁶ et le peintre s'engage à terminer l'œuvre pour le 31 décembre de l'année suivante. Bastien rêve alors d'aisance financière grâce à cette nouvelle grande œuvre. Ce sera « très probablement d'un grand changement dans notre vie: le rêve de la petite maison en Ardenne: près de la Meuse, dans les bois... se réalisera-t-il... Ce serait trop beau! Insha Allah!³⁷» L'année 1936 sera presque exclusivement occupée par la réalisation du diorama. Le printemps et l'été sont marqués par les allées et venues entre Rouge-Cloître et les bords de la Meuse. Bastien y trouve un plaisir manifeste. Le récit de ces semaines de travail intense est lumineux et enjoué et contraste avec des pensées généralement plus sombres dans ses carnets de notes, brodées d'inquiétudes et d'amertume sur les évolutions du monde de l'art et de la société.

Le 1^{er} mars 1936 marque le début de la phase exploratoire pour Bastien. « Parti de grand matin par la forêt de Soignes vers cette Ardenne qui m'attire et m'ensorcelle. Je comprends notre pauvre roi Albert... Nous sommes montés tout de suite à la Citadelle de Namur où je fais

mes premiers croquis pour le Panorama de la Bataille... Il fait admirable. Cette nature sauvage, rocailleuse, me plaît infiniment. J'ai grimpé à pied jusqu'au sommet, découvert une petite carrière d'où je sortirai pas mal de tableaux... et ces deux "points de vue" qui seront la base de notre travail...³⁸». Les carnets de notes sont émaillés de réflexions sur la lumière, la beauté de la Meuse, la joie de ses escapades champêtres sans que la gravité du sujet n'affecte le peintre. « Passé une belle journée à aller à Namur, à en revenir avec mes deux braves compagnons. La Meuse était une splendeur dans son lit tout ouaté de brume de pastel bleu. Joyeux casse-croûte sur le banc (...) où nous allons attendre "les foules" – et la Fortune. Pour le moment, c'est le désert et, malgré le beau temps de Saint-Jean, pas un chat sur cette terrasse du Centre du Monde où le général Michel perdit sa chère ville de Namur et organisa au moins son admirable retraite. Nous sommes allés sur la route de Villers vers Bioul et je tâcherai d'en tirer parti pour la retraite de Namur.³⁹»

Le 26 juin 1936, le peintre raconte la chaleur extraordinaire de la canicule qui ne l'empêche pas, ni lui ni ses compagnons, de travailler corps et âme au diorama. Le ciel est presque terminé⁴⁰... L'incendie de la collégiale et la destruction du pont enjambant la Meuse restent gravés dans les mémoires des Dinantais et inspirent le peintre alors que, dans les plaines namuroises, la retraite des armées belge et française en 1914 est subtilement présentée comme un repli stratégique... aucun soldat allemand n'est visible à l'image. Le clocher de la collégiale en feu est l'élément choisi par Bastien pour symboliser les exactions allemandes durant les premiers jours de l'invasion. Dinant est en effet directement sur l'axe de progression de l'armée impériale en route vers la France. Prétendant un rassemblement de francs-tireurs, l'envahisseur massacre quelque 674 civils, hommes, femmes et enfants dont 200 fusillés, pour l'exemple, le 23 août 1914 sur la Grand-Place. Sur les 1.650 maisons que compte alors la petite ville, 1.300 sont la proie des flammes tout comme le clocher de la collégiale. Quant au pont, dynamité par les Français, il représente, une fois encore, le parti pris patriotique du peintre: mettre en exergue une manœuvre visant à retarder la progression de l'ennemi et non une défaite des Alliés mis en déroute par l'ennemi.

Mais la guerre, ce n'est pas qu'une succession de victoires et la bataille de la Meuse se solde par un repli stratégique des troupes belges. Tout comme Liège, Namur est l'autre ville fortifiée suite du conflit



© MJK-IRPA, Bruxelles

A. Bastien,
Diorama des batailles sur la Meuse,
détail de
l'incendie de
la Collégiale
Notre-Dame
de Dinant,
huile sur toile,
72x82 m,
1937

franco-prussien de 1870-71. La Belgique prise en étau entre les deux belligérants se doit, malgré sa neutralité, de renforcer son potentiel défensif en cas d'une réactivation des tensions entre la France et l'Allemagne. Seront ainsi construits entre 1888 et 1891, neuf forts encerclant la ville de Namur. Pourtant, malgré leur construction récente, ils sont déjà dépassés défensivement en 1914. La puissance de tir n'est plus aux normes modernes pas plus que la solidité de la voûte de protection au vu de l'armement des troupes allemandes. La 4^e division d'armée, basée à Namur dès le 6 août 1914, atteint des effectifs de 38.000 hommes. Le 19 août 1914, ils doivent faire face à quelque 100.000 Allemands et 400 pièces d'artillerie. Deux jours plus tard, les Allemands pilonnent les forts de Maizeret, Andoy et Marcholette. L'État-major allemand concentre ses forces dans le secteur nord-est entre Hannut et la Meuse. Le 22 août 1914, le fort de Maizeret est évacué en toute hâte. Malgré quatre assauts de l'envahisseur, Marcholette résiste vaillamment, mais le lendemain tout le secteur nord-est est assailli par les Allemands; le général Michel n'a d'autre choix que d'ordonner la retraite générale. Les autres forts tombent les jours suivants. Cette retraite est très

adroitement présentée par Bastien dans son diorama. Réalisme pour réalisme, il ne pense pas à faire l'impasse sur cet « échec » des troupes belges, mais le pose comme un acte héroïque de commandement ; le général Michel – grâce à la lucidité de son jugement – ayant sauvé de très nombreuses vies... « Cette armée en déroute fera peut-être des réflexions peu ronflantes, mais la retraite est aussi la guerre. Le général Michel a sauvé une armée.⁴¹ »

À la fin août 1936, l'esquisse de Dinant prend forme tandis que mi-octobre, ce sera au tour du village de Waulsort de compter sur la dextérité du peintre. Les lieux emblématiques de la bataille de la Meuse sont présentés mais le peintre dit assez peu de choses des moments traumatiques de la guerre comme il a pu en peindre dans le Panorama de l'Yser. L'ensemble devient un prétexte à une vaste étude paysagiste ; les rives de la Meuse, les champs et la campagne namuroise, qui fascinent et enchantent tant l'artiste, sont les véritables objets de l'œuvre, tout comme le ciel, les roches, tonalités et jeux de lumière... Malgré la proximité thématique avec le Panorama de l'Yser consacré tous deux à la Première Guerre mondiale, il est frappant de constater que le diorama des années 30 est plus proche de l'œuvre congolaise toute à la gloire de la luxuriance de la nature.

Les raisons qui poussent le peintre à se relancer dans une œuvre monumentale sur une thématique qu'il a déjà largement exploitée, si tardivement après la guerre, s'expliquent sans doute en regard des nouvelles tensions politiques annonciatrices du second conflit mondial. Le 21 juillet 1936, jour de Fête nationale, le peintre est en proie à quelques heures de révolte et d'inquiétude marquées par les échos entre les relents nationalistes de la politique allemande et les souvenirs de la guerre qu'il fixe sur la toile.

« Nous nous arrêtons à l'endroit-dit – Panorama – sur la crête de la citadelle. Il fait splendide ! La visibilité est, je crois, à son maximum pour parler comme les aviateurs, dans cet endroit stratégique par excellence. Tout n'est que guet, défense, guerre autour de nous. Nous sommes là pour nous documenter sur les atrocités de la guerre et nous ne pouvons détacher notre esprit de l'angoisse du retour de toutes ces horreurs⁴². » Et le peintre de rappeler alors : « Je me suis engagé dans cet immense travail encore une fois pour plaider ma haine de la guerre et demander justice... devant une Humanité qui s'en fout ! Prêcher dans le désert, je

cherche mes témoins et ceux-là mêmes me répondent : à quoi bon ? Les Boches seront les maîtres quand ils le voudront, et nous sommes, nous Belges, de petits déchets négligeables.⁴³ »

La Section artistique de l'armée belge⁴⁴

Dès août 1914, certains artistes, dont beaucoup se portent eux-mêmes volontaires tels James Thiriar (1889-1965), Maurice Wagemans, André Lynen et Léon Huygens, gagneront le front de l'Yser. L'armée mesure rapidement l'intérêt d'utiliser le savoir-faire de ces recrues particulières et les intègre au service topographique ou à l'artillerie. Elles sont ainsi appelées à réaliser des dessins panoramiques des lignes ennemies, ce qui permet d'affiner les actions militaires. Une section de camouflage est également créée en 1916 sur le modèle des Alliés français avec pour mission plurielle de dissimuler hommes et matériels et également celle d'engager des actions stratégiques en distillant de fausses informations à destination de l'ennemi.

En décembre 1915, quelques élus obtiennent l'autorisation de circuler librement sur les lignes de front pour y réaliser des croquis des scènes de guerre. Il semble que Bastien, Huygens et Wagemans aient été

La Section artistique en 1917. Debouts, de gauche à droite : Jules Berchmans, Charles Houben, Jozef Verdegem, Alfred Bastien, Médard Maertens, Victor Thonet. Assis de gauche à droite : Fernand Allard l'Olivier, Henri Anspach, Léon Huygens, le lieutenant Gaston Horlait, André Lynen et Maurice Wagemans, « La première exposition à la Panne, 1916 », annotation d'A. Bastien



© Collection Stefaan Francotte

les chevilles ouvrières de la création d'un noyau d'artistes-soldats. Sous le patronage du Roi et de la Reine, «soucieux d'éviter une hécatombe parmi les élites artistiques, intellectuelles et scientifiques mobilisées, en les éloignant autant que possible des premières lignes⁴⁵», la Section artistique s'impose et voit officiellement le jour le 23 juin 1916. Rattachée à la deuxième section de l'État-major général, elle sera dirigée successivement par le lieutenant Gaston Horlait et, à partir de mai 1917, par le commandant Fernand de Beaufort. Elle a statutairement une double mission : artistique et documentaire d'une part, visant à immortaliser les paysages de guerre et les scènes militaires, et, de l'autre, celle de propagande artistique. Elle comptera officiellement 26 membres.

Les artistes sont essentiellement basés à Loo, petite ville de Flandre-Occidentale leur permettant de rayonner facilement sur les lignes belges et à Nieuport, champ de ruines régulièrement bombardé, devenue la ville emblématique de la défense du front belge. Bastien s'y installe en 1916 avec Huygens, Wagemans et Lynen. Le studio de fortune, baptisé La Cave ou La Cagna, est situé rue Pieter Deswarte et devient le



© Collection Stefaan Francotte

Alfred Bastien

Léon Huygens posant dans La Cave en 1916



© Collection Stefaan Francotte



© Collection Stefaan Francotte

De gauche à droite : Maurice Wagemans, Alfred Bastien et Léon Huygens

lieu de rendez-vous des peintres, musiciens et écrivains de passage. Les souverains s'y rendent à plusieurs reprises. Le Roi aime s'y asseoir et observer Bastien en train de travailler.

Les œuvres produites durant la guerre par les artistes du front servent à la fois de fonds documentaire et sont diffusées durant et après le conflit par l'intermédiaire d'expositions pour servir de propagande belge et alliée via leur reproduction dans des magazines, des affiches ou sous forme de cartes postales très prisées par les soldats.

Il est frappant de noter aujourd'hui à quel point les scènes présentées par les artistes belges – exception faite de quelques moments clefs – reflètent peu la tragédie sanglante de la guerre. La réalité sur le front belge, son enlèvement sur l'Yser, les plaines inondées maintenant l'ennemi hors du champ visuel expliquent la prédominance des paysages et des scènes de vie quotidienne des soldats. Les sentiments d'immobilisme et de temps suspendu prévalent.

Au jour le jour, les croquis et dessins rendent compte d'une atmosphère pesante, étirée avec des paysages désolés, des ruines tant végétales qu'architecturales côté terre et des champs d'eau, détrempés et infranchissables sur lesquels s'avance un pont précaire ou une barque. «Si les charges de cavalerie et les scènes d'embuscade participent à la guerre de mouvement qui caractérise la campagne de 1914, la guerre

de positions n'offre plus ces motifs décrits autrefois avec tant de minutie et d'héroïsme par les peintres. La guerre moderne change radicalement d'image. Les grandes batailles symboliques cèdent la place à des affrontements armés qui se déroulent pour ainsi dire à la vue. L'enterrement du front dans des tranchées, la mise en œuvre de subtiles techniques de camouflage, les perfectionnements de l'armement, l'utilisation d'armes chimiques et la création d'escadrilles d'aviation impliquent une guerre qui se cache, qui dissimule, qui trompe l'œil.⁴⁶ Le paysage devient le thème dominant avec ses ruines, ses terres mutilées, sa nature désolée. La nation martyre y trouve matière à glorification. La pratique du portrait s'impose également : celui d'un camarade, d'un gradé dont l'artiste cherche à traduire les états d'âme. La vie quotidienne occupe aussi une place de choix : les repas, la toilette, la distribution du courrier, l'attente dans les tranchées, les travaux de réparation ...

Liste des artistes faisant partie de la Section artistique par ordre de leur arrivée⁴⁷ :

Alfred Bastien, Léon Huygens, Maurice Wagemans, Iwan Cerf, Henri Anspach, Fernand Allard l'Olivier, James Thiriart, Marc-Henri Meunier, Charles Houben, Jules Berchmans, Médard Maertens, Jozef Verdegem, André Lynen, Victor Thonet, Pierre Paulus, Georges Lebacqz, Anne-Pierre De Kat, Louis Loncin, Achiel Van Sassenbrouck, Renson, Albert Cels, Joe English, Adrien Le Mayeur, Félix Fontaine, Marcel Canneel et Armand Massonet.

CHLOÉ PIRSON,
Docteur en Philosophie et Lettres

Notes

- 1 Données factuelles extraites du dossier militaire d'Alfred Bastien : 6182506, Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire de Bruxelles (MRA)
- 2 *Alfred Bastien en het IJzerpanorama*, Tentoonstelling in het Memoriaal Prins Karel, Domein Raversijde (Oostende), 20 mai au 11 novembre 2001.
- 3 N. Peeters, S. Smets, « La Guerre vue à 360° : le panorama de la bataille de l'Yser d'Alfred Bastien au Musée royal de l'Armée et d'Histoire Militaire à Bruxelles », in : B. Rochet, A. Tixhon, *La Petite Belgique dans la Grande Guerre. Une Icône, des Images*, Namur, Presses universitaires de Namur, p.179-199.
- 4 Quant à Pierre Vandendries, il relate également l'anecdote mais qu'il place probablement plus justement en 1915 lors d'une visite royale sur le front de l'Yser, in : P. Vandendries, *Vie, Voyages, Oeuvres d'Alfred Bastien*, Paris, Ed. livres de Paris, 1932, p.20.
- 5 P. Caso, Alfred Bastien est mort, in : *Le Soir*, 8 juin 1955.
- 6 Lettre d'Alfred Bastien à André Lynen, datée du 26 décembre 1914. MRA fonds ESTI/2215.
- 7 *Ibidem*.
- 8 *Ibidem*.
- 9 L'Art au Musée royal de l'Armée, Bruxelles, Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, 18/12/1980-01/03/1981, p.37.
- 10 A. Bastien, « Le Panorama de la Bataille de l'Yser, 1914 », notes manuscrites, datées et signées Bruxelles le 20 janvier 1951, in : MRAHM, dossier « Panorama de la Bataille de l'Yser » (209). La citation a été reprise au mémoire de L-M. Colot, *Le Panorama de la Bataille de l'Yser par Alfred Bastien*, Université Catholique de Louvain, 1983, p. 39.
- 11 A. Bastien, « La Panorama de la Bataille de l'Yser, 1914 », in : *op. cit.*, p. 32.
- 12 N. Peeters, S. Smets, « La Guerre vue à 360° : le panorama de la bataille de l'Yser d'Alfred Bastien au Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire à Bruxelles », in : B. Rochet, A. Tixhon, *La Petite Belgique dans la Grande Guerre. Une Icône, des Images*, Namur, Presses universitaires de Namur, p.180.
- 13 Cahier d'Alfred Bastien, s.d., in : « Cahier du 12 décembre 1936 ».
- 14 *Ibidem*.
- 15 Annotation sur la première photographie « tombes dans un jardin à Nieuport » de l'album

d'Alfred Bastien. Ce carnet appartient à Monsieur Stefaan Francotte que nous remercions chaleureusement pour nous l'avoir confié.

- 16 M. Meyer-Pajou mentionne plus de quarante cartes postales représentant les Halles d'Ypres parmi les 1.200 clichés de destruction que compte le fonds du Service historique de la Défense (SDH), voir : M. Meyer-Pajou, « La Belgique en cartes postales dans les archives militaires françaises », in : B. Rochet, A. Tixhon, *La Petite Belgique dans la Grande Guerre. Une Icône, des Images*, Namur, Presses universitaires de Namur, p.160.
- 17 Intitulé de la section du panorama reprise à la publication imprimée par « Notre pays », Bruxelles, version photographique N/BL du panorama au format [...] qui subdivise le panorama en 10 tableaux.
- 18 « Le Panorama de l'Yser », in : *Le Courrier de l'Armée*, Bruxelles, 6.3.1921, s.n.
- 19 La Société générale est représentée par M. J. Jadot et M. J. Bagage. La Banque de Bruxelles est représentée par J. Vauthier et la Banque d'Outremer par MM. F. Cattier et C. Fabri, in : Statuts de la Société coopérative du Panorama de la Bataille de l'Yser, faits à Bruxelles le 12 avril 1921, archives du MRAHM, p.1.
- 20 Chaque part sociale équivaut à 1000 francs. Elles sont réparties comme suit : 50 parts pour la société générale, 50 parts pour la Banque de Bruxelles, 50 parts pour la Banque d'Outremer, 50 parts pour le baron Empain, 50 parts pour le baron Lambert, 30 parts pour M. Philippson et une part pour M. Ingenbleek. Par ailleurs, le peintre reçoit 100 parts bénéficiaires à titre de droits d'auteur et droits de suite. in : *op. cit.*, p.2.
- 21 Statuts de la Société coopérative du Panorama de la Bataille de l'Yser, faits à Bruxelles le 12 avril 1921, archives du MRAHM, p.10.
- 22 *Ibidem*.
- 23 A. Bastien, « Le Panorama de la Bataille de l'Yser, 1914 », notes manuscrites, datées et signées Bruxelles le 20 janvier 1951, in : MRAHM, dossier « Panorama de la Bataille de l'Yser » (209). La citation a été reprise au mémoire de L-M. Colot, *Le Panorama de la Bataille de l'Yser par Alfred Bastien*, Université Catholique de Louvain, 1983, p. 33.
- 24 *Idem*, p. 35.
- 25 Cahier d'Alfred Bastien, 9 mai 1944, in : « Cahier du 20 avril 1944 ».
- 26 National Bruxelles, « La Toile panoramique du Caire au Cinquantenaire », 8 mars 1920, n.s.
- 27 « Nouvelles de La Louvière », n.d., n.s.

- 28 « Billet bruxellois », in : *Le Rappel*, 5.2.1921, n.s.
- 29 Voir à ce sujet le document « Panorama de l'Yser » d'Alfred Bastien, les cartes postales et les coupures de presse de 1921.
- 30 Carnet d'Alfred Bastien du 18 juin 1935, in : « Cahier du 26 mars 1936 ».
- 31 Cahier d'Alfred Bastien, s.d., in : « Cahier d'août 1940 ».
- 32 Cahier d'Alfred Bastien, 28 février 1945, in : « Cahier du 5 janvier 1945 ».
- 33 Cahier d'Alfred Bastien, 29 mars 1952, in : « Cahier de 1952 ».
- 34 Institut national des Sciences et des Arts, extrait des registres de la Classe de Littérature et Beaux-Arts, séance du 28 fructidor, an 8, *Moniteur Universel*, 8 vendémiaire an 9.
- 35 Cahier d'Alfred Bastien, s.d. avant le 10 juin, in : « Cahier du 1^{er} mai 1936 au 10 décembre 1936 ».
- 36 Cahier d'Alfred Bastien, 18 février 1935, in : « Cahier du 18 juin 1935 ».
- 37 Cahier d'Alfred Bastien, 14 février 1935, in : « Cahier du 18 juin 1935 ».
- 38 Cahier d'Alfred Bastien, 1^{er} mars 1936, in : « Cahier du 1^{er} mai 1936 au 10 décembre 1936 ».
- 39 Cahier d'Alfred Bastien, 25 mai 1936, in : « Cahier du 1^{er} mai 1936 au 10 décembre 1936 ».
- 40 Cahier d'Alfred Bastien, 26 juin 1936, in : « Cahier du 1^{er} mai 1936 au 10 décembre 1936 ».
- 41 Cahier de Bastien, 1^{er} août 1936, in : « Cahier du 1^{er} mai 1936 au 10 décembre 1936 ».
- 42 Cahier de Bastien, 21 juillet 1936, in : « Cahier du 1^{er} mai 1936 au 10 décembre 1936 ».
- 43 *Ibidem*.
- 44 L'encart relatif à la section artistique a été largement étayé grâce au mémoire de DEA de Sandrine Smets, « Les Artistes belges face à la Grande Guerre », Université libre de Bruxelles, Année académique 2005-2006. Nous la remercions très chaleureusement d'avoir accepté de mettre à notre disposition cette source inédite.
- 45 A. Bastien, *Journal intime d'Albert I^{er} à Baudouin I^{er}*, présenté par Thierry Grosbois, Bruxelles, 2005, p.12.
- 46 S. Smets, DEA « Les Artistes belges face à la Grande Guerre », Université libre de Bruxelles, Année académique 2005-2006, p.23.
- 47 A. Bastien, *op. cit.* 2005, p.13.; Voir aussi Lorette J., « La guerre de 1914-1918 dans le dessin et l'estampe », in : *Revue belge d'histoire militaire*, t. 17, n°8, décembre 1958, p. 676.

Remerciements

Le Centre d'Art de Rouge-Cloître remercie chaleureusement Chloé Pirson, Docteur en Philosophie et Lettres et Directrice de l'Ecomusée du Bois-du-Luc, auteure de la brochure *Alfred Bastien, Chroniqueur de guerre*, pour ses recherches scientifiques sur Alfred Bastien, Sandrine Smets, Chef du Service Projets, Assistante Expert Première Guerre mondiale, Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, pour sa grande disponibilité, sa générosité et son aide précieuse, Arveri Kainaros, pour ses recherches documentaires conjointement menées, son aide bienveillante dans le long travail de dépouillement des carnets de notes d'Alfred Bastien et pour sa disponibilité, Louis Schreyers, collectionneur généreux et passionné d'Auderghem, Denis Frédéric et Roger Louage qui, grâce à leur passion pour la Première Guerre mondiale, nous ont permis de retrouver le carnet inédit des photographies prises par Alfred Bastien durant le conflit, le propriétaire du carnet, Stefaan Francotte, qui nous a permis de reproduire les clichés, Annick Neetens, petite-fille de Jef Bonheure et son mari André Deknop, Luc Schrobiltgen, photographe, notre stagiaire en gestion culturelle, Lorette Antzenberger, Hubert Schots, Attaché culturel honoraire de la Commune d'Auderghem, ainsi que son fils Frédéric Schots, Yvette D'haene, passionnée de nos artistes belges pour son aide précieuse, Robin Van Damme, Historien de l'art et passionné d'histoire militaire, qui a mis ses connaissances à notre service, ainsi que les différents collectionneurs et descendants qui nous ont permis de reproduire les œuvres de leurs parents.

Nous avons recherché à nous mettre en ordre d'un point de vue de droit en recherchant les héritiers ou ayants droit dans la mesure des possibilités. Toutefois, toute personne que nous n'aurions pu joindre est invitée à prendre contact dans ce sens avec nous.



Le Centre d'Art de Rouge-Cloître

La politique d'exposition du Centre d'Art comporte une ligne directrice principale, à savoir les rapports entre écriture et image, entre art et graphie.

Cette thématique se traduit par l'accueil d'œuvres d'illustrateurs, d'auteurs de bandes dessinées ou encore de graphistes et publicistes. À cette ligne directrice s'ajoutent deux pôles complémentaires :

- la mise à l'honneur d'artistes belges ou de mouvements artistiques belges par le biais de rétrospectives scientifiques,
- la promotion de la création contemporaine via, entre autres, le Prix Découverte, concours bisannuel qui vise la découverte et la promotion de talents artistiques prometteurs.

Pour tout renseignement sur le programme du Centre d'Art de Rouge-Cloître consultez notre site www.rouge-cloitre.be ou téléphonez au 02 660 55 97



Le service éducatif du Centre d'Art

Le service éducatif du Centre d'Art propose des animations pour découvrir l'histoire du site de Rouge-Cloître et son patrimoine culturel ainsi que les différentes expositions présentées au Centre d'Art.

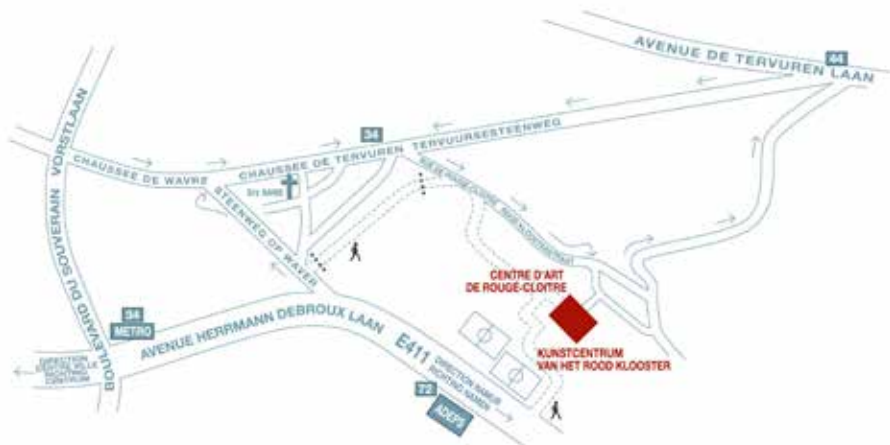
Des visites guidées pour les écoles secondaires et les adultes sont aussi au programme.

Tous les premiers dimanches du mois, une visite guidée historique du site est offerte aux visiteurs.

Renseignements :
Emilie Debaue,
responsable du service éducatif,
tél. 02 660 55 97.
Courriel :
edurougecloitre@gmail.com



Rue du Rouge-Cloître 4
1160 Auderghem (Bruxelles)
Tél. 02 660 55 97
info@rouge-cloitre.be
www.rouge-cloitre.be



ALFRED BASTIEN (1873 – 1955)

Chroniqueur de guerre

Texte : Chloé Pirson

Relecture :

Vincent Vanhamme et Olivia Bassem

Coordination de l'iconographie :

Olivia Bassem

Graphisme : Colette Houyoux

CENTRE D'ART DE ROUGE-CLOÎTRE

Directeur : Vincent Vanhamme

Collaboratrice : Olivia Bassem

Responsable du Service éducatif :

Emilie Debauve

Cette brochure et l'exposition associée ont été réalisées avec le soutien de VISITBRUSSELS et de la Région de Bruxelles-Capitale dans le cadre des commémorations 1914-1918.

Cover: A. Bastien, Panorama de l'Yser, détail de la Minoterie, huile sur toile, 115x14m, 1920-1921 © Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, N° Inv KLM-MRA : panorama / Alfred Bastien et Jef Bonheure peignant le Panorama de l'Yser © Collection famille Deknop-Neetens



Avec le soutien
de la Cocof



2014-18
.brussels



CINEMATEK
Nationaal Museum van het Leven en de Erfgoedinstellingen
Nationaal Instituut voor de Audiotek