

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE DU LUXEMBOURG – ARLON

2021 – 97^e année – N° 1/2
Date de parution: juillet 2021

TABLE DES MATIÈRES

David COLLING

Camille Lambert (Arlon 1874 – Juvisy-sur-Orge 1964)

Approche biographique	3 – 64
• Enfance et jeunesse arlonaises	4
• Études académiques à Liège	7
• Poursuite de son apprentissage à Anvers	9
• La course au Prix de Rome	10
• Rencontre avec le peintre dudelangeois Dominique Lang	15
• Le départ d'Arlon pour Bruxelles	16
• Installation à Woluwe-Saint-Lambert	20
• Les groupes d'artistes de Camille Lambert	25
• La restauration de la chapelle de saint Donat à Arlon	28
• La vie d'artiste à Bruxelles	30
• Chantre d'Ostende et de ses baigneuses	32
• Essai de composition satirique sur Bruxelles	35
• Les années de guerre	37
• Dernière grande fresque historique réalisée en Belgique	39
• L'art de Camille Lambert au service de la Rose-Croix	42
• Départ définitif de Belgique et installation à Juvisy-sur-Orge	49
• Le professeur Camille Lambert	51
• La décoration de l'église N.-D. de Lourdes, au Val d'Athis	52
• Déclin de son activité artistique	57
• Déclin de sa santé	59
• Le style de Camille Lambert	60
• L'héritage de Camille Lambert à Juvisy-sur-Orge et ailleurs	63

Imprimé avec le concours de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
de la Province de Luxembourg et de la Ville d'Arlon

En dépôt à la Bibliothèque de l'Institut Archéologique du Luxembourg
13, rue des Martyrs – B-6700 Arlon – CCP : BE83 0000 0920 6815

Mise-en-pages : Jean-Claude MÜLLER

Imprimé et relié par l'Imprimerie Heintz à Pétange

Éditeurs responsables :

Jean-Claude MÜLLER – Denis HENROTAY
13, rue des Martyrs – B-6700 ARLON

Adresse de l'Institut Archéologique du Luxembourg :

13, rue des Martyrs - B-6700 ARLON (Belgique)

www.ial.be / info@ial.be

Cette publication est fournie gratuitement aux membres de l'IAL en
règle de cotisation pour 2021.

Prix par exemplaire : 10 €

Dépôt légal : D/2021/0431/1

David COLLING
conservateur du Musée Gaspar

Camille Lambert

(Arlon 1874 – Juvisy-sur-Orge 1964)

À l'occasion de l'exposition « Camille Lambert (1874-1964) : peintre de la vertu, de la joie et de la volupté », présentée au Musée Gaspar d'Arlon du 12 juin 2021 au 2 janvier 2022, l'occasion était belle de se pencher sur la vie de ce peintre arlonais, qui n'a laissé que peu de traces dans la littérature et les ouvrages artistiques de référence.

La publication la plus conséquente au sujet de la vie de l'artiste est parue voici une vingtaine d'années, dans les *Cahiers de la Maison de Banlieue et d'Architecture*, édités en collaboration avec l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert, de Juvisy-sur-Orge¹. L'article biographique de 8 pages qu'ils renfermaient demeurerait à ce jour le plus étoffé sur le peintre. Il avait été rédigé dans le cadre du 80^e anniversaire de l'école d'art de Juvisy-sur-Orge, et la publication permettait aussi et surtout de faire la part belle à l'historique de cette école. L'intérêt de ces *Cahiers* résidait dans le fait qu'ils étaient rédigés notamment sur base de témoignages de personnalités juvisiennes ayant connu Camille Lambert, ou sur base d'archives locales facilement disponibles à Juvisy. Le revers de la médaille est que cet article ne comportait que peu d'informations fiables sur la période de 46 ans durant laquelle Camille Lambert vécut en Belgique avant de déménager définitivement dans l'Essonne.

Pourtant, le recours aux sources belges, notamment journalistiques, des

années 1890 jusqu'en 1920, a permis de nous rendre compte que Camille Lambert avait acquis une certaine notoriété au début du XX^e siècle. Les critiques d'art écrivaient beaucoup à son sujet, et sa production artistique fut abondante. Il nous a donc paru intéressant de pousser plus loin les recherches à son sujet, afin de mieux connaître son évolution.

Il nous est particulièrement agréable de remercier Mme Lamia Bensarsa Reda, maire de Juvisy-sur-Orge, qui a efficacement et aimablement soutenu l'exposition arlonaise, en acceptant de mettre les ressources documentaires, artistiques et humaines de la Ville de Juvisy-sur-Orge à notre disposition dans le cadre de nos recherches. Merci également à M. Moïse Fournier de l'administration municipale de Juvisy-sur-Orge, et à Mme Morgane Prigent, directrice de l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert, qui n'ont pas compté leur temps pour répondre à toutes nos sollicitations. Merci aussi à tous les prêteurs institutionnels ou privés, aux conservateurs, archivistes et documentalistes des académies, musées et administrations publiques qui nous ont aidé dans le cadre de nos recherches. Merci enfin à toute l'équipe du Musée Gaspar, à la Ville d'Arlon et ses différents services, ainsi qu'à l'Institut Archéologique du Luxembourg, pour avoir rendu possible la concrétisation de cette exposition et de cette publication.

1. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons, Athis-Mons, 2000.*

Enfance et jeunesse arlonaises

Camille Lambert est né à Arlon le 8 mai 1874, à 11 heures du matin. Son père, Charles Lambert², y exerçait le métier de photographe. On lui connaît un certain nombre de portraits « cartes de visite » mis en scène ; quelques exemplaires de ses clichés sont conservés notamment au Musée de la Photographie de Charleroi ou au Fotomuseum d'Anvers.

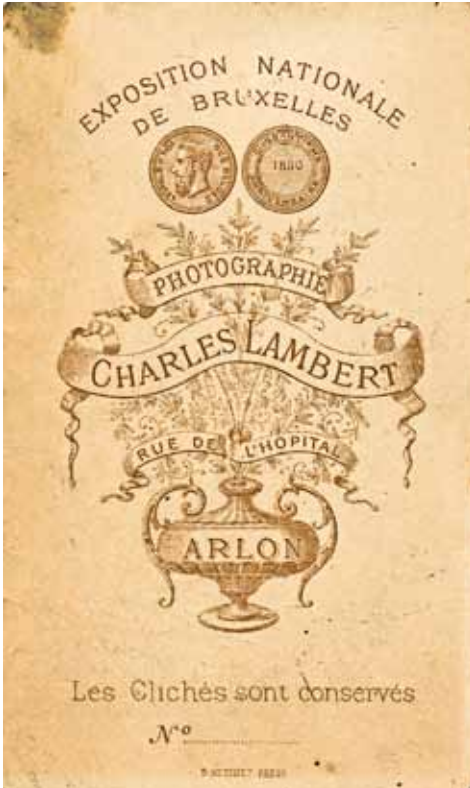


Illustration 1 : Carte de visite de Charles Lambert - Ville de Juvisy-sur-Orge.

Charles Lambert avait épousé le 14 mai 1859 Anne Marie (dite Adelaïde) Chavillot³, de 5 ans sa cadette. Elle était la fille de Claude Chavillot, un imprimeur parisien, et d'Elisabeth Muschang. Les noces furent célébrées à Paris, en l'église Saint-Pierre de Montmartre⁴. Ce sont d'ailleurs les activités professionnelles de Charles Lambert qui le rapprochent de la famille Chavillot, car dans l'acte de mariage parisien, Charles Lambert est renseigné comme typographe, activité qu'il aurait donc exercée avant de s'installer comme photographe.

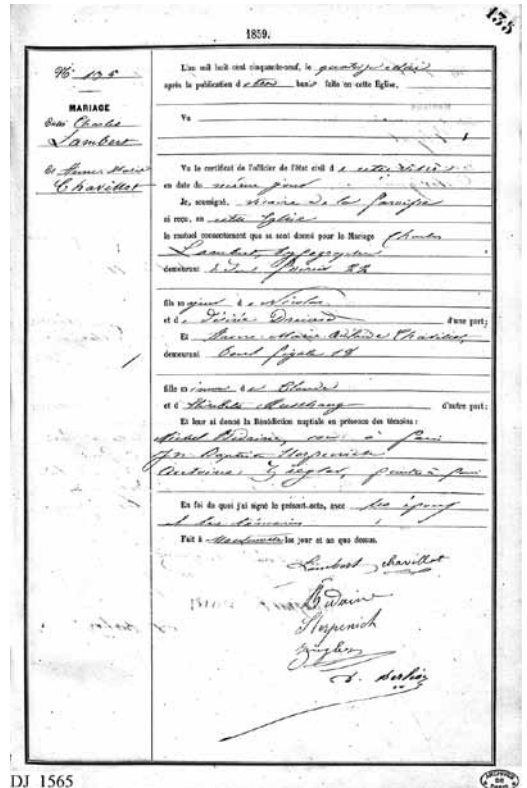


Illustration 2 : Acte de mariage de Charles Lambert et Anne Marie Chavillot à l'église Saint-Pierre de Montmartre - Archives de Paris.

2. Né le 2 avril 1833 à Arlon.
3. Née le 26 août 1838 à Bascharage.
4. Archives de Paris, Paroisse de Montmartre, Registre des actes de mariages, 1859, n° 135, Mariage entre Charles Lambert et Anne Marie Chavillot (cote DJ 1565).

Avant Camille, le couple eut deux autres enfants : Léon, né le 6 juillet 1865, et Marie-Flore, née le 14 avril 1869.

Camille Lambert suit sa scolarité primaire à l'école communale des garçons d'Arlon entre 1879 et 1885, où il fait partie des bons élèves, mais sans se démarquer particulièrement. Et s'il glane quelques prix et accessits durant ses cinq premières années, on ne le retrouve pas dans la proclamation des prix de la sixième primaire ⁵.

Anne Chavillot, la maman de Camille, décède à Arlon le 1^{er} avril 1886, à l'âge de 47 ans, alors que son fils n'en a pas encore 12. Charles continue d'assurer seul l'éducation de ses enfants, et forme avec eux un noyau familial particulièrement soudé.

C'est donc endeuillé par la perte de sa mère, que Camille Lambert assiste le 8 août à la proclamation des résultats de sa première année à l'Athénée royal d'Arlon. Il est inscrit en 7^e dans la section des humanités latines et grecques. Malgré le malheur qui l'a frappé durant cette année scolaire, il décroche une mention honorable en français, et un accessit en mathématiques ⁶.

Ancien élève de l'Athénée royal d'Arlon, où il devance son frère Camille de quelques années, Léon se fait remarquer par plusieurs prix pendant ses études, et il obtient même le Prix d'excellence à l'occasion de sa sortie de rhétorique. Il se dirige donc vers l'enseignement. Entre 1887 et 1889, il est maître d'études à l'Athénée royal d'Arlon. Puis, fraîchement agrégé de l'enseignement moyen du degré supérieur, il devient professeur

titulaire de la chaire de commerce. Cette section n'est pas très courue durant la période d'activité de Léon, contrairement à la section scientifique en pleine expansion. Que ce soit en chiffres absolus ou en termes de progression, la section scientifique domine la section commerciale jusqu'en 1902 ⁷. C'est en 1903 que la tendance s'inverse... mais c'est précisément l'année du départ de Léon Lambert pour Malines.

De son côté, parallèlement à sa scolarité, Camille Lambert développe un intérêt pour les arts. Il suit notamment des cours de violon lorsqu'il a entre 10 et 16 ans ⁸.

La famille Lambert est une famille aisée qui dispose à Arlon de plusieurs biens immobiliers. Avant la naissance du premier enfant Léon, Charles Lambert et son épouse ont habité chez Jeanne Désirée Druart (née Dubois), la mère de Charles alors veuve de Nicolas Lambert, au numéro 6 de la rue du Marché-au-Beurre ; c'est également cette adresse qui est renseignée dans ses archives professionnelles les plus anciennes.

Après la naissance de Léon, le couple Lambert quitte la maison maternelle pour s'installer non loin de là, au numéro 12 de la rue de l'Athénée ; c'est à cette adresse que l'atelier de photographie de Charles est indiqué entre 1867 et 1878.

Et de 1879 à 1904, date du départ de Charles Lambert et ses enfants vers Bruxelles, son activité de photographe est renseignée à la rue de l'Hôpital, d'abord au numéro 9, ensuite au numéro 21, qui est le lieu de leur dernier domicile arlonais ⁹.

5. *Distribution des Prix aux élèves de l'école communale des garçons, de l'école d'adultes et de l'école gardienne d'Arlon, 1879-1885, passim.*

6. *Distribution solennelle des Prix aux élèves de l'Athénée royal d'Arlon, le 8 août 1886*, Arlon, 1886, p. 10.

7. Alfred BERTRANG, *Histoire de l'Athénée royal d'Arlon 1837-1929*, Arlon, 1929, p. 263 ; 284.

8. Archives de l'État à Liège, *Fonds du Conservatoire royal de Liège*, Registre des admissions, 1891.

9. Merci à Mme Julie Chardome (Archives de l'État, à Arlon), pour ses recherches relatives aux domiciles et ateliers de la famille Lambert à Arlon.



Illustrations 3-5 :
Dernière maison
arlonaise de la
famille Lambert,
à l'angle de la
rue de l'Hôpital
et de la place
de la Caserne
— Collection
Dujardin — Institut
Archéologique du
Luxembourg.

Se sentant davantage attiré par les arts que par les études classiques, Camille Lambert s'inscrit à l'âge de 16 ans au Conservatoire royal de Bruxelles¹⁰. Il gagne alors un peu en indépendance, et il s'installe au numéro 11 de la rue de Dublin, à Ixelles, chez un tailleur du nom de Lacroix.

Dès le 19 septembre 1890, il suit notamment les cours de Solfège de M. Bauvais, ainsi que les cours d'Ensemble. Mais surtout, il intègre la classe d'Eugène Ysaÿe, qui lui enseigne le violon¹¹. Camille Lambert connaissait déjà le frère d'Eugène Ysaÿe, Joseph, puisque ce dernier était professeur à l'Académie de musique d'Arlon, et enseignait les matières musicales à l'Athénée royal d'Arlon. On sait même qu'il franchit la porte de l'atelier de photographie du père de Camille Lambert, puisque nous connaissons une photographie que Charles Lambert réalisa de Joseph Ysaÿe aux alentours de 1878¹².

Toutefois, le charisme et le talent de son professeur, mais aussi sans doute son exigence, font que Camille Lambert ne se démarque pas particulièrement. Il ne remporte aucun prix au Conservatoire de Bruxelles qu'il quitte en septembre 1891, pour aller poursuivre ses études artistiques à Liège.

Il est régulièrement affirmé que Camille Lambert fit ses études à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Aucune source de première main de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles ne vient confirmer cette affirmation¹³.



Illustration 6 : Portrait en pied de Joseph Ysaÿe par Charles Lambert - Bibliothèque royale de Belgique – Fonds Eugène Ysaÿe.

Études académiques à Liège

Avant même de parvenir au terme de sa seconde année d'études au Conservatoire royal de Bruxelles, Camille Lambert s'installe à Liège en 1891, au n° 1 de la rue du Vert Bois, afin de poursuivre ses études artistiques. Particulièrement motivé, il décide de s'inscrire parallèlement à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, à la rue Féronstrée, ainsi qu'au Conservatoire royal de Liège.

Élève du Conservatoire royal de Liège à partir du 25 novembre 1891, il est inscrit en classes de flûte et de

10. Merci à Mme Olivia Wahnou de Oliveira, bibliothécaire au Conservatoire royal de Bruxelles, pour son aide dans nos recherches sur l'élève Camille Lambert.

11. Camille Lambert est inscrit au Conservatoire de Bruxelles sous le numéro de matricule 3953.

12. Bibliothèque royale de Belgique, *Fonds Eugène Ysaÿe*, Mus. Ms. 161/2.

13. Camille Lambert ne se trouve pas dans le palmarès de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles à cette période. Merci à M. Christian Vreugde, documentaliste aux Archives de la Ville de Bruxelles, d'avoir effectué les recherches dans le fonds de l'Académie.



Illustration 7 : Portrait d'Émile Delpérée, 1877 - Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège.



Illustration 8 : Portrait d'Adrien de Witte, 1877 - Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège.

solfège, après avoir vainement tenté de passer les examens pour entrer au cours de violon. En classe de flûte, il suit les cours d'Edouard Tricot. Il y donne l'impression d'un flûtiste excellent, sérieux constamment en progrès et au succès assuré : « *Travailleur infatigable, tout se perfectionne en lui* ». En revanche, il ne semble pas s'impliquer suffisamment au cours de solfège du professeur Charlier, qui écrit à propos de lui qu'il *ne travaille pas assez pour un jeune de son âge* ¹⁴.

À l'Académie des Beaux-Arts, il suit les cours d'Adrien De Witte, d'Émile Delpérée et de Prosper Drion ¹⁵. Le fait qu'il suive les cours d'Émile Delpérée est

intéressant à signaler, car ce dernier était essentiellement un « peintre d'histoire » et un portraitiste ¹⁶. Or, bon nombre des œuvres de jeunesse de Camille Lambert furent des scènes bibliques, historiques ou des portraits.

Le talent de l'étudiant Lambert doublé de son travail sont couronnés de succès car ils l'amènent à obtenir, dès 1893, le 1^{er} accessit de flûte au Conservatoire, grâce à son *expression juste et brillante* ¹⁷. Il semble donc s'épanouir au Conservatoire de Liège davantage qu'à celui de Bruxelles. La même année, il obtient le 1^{er} Prix au concours de torse de l'Académie des Beaux-Arts ¹⁸.

14. Archives de l'État à Liège, *Fonds du Conservatoire royal de Liège*, Tableaux synoptiques de la population scolaire 1891-1895.

15. Prosper Drion fut professeur de sculpture et directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège de 1880 à 1904.

16. Merci à M. Philippe Delaite pour son aide et ses recherches dans les archives de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, ainsi que ses connaissances encyclopédiques sur l'institution. On doit notamment à Émile Delpérée le portrait en pied de Godefroid Kurth, de 1892 (voir *Btrim IAL* (2016)–3/4, quatrième de couverture et article de Jean-Claude Muller).

17. *La Meuse*, 5 juillet 1893.

18. *La Meuse*, 5 juin 1893.



Illustration 9 : *Registre de notes du Conservatoire royal de Liège - Archives de l'État, Liège.*

L'année suivante, toujours à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, il décroche le 1^{er} Prix avec médaille d'argent du gouvernement pour un dessin ombré d'après statue antique¹⁹. En peinture d'après modèle vivant, ainsi qu'en torse, il reçoit le 2^e Prix. Il obtient enfin un accessit en composition historique et en anatomie²⁰.

Enfin, en 1895, à l'occasion de sa dernière année d'étude liégeoise, il obtient le 1^{er} Prix au Concours d'anatomie, ainsi que la médaille en vermeil dans la catégorie du dessin ombré d'après modèle vivant²¹. Il obtient également le 1^{er} accessit au concours de torse, catégorie dépourvue de 1^{er} Prix cette année-là. La même année, il décroche le 2^e Prix au concours de flûte du Conservatoire royal de Liège²².

Le 9 juillet 1895, le Prix Donnay lui est décerné par un jury l'ayant choisi par cinq voix contre deux²³. Ce Prix lui permet de se rendre à Paris pour y étudier les œuvres des maîtres anciens et modernes. Dans une lettre de Prosper Drion, directeur de l'Académie, aux autorités de la Ville de Liège, celui-ci demande au Collège des Bourgmestre et Échevins de Liège de faire mandater au nom de M. Wauthy,

secrétaire-trésorier, le montant du Prix qui sera ensuite adressé à Camille Lambert, au fur et à mesure de ses besoins²⁴.

Certains travaux mentionnent également qu'il obtint des prix de piano, mais nous ne sommes pas parvenu à retrouver les sources permettant de confirmer ces assertions.

De cette période liégeoise, on lui connaît plusieurs tableaux conservés notamment à Liège, au Musée des Beaux-Arts/La Boverie²⁵. Ceux-ci représentent des scènes rurales et champêtres.

Poursuite de son apprentissage à Anvers

Une fois ses études terminées, et armé de ses nouvelles connaissances techniques, Camille Lambert se lance rapidement dans une production artistique abondante. Il cherche rapidement à exposer ses œuvres, se souciant tant de sa renommée que des rentrées financières qu'elle lui procurera.

Toujours dans l'idée de parfaire sa formation artistique, il s'inscrit à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, où il reçoit plusieurs reconnaissances d'importance. Il est renseigné comme élève de cette Académie de 1896 à 1901.

19. *La Meuse*, 16 juin 1894.

20. Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, *Concours général de 1893-1894 : distribution des prix*.

21. *La Meuse*, 3 juin 1895.

22. *La Meuse*, 1^{er} juillet 1895.

23. Le Prix Donnay fut institué par Léopold Donnay, Liégeois résidant à Paris, par testament daté du 14 janvier 1887. Il légua à l'Académie des Beaux-Arts de Liège une somme de 25 000 francs pour la fondation d'un Prix annuel, à un concours de paysage ou, à défaut, de figure. Le premier concours fut organisé en 1889 et il devint triennal en 1951. Cf. Jean-Paul DEPAIRE, *Académie royale des Beaux-Arts de Liège 1775-1995, 220 ans d'histoire*, Liège, 1995, p. 125.

24. Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, *Correspondance entre Prosper Drion et la Ville de Liège*, 12 août 1895, feuillet 195.

25. Sous les numéros d'inventaire : AW 0899, AW 0901, AW 0928, AW 1168, AW 1174.

Les registres de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers le signalent inscrit aux cours d'Albrecht De Vriendt, sous l'orthographe « *Camiel Lambert* » et sous la provenance « *Arel* »²⁶.

À Anvers, Camille Lambert habite au numéro 4 de la Longue rue du Nord, soit à environ 150 mètres de l'Académie royale des Beaux-Arts²⁷.

Hooger Geslacht der Schoone Kunsten					Schooljaar 1896-1897	
Figuurschildering (Werkplaats van M. Alb. De Vriendt)						
1	Monet, Floris	24	Amsterdam	Groote markt	15	h. school
2	Swennen, Josef	25	Hasselt	Blindensstraat	16	"
3	Vloos, Emiel	24	Borgelont	Beekhuisstraat (B ⁹)	16	"
4	Delatone, Joris	26	Gent	Kastelsstraat	77	"
5	Buisman, Hendrik	23	Wieringerwaard	Kastelsstraat	5	"
6	De Wert, Constant	22	Antwerpen	Beekhuisstraat	23	"
7	Gratama, Gerrit	22	Groningen	Kastelsstraat	22	"
8	Hoste, Julius	21	Gent	St. Joris kazerne (Schoor)	"	"
9	Houbaert, Leo	22	Brugge	Kipdorp	75	"
10	Lambert, Camiel	22	Arel	h. school	8	"

Illustration 10 : Registre des inscriptions à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers – Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers.

La course au Prix de Rome

Durant ses cinq années d'apprentissage à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, il concourt au Prix de Rome à deux reprises, en 1898 et en 1901 ; il y participera encore une troisième et dernière fois en 1904, après son départ d'Anvers.

Un certain flou transparait dans les travaux sur Camille Lambert lorsqu'il s'agit d'évoquer ses participations au Prix

de Rome. Certains se trompent dans les dates, d'autres dans le classement²⁸, d'autres encore dans les motivations du jury²⁹. Ces imprécisions ne peuvent s'expliquer que par le fait que les rédacteurs de ces notices biographiques n'ont pas eu accès aux archives du Prix de Rome, conservées à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Elles sont claires

26. Nous ignorons pourquoi la graphie luxembourgeoise a été privilégiée à la graphie française « Arlon » ou flamande « Aarlen ». Sans doute cela reflète-t-il l'expression de l'origine que Camille Lambert avait lui-même renseignée aux autorités académiques.

27. Archives de l'Académie royale d'Anvers, *Registre des inscriptions pour les années 1896-1901*.

28. Contrairement à une information parfois relayée dans certains travaux, Camille Lambert n'a jamais obtenu le Premier Prix, pas même en 1904 (cf. Émilie GUILLAUME, « *Thesaurus* : 165 ans d'acquisitions par l'Institut Archéologique du Luxembourg, 88, 1-2, 2012, p. 23).

29. Une rumeur persistante à Juvisy-sur-Orge affirme que le Prix de Rome aurait été « attribué tous les deux ans alterna-

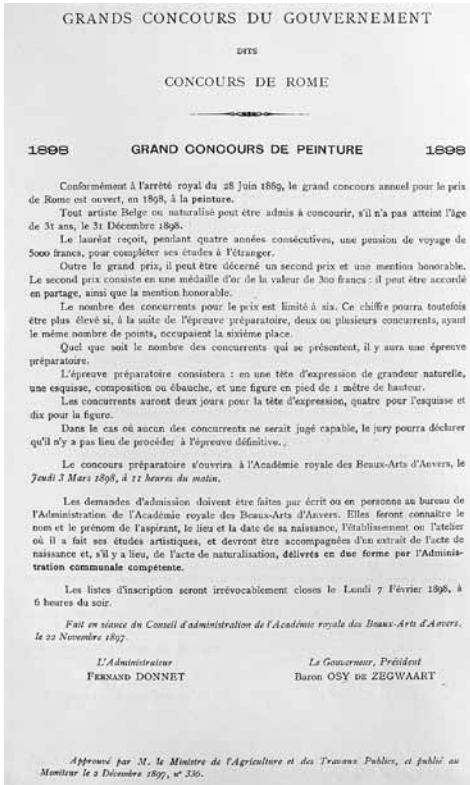


Illustration 11 : Appel à candidatures pour le Prix de Rome 1898 – Archives de l'Académie royale d'Anvers.

et complètes, comprenant également les procès-verbaux du jury. Il n'y a donc aucun doute sur les palmarès, ni sur les motivations strictement artistiques qui ont présidé aux décisions du jury.

1898 est l'année de sa première participation. Parmi les 80 candidats inscrits, seuls 6 sont retenus pour



Illustration 12a : Portrait de Camille Lambert diffusé dans la presse à l'occasion de la proclamation du palmarès du Prix de Rome 1898 – Collection privée.

l'épreuve finale. Camille Lambert en fait partie et termine finalement à la deuxième position³⁰. Trois ans plus tard, *L'Avenir du Luxembourg* se fera encore l'écho « des manifestations de sympathie qui se produisirent à cette occasion [en l'honneur de Camille Lambert] » et « de la réception superbe et spontanée que les habitants d'Arlon firent au lauréat »³¹. Ce deuxième prix lui vaut un subside de 1000 francs de la part du ministère.

En 1900, Camille Lambert reçoit un prix de 3000 francs de la Ville d'Anvers, dans le cadre du Prix de Keyser³².

tivement à un candidat originaire de l'une ou l'autre province [sic], les Flandres et la Wallonie. Or, cette année-là, il était natif de celle qui ne pouvait prétendre qu'à un second Grand Prix [...] C'est l'injustice que représentait pour lui cette tradition qui avait motivé le peintre à quitter son pays et à venir s'installer en France » (cf. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p.6). Or, le Prix de Rome – qui n'est pas biennal mais triennal – n'a jamais octroyé son Premier Prix sur base de considérations linguistiques, ni sur base de provenances régionales à l'époque de Camille Lambert ; une simple lecture de la liste chronologique des lauréats du Prix de Rome à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle suffit pour s'en convaincre. Quant à lier le départ de Belgique de Camille Lambert à une frustration née de cette « injustice », elle ne tient évidemment pas la route, étant entendu que Camille Lambert déménagea en France quinze ans après sa dernière participation au Prix de Rome.

30. *La Meuse*, 13 mai 1898.

31. *L'Avenir du Luxembourg*, 30 novembre 1901.

32. *Het Handelsblad van Antwerpen*, 8 juillet 1900.

Ne voulant probablement pas rester sur une deuxième place à sa première participation au Prix de Rome en 1898, Camille Lambert y participe de nouveau à l'édition suivante, en 1901. Hélas pour lui, cette année-là, le jury décide de ne pas accorder de Premier Prix. La presse de l'époque juge que cette décision est d'une grande sévérité pour les participants. Sur le thème imposé « *Consoler les affligés* », l'œuvre de Camille Lambert ne remporte qu'une mention honorable, derrière les Anversois Felix Gogo et Joseph Posenaer, qui remportent tous deux le 2^e Prix³³. En classant Camille Lambert, le jury a voulu saluer « *son coloris* » ainsi que sa « *belle science de groupement* »³⁴.

« M. Lambert est un excellent peintre, doublé d'un peintre d'idées. S'inspirant des gothiques et des primitifs, il reste convaincu, et combien n'a-t-il pas raison ! que l'on peut transporter en couleurs l'image de la vie. Et chez lui, quelles couleurs ! Elles sont éclatantes et belles, fraîches et crues et pourtant harmonieuses. Il y a des rouges qui rappellent Memling, des bleus, indigos foncés, qu'il a ravis sur la palette de Van Eyck. Et puis quelle faculté géniale n'a-t-il pas de rassembler en pleine lumière des milliers de figures et de personnages, de les faire ressortir toutes et tous en donnant à chacune et à chacun le relief qui lui convient et quand même, de donner l'impression d'un

ensemble et d'une foule »³⁵.

Sur proposition du jury, le Grand Prix de Rome non attribué de 20 000 francs est partagé entre trois premiers candidats³⁶.

Néanmoins, pour Camille Lambert, l'objectif de faire mieux qu'en 1898 n'est pas atteint, et il réfléchit déjà à participer à la prochaine édition de 1904.

Camille Lambert n'est pas le seul à être déçu de cette mention honorable. *L'Avenir du Luxembourg* manque de mots pour faire part de son incompréhension suite à la décision du jury :

« Pour quiconque a suivi le développement du talent admirable de M. Lambert, il est évident qu'il y a dans ce résultat quelque chose d'incompréhensible et on est bien obligé d'admettre que l'institution du Prix de Rome a fait son temps. Il est impossible d'admettre qu'un artiste travailleur, méthodique, d'une âme élevée, d'un tempérament artistique indéniable comme l'est M. Lambert, ait dégringolé réellement, de cette façon, à la suite de trois nouvelles années d'un travail entendu et acharné. [...] »

Les méchantes langues prétendent que le crime de M. Lambert est d'être né à Arlon. Le second prix est partagé entre deux Anversois. Mais – et c'est ici surtout que l'incohérence apparaît – le même jury qui déclare M. Lambert déchu de son ancien talent demande à l'unanimité et officiellement que le prix soit partagé entre les trois concurrents !! Donc,

33. Le très socialiste « Journal de Charleroi » qui est par principe contre l'idée du Prix de Rome, et contre le thème imposé de l'année, écrit sur la banalité des œuvres soumises, qui se sont toutes cantonnées dans compositions « religioso-cosmiques » : « Parmi tous les tableaux soumis à l'appréciation du jury, celui qui apparaît le moins digne de critiques n'a obtenu qu'une mention honorable. Il est dû aux pinceaux de M. Camille Lambert, un Arlonais, et sa valeur – si tant est qu'il en ait – dépasse de beaucoup celle qu'avec beaucoup de bienveillance on pourrait accorder à MM. Podenaer et Gogo – les deux seconds prix. Cf. *Le Journal de Charleroi*, 17 novembre 1901. La libérale « Gazette de Charleroi » n'est pas plus tendre avec cette édition du Prix de Rome, la qualifiant de décevante. Ici également, seule la participation de Camille Lambert au concours fait trouver quelques points positifs au journaliste : « M. Camille Lambert, mention honorable, n'appartient-il pas au pays de Charleroi ? Son Christ consolant les affligés fait songer au Lempoels des débuts, par l'aspect de la mise en page. L'œuvre en réalité purement embryonnaire n'est qu'une indication. M. Lambert a des dons, mais ils doivent être complétés par l'étude. Le rapport des valeurs, la juxtaposition des tons, l'équilibre des tonalités, constituent la technique basée sur le dessin pictural. Sans cette technique, il n'est pas d'art possible... Cependant, si M. Lambert a reçu une mention honorable, c'est qu'avec raison le jury a découvert en lui les prémisses d'un artiste qui sait concevoir. » Cf. *La Gazette de Charleroi*, 18 novembre 1901.

34. *La Métropole*, 10 octobre 1901.

35. *L'Avenir du Luxembourg*, 30 novembre 1901 [citant un article paru dans le journal anversois *La Semaine*].

36. Les résultats de plusieurs concours, parmi lesquels le Prix de Rome, furent annoncés à l'occasion de la réunion de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, qui s'est tenue le 25 novembre 1901. Dans ce palmarès, on rencontre le nom d'un autre Arlonais, Jean-Pierre Waltzing, professeur à l'université de Liège, qui reçut le Prix quinquennal des sciences historiques, pour son ouvrage sur *Les Corporations chez les Romains*. Cf. *La Métropole*, 26 novembre 1901 ; *Le Patriote*, 27 novembre 1901.

d'un côté, on déclare M. Lambert indigne même d'un second prix et d'un autre, on trouve qu'il a droit à une part du 1^{er} Prix !!!! C'est inouï d'incohérence. »³⁷.

À partir de 1902, les mentions de participations de Camille Lambert à différentes expositions augmentent. Ainsi, en mai-juin, il présente au Salon de peinture de Liège deux tableaux qu'il présente l'année précédente au Prix de Rome : *Le Christ consolant les affligés*, et *L'Annonciation*³⁸. Les critiques de bon nombre de journaux s'accordent pour faire de ces deux tableaux des pièces maîtresses de l'exposition :

« Ce sont des œuvres d'un archaïsme subtil et délicat, archaïsme du sujet et du procédé. M. Lambert que nous avons connu autrefois paysagiste lumineux, fera parler de lui dans son nouveau genre. »³⁹.

« M. Lambert est un primitif égaré au 20^e siècle. Son tableau de l'Annonciation évoque impérieusement certaines pages de Van Eyck. On ne recommence pas ce que les anciens ont fait mieux que nous... nous a-t-on dit. Et pourquoi pas ? Pourquoi n'y aurait-il point à l'heure actuelle des âmes mystiques comme au 14^e siècle ? Pourquoi ne seraient-elles pas inspirées des mêmes visions ? Pourquoi ne parleraient-elles pas le même langage ? Ces sujets religieux d'ailleurs, où tout est sentiment pur, ne sont-ils pas éternels ? Dès lors, on ne pourrait concevoir qu'un moderne exprimant la même idée, sous l'empire d'une même émotion, n'en donnât pas la même forme.

La religion au surplus n'a-t-elle pas conservé immuables ses rites, son langage, ses légendes, son décor, ses costumes ? Pourquoi son art changerait-il ?

M. Lambert ne copie ni ne recommence pas Van Eyck ; il peint avec un fort beau talent, comme a peint cet ancêtre lointain, et puis c'est tout. »⁴⁰.

« Il sied de faire une place à part à M. Lambert, jeune luxembourgeois qui nous

montra naguère des paysages très curieux et qui dénotaient une vision très personnelle. Cet artiste qui, depuis, a parachevé ses études à Anvers, nous exhibe deux toiles conçues dans le goût des primitifs, savamment ordonnées, et d'une inspiration touffue. »⁴¹.



Illustration 12b : Photo de Camille Lambert – Collection et cliché © Ville de Juvisy-sur-Orge.

Entre le 2 et le 15 août 1902, une exposition de grande ampleur est consacrée à Camille Lambert à Arlon. En effet, environ 80 œuvres sont exposées à la salle de gymnastique de l'Athénée royal d'Arlon, juste à quelques mètres de la maison familiale. Cette exposition est en quelque sorte un adieu à sa ville natale. La presse locale annonce d'ailleurs à cette occasion son prochain départ pour Bruxelles, où il décide de s'installer pour développer son art. Camille Lambert est exposé aux côtés de son concitoyen Jean Gaspar, qui vient tout juste de réaliser le buste du baron Edouard Orban de

37. *L'Avenir du Luxembourg*, 30 novembre 1901.

38. *L'Avenir du Luxembourg*, 7 juin 1902.

39. *La Meuse*, 9 mai 1902.

40. *La Meuse*, 21 mai 1902.

41. *L'Express*, 5 juin 1902.

Xivry, suite à son assassinat au Palais du Gouverneur l'année précédente⁴² ; Jean Gaspar agrmente l'exposition de son confrère en art par cinq de ses œuvres, dont un plâtre de *Lion à l'affût*⁴³. La presse invite les Arlonais à réserver un bon accueil à cette exposition importante, en relayant un communiqué du Comité des fêtes du quartier de la caserne Léopold, priant les habitants de ce quartier de pavoiser leurs maisons durant toute la journée inaugurale du samedi 2 août, rendant ainsi hommage au talentueux enfant du quartier, sur le point de donner une nouvelle impulsion à sa carrière artistique⁴⁴.

L'inauguration se déroule en présence du comte Camille de Briey, nouveau Gouverneur de la Province de Luxembourg, du Bourgmestre Numa Ensich-Tesch, du lieutenant-général de Wykerslooth de Rooyensteyn, aide de camp du Roi, et de nombreuses personnalités. Selon la presse, de nombreux tableaux sont vendus dès le jour de l'inauguration, et les éloges ne manquent pas :

« M. Lambert peint brutalement, et c'est précisément cette dureté qui donne une vie intense à toutes ses œuvres. Il dévore en quelque sorte d'un seul trait le sujet qu'il va peindre puis le fixe sur la toile, tel qu'il lui est resté dans l'imagination, coloré, lumineux, vivant. C'est le peintre de l'antithèse : il adore les effets de soleil et d'ombre. Rien de mièvre dans ses tableaux. Rien de déjà vu. Il voit autrement que les autres, mais on doit reconnaître qu'il voit admirablement juste. Ses tableaux sont vrais et reposants. »⁴⁵.

Cette exposition de grande envergure quantitative et qualitative laisse entrevoir trois principaux types de sujets abordés : les paysages, les scènes bibliques et les portraits. Ces sujets seront représentatifs de son travail pendant quelques années.

L'exposition laisse le meilleur souvenir aux Arlonais et Camille Lambert s'apprête donc à quitter définitivement sa ville en pleine gloire et en pleine ascension artistique.

En 1904, Camille Lambert participe pour la troisième et dernière fois au Prix de Rome ; le journal *Le Patriote* le qualifie de « vétéran » du Prix de Rome⁴⁶. Le thème de l'année est : « La guerre terminée, les arts de la paix refleurissent ». Le tableau que Camille Lambert présente s'intitule : « La paix et les arts qui embellissent la vie valent mieux que la gloire des armes ». Cette année-là, le peintre arlonais obtient une nouvelle fois une mention honorable⁴⁷. Ce résultat le lasse autant que les critiques de la presse à l'encontre de ce Prix. Pourtant Camille Lambert tire bien son épingle du jeu au sein de ces critiques, car si le concours est raillé, sa participation est saluée comme une note d'espérance :

« Si nous étions encore au temps des feuilletons, le critique amuserait ses lecteurs de se demander s'il lui appartient de parler de ces choses juvéniles. En effet, nous avons ici affaire non à des œuvres d'art, mais à des devoirs d'élèves ; du plus à des devoirs faits dans les plus étranges conditions : concours, mises en loge, etc. Tout compte fait, la critique n'a point le droit d'approcher de cette distribution de prix ! [...] La mention de M. Camille Lambert fut plus que méritée par une habileté presque artiste, malgré les inévitables gaucheries de pareille épreuve, au sens le plus sévère du mot »⁴⁸.

« Camille Lambert, qui a décroché la mention honorable, fait preuve d'innovation et de goût pittoresque ; dans sa composition très lumineuse, mais trop dispersée, il y a des groupes vivants et spirituellement enlevés »⁴⁹.

Toutefois, lassé des places d'honneur à ce concours, Camille Lambert n'y participera plus, et ainsi prend fin son cursus anversoï.

42. *L'Avenir du Luxembourg*, 4 juillet 1902.

43. *L'Avenir du Luxembourg*, 6 août 1902.

44. *L'Avenir du Luxembourg*, 1^{er} août 1902.

45. *L'Avenir du Luxembourg*, 4 août 1902.

46. *Le Patriote*, 25 mai 1904.

47. *Het Handelsblad van Antwerpen*, 8 octobre 1904.

48. *Le Journal de Bruxelles*, 17 novembre 1904.

49. *L'Étoile belge*, 15 novembre 1904.

Rencontre avec le peintre dudelangeois Dominique Lang

À l'Académie d'Anvers, Camille Lambert fait la connaissance d'un peintre luxembourgeois du même âge que lui : Dominique Lang ⁵⁰. Entre les deux hommes, le courant passe bien. Ils proviennent de la même région. Avant la Première Guerre mondiale, la région d'Arlon, bien que se trouvant en Belgique depuis la séparation du Luxembourg en 1839, est encore fort imprégnée de la culture et de l'idiome luxembourgeois. Ce n'est sans doute pas un hasard si Camille Lambert est inscrit à l'Académie d'Anvers sous la provenance « Arel ». Les deux hommes parlent probablement luxembourgeois entre eux.

S'ils se ressemblent au niveau de leurs origines et de leur style artistique, les deux hommes se différencient sur le plan de leur rapport au monde. Alors que Dominique Lang n'a que peu voyagé en dehors du Luxembourg avant son arrivée à Anvers, Camille Lambert a l'entregent propre au milieu commercial et l'assurance de celui qui se sait soutenu par sa famille acquise ⁵¹.

Fort de cette assurance, Camille Lambert cherche à faire profiter Dominique Lang de ses ouvertures au niveau du milieu artistique belge, dans lequel il commence déjà à être bien introduit. Il lui dispense également de précieux conseils en termes de technique, et Dominique Lang veille à les appliquer si cela peut lui permettre de progresser ⁵².

Les deux hommes aiment à passer du temps ensemble, que ce soit pour se promener, discuter ou pratiquer de la musique ⁵³. L'amitié stimule et élève réciproquement les deux hommes, au point que Dominique Lang écrit à l'un de ses correspondants que le temps passé avec son ami Camille Lambert est le plus précieux de toutes ses années d'études ⁵⁴.

Cette amitié est même allée jusqu'au point qu'aux alentours de 1904, Dominique Lang espère pouvoir partager l'atelier bruxellois de Camille Lambert. Toutefois, ce projet ne se concrétise jamais. Roxane Kostigoff voit dans la solidarité intrafamiliale des Lambert, une cause possible de l'échec de cette tentative de rapprochement ⁵⁵.



Illustration 13 : Portrait de Dominique Lang et de son épouse – Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

50. Né à Dudelange en 1874, Dominique Lang décède à Schiffange en 1919.

51. Cf. Roxane KOSTIGOFF, « L'art de l'amitié : Dominique Lang & Eugène Mousset, Camille Nicolas Lambert, Umberto Cappelari », in *Dominique Lang et son époque : Rétrospective Dominique Lang (1874-1919)*, Dudelange, 2019, p. 21.

52. *Ibid.*, p. 22.

53. *Ibid.*, p. 24.

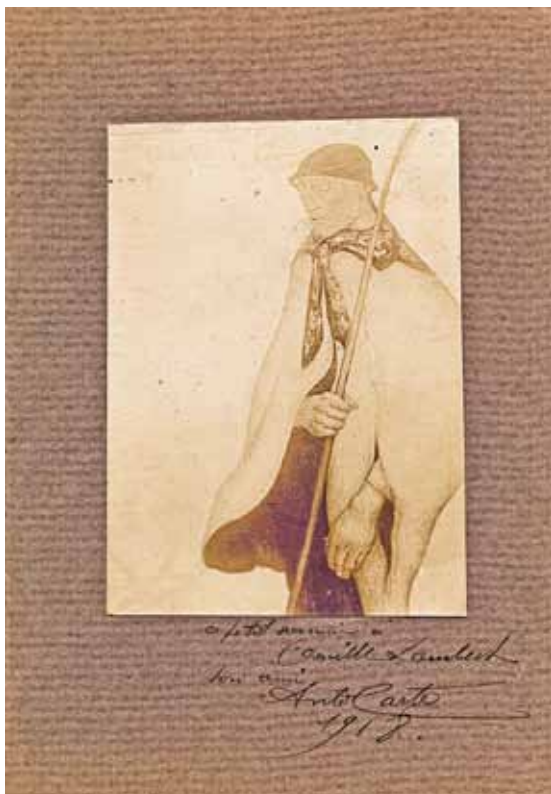
54. Lettre du 26 octobre 1903 de Dominique Lang à Bernard Frantz, citée dans *Ibid.*, p. 21.

55. « Il se pourrait que ce soit la solidarité même des Lambert qui ait empêché l'arrivée d'une personne extérieure à la famille ». *Ibid.*, p. 24.

Les deux artistes se témoignent un attachement mutuel jusqu'au décès de Dominique Lang en 1919⁵⁶, qui correspond à l'année du départ de Camille Lambert pour la France.

Une étude sur les relations artistiques de Camille Lambert avec d'autres artistes de son époque reste à faire. Nous connaissons son implication dans plusieurs groupes d'artistes, comme nous le présenterons plus bas, et nous savons que des affinités existaient avec certains de leurs membres. À titre d'exemple, nous pouvons citer le peintre, lithographe et illustrateur montois Anto Carte, dont la Ville de Juvisy-sur-Orge a conservé dans ses archives un témoignage d'amitié à l'égard de Camille Lambert.

Illustration 14 : gravure dédiée par Anto Carte pour Camille Lambert, 1918 – Collection et cliché © Ville de Juvisy-sur-Orge.



Le départ d'Arlon pour Bruxelles

Camille Lambert a habité à plusieurs endroits entre Bruxelles, Liège et Anvers, dans le cadre de ses études artistiques, mais il revenait toujours à Arlon, où il était toujours domicilié jusqu'en 1902, date à laquelle Charles Lambert et ses trois enfants décident de vendre la maison familiale, afin de déménager définitivement vers d'autres lieux.

Une vente publique réalisée par le notaire Bosseler est organisée par Charles Lambert et ses enfants le mercredi 19 novembre 1902, afin de vendre tous leurs biens avant leur départ pour Bruxelles. Le descriptif complet des biens en vente laisse penser que Camille Lambert a grandi dans un environnement où il ne manqua de rien⁵⁷. Deux ans plus tard, le 29 mars

56. Michel SCHROEDER, « Expo Dominique Lang (1874-1919) et son époque, à Dudelange : il appréciait l'ancien et courtisait le nouveau », in *Zeitung vom Lëtzebuurger Vollek*, 5 décembre 2019, p. 9.

57. La vente consista en deux maisons, l'une située à la rue de l'Hôpital, n° 11, et l'autre à la place de la Caserne, n° 21 : « Deux maisons avec cours et grand jardin, le tout en un tenant entouré de murs, d'une superficie de 17 ares 56 centiares. L'une des maisons, à l'angle des deux rues, se compose de 14 places, salle de bain, 3 greniers, 5 caves, buanderie et serre, avec cour, jardin, gaz, puits et citerne, eau de la ville aux 3 étages. L'autre, bâtie sur une superficie de 7,50 x 20,80, a 3 caves, 2 citernes, des annexes convenant pour grands ateliers, cour et jardin. Le jardin, qui se trouve entre les 2 maisons rue de l'hôpital et à côté sur la place de la caserne, est divisée en 7 belles places à bâtir, de 6,5 à 7 mètres à rue, donnant par derrière sur un jardin de la ville, qui est en contrebas de plusieurs mètres. Deux de ces places à bâtir donnant sur la place de la caserne conviennent admirablement pour la construction de deux villas avec terrasse-balcon devant l'habitation. Les 5 autres sont de niveau avec la rue de l'hôpital. ». *L'Avenir du Luxembourg*, 23 octobre 1902.

1904, Charles et ses enfants procèdent à la vente publique du mobilier des mêmes maisons⁵⁸. La richesse du mobilier vendu est digne des grands espaces des maisons dans lesquelles il fut placé⁵⁹. Tout semble s'être réglé assez rapidement car, moins d'un mois plus tard, l'ancienne maison Lambert est déjà mise en location par le nouveau propriétaire⁶⁰.

Une dizaine d'années ont passé depuis les premières productions artistiques de Camille Lambert. Durant ce laps de temps, deux thèmes récurrents caractérisent les compositions du peintre arlonais : les scènes bibliques et les évocations de sa région. Parmi ces dernières, on trouve aussi bien des paysages que des portraits de personnes de son entourage ou répondant à des commandes.

Avant de quitter définitivement son domicile arlonais, Camille Lambert a encore plusieurs projets dans les cartons pour sa ville natale.

Il importe à Camille Lambert de laisser un souvenir artistique au profit de la Ville d'Arlon. Il envisage donc de créer une décoration qui viendrait prendre place dans la salle des mariages de l'Hôtel

de Ville d'Arlon ; le sujet évoquerait une représentation d'un mariage à l'époque médiévale. En 1903, à l'occasion de la 6^e édition du Salon « Labeur », il présente à Bruxelles son projet⁶¹. Malheureusement, malgré les bonnes critiques de la presse locale et nationale⁶², les édiles communaux décident de décliner l'offre de Camille Lambert. Le quotidien catholique *L'Avenir du Luxembourg* défend le travail de l'artiste en chargeant violemment les édiles communaux, de tendance libérale⁶³. Après un échange de quelques noms d'oiseaux de part et d'autre, les autorités communales arlonaises finissent par acter l'achat d'un autre tableau de Camille Lambert : « Jésus et Barabbas », ce dont *L'Avenir du Luxembourg* se félicite⁶⁴.

En 1902, Camille Lambert peint une représentation de Notre-Dame d'Arlon, Reine de la Paix. Il s'agit d'une copie en couleur d'une gravure de Jean-Georges Weiser, parue en frontispice de l'ouvrage de Bonaventure de Luxembourg, *Éclaircissement sur l'origine du culte qu'on rend à la Sainte Vierge dans l'église des RR. PP. capucins d'Arlon*, paru en 1740⁶⁵. La statue originale de

58. Nous ignorons si la vente des maisons a échoué en 1902, ou si un arrangement a été conclu avec un acheteur, jusqu'au départ de la famille Lambert.

59. « Mardi 29 mars à midi, et jours suivants s'il y a lieu, en la maison Lambert rue de l'Hôpital, 11 et Place de la Caserne 21, à Arlon, M. Charles Lambert et ses enfants feront vendre un beau mobilier, comprenant meubles de cuisine, de salles à manger, etc. a) Tables, chaises, fauteuils, canapé, armoire, machine à coudre, fourneaux pour bois, charbon et gaz, glaces, garnitures de cheminée, tableaux, lits en fer, en chêne, en acajou, lavabos, etc. b) Bureau ministre et bibliothèque en chêne sculpté, c) Lit à double face, lavabo, table de nuit, armoire à glace biseauté, glace en chêne sculpté, d) Baignoire en fonte émaillée et chauffe-bain au gaz, lavabo-commode avec étagère en marbre blanc, e) Articles de photographie, f) Ruches peuplées, extracteur et nombreux accessoires, g) Et beaucoup d'autres objets dont le détail serait trop long. Au comptant. ». *L'Avenir du Luxembourg*, 27 mars 1904.

60. *L'Avenir du Luxembourg*, 21 avril 1904.

61. *L'Étoile belge*, 8 octobre 1903.

62. *L'Indépendance belge*, 5 octobre 1903 ; *L'Étoile belge*, 8 octobre 1903 ; *Le Petit Messager* 7 octobre 1903 ; *Le XX^e Siècle*, 16 octobre 1903 ; *Le Journal de Bruxelles*, 6 octobre 1903.

63. « Le projet fut critiqué par quelques peintres en bâtiment et charpentiers : c'est plus qu'il n'en fallait aux Bédiens de l'Hôtel de Ville d'Arlon pour refuser l'offre généreuse. Nous souhaitons cordialement à M. Lambert de ne plus rencontrer de tels mufles sur son chemin, et formons le vœu bien sincère de le voir remporter bientôt de nouveaux triomphes. Son talent si personnel et si remarqué fait bien augurer de l'avenir ». *L'Avenir du Luxembourg*, 2 janvier 1904.

64. Le quotidien insiste toutefois sur le fait que le tableau vaut 5000 francs, et que les autorités communales ne daignent déboursier que 500 francs, le reste devant être payé par des subsides sollicités à différents autres niveaux de pouvoir. Le conseil provincial a ainsi marqué son accord pour intervenir à hauteur de 750 francs pour l'acquisition de ce tableau. *L'Avenir du Luxembourg*, 23 et 29 janvier 1904. Nous ignorons de qu'il advint de ce tableau par la suite ; il ne figure plus aujourd'hui à l'inventaire de la Ville d'Arlon. Un tableau au sujet similaire se trouve dans les collections des tableaux de Camille Lambert de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

65. Cf. Henri CARÈME, « Catalogue de l'exposition « Les capucins en Luxembourg (1616-1796) », in *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 146, 2015, p. 209-210.



Illustration 15 : Pilate présentant Jésus à la foule et libérant Barrabas, par Camille Lambert – Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

Notre-Dame d'Arlon dont le culte fut instauré par les capucins au XVI^e siècle, se trouve à l'église paroissiale Saint-Donat d'Arlon, où elle fait l'objet d'une vénération particulière à l'occasion de l'octave de Notre-Dame, qui a traditionnellement lieu en juillet. Le tableau peint par Camille Lambert est actuellement la propriété de la Fabrique d'église de Saint-Donat.

L'histoire de sa contrée natale est également bien présente dans une autre composition chargée de symboles au niveau de la tradition locale, puisqu'elle montre l'apparition à Clairefontaine de la Vierge à la comtesse Ermesinde

de Luxembourg ⁶⁶. Cette œuvre, contrairement au projet de décoration de salle des mariages, est acquise quelques années plus tard par la Ville d'Arlon qui la possède toujours ⁶⁷.

La dernière grande exposition dans laquelle Camille Lambert présente en abondance des sujets arlonais et luxembourgeois est le Salonnet des artistes luxembourgeois, qui se tient à l'Athénée royal d'Arlon du 3 au 26 octobre 1905. À ce moment, il habite déjà à Woluwe-Saint-Lambert, mais c'est pour lui l'occasion de présenter toute l'étendue de ses productions récentes et parfois plus anciennes sur la région ⁶⁸.

66. *Le XX^e Siècle*, 16 octobre 1903.

67. L'huile sur toile est achetée en 1906 et reprise dans l'inventaire de la Ville d'Arlon sous le numéro VA 06/009.

68. *L'Avenir du Luxembourg*, 16 septembre 1905.



Illustration 16 : Notre-Dame d'Arlon, par Camille Lambert – Fabrique d'église de Saint-Donat d'Arlon.

Il expose également le tableau primé au Prix de Rome de l'année précédente. En tout, ce sont près d'une trentaine d'œuvres que Camille Lambert présente à ce Salonnet, qui est également visité par le roi Léopold II à l'occasion de sa venue

à Arlon le 10 septembre 1905, dans le cadre des festivités du 75^e anniversaire de l'indépendance nationale⁶⁹.

En plus de ses productions de peinture, on lui connaît également pour cette période une activité d'illustrateur, singulièrement pour la revue bruxelloise

69. *L'Indépendance luxembourgeoise*, 11 septembre 1905.

« La Vie intellectuelle ». Il y propose ponctuellement des petites illustrations, notamment pour le conte de Blanche Rousseau intitulé « L'Amour de l'homme et de la guêpe »⁷⁰.

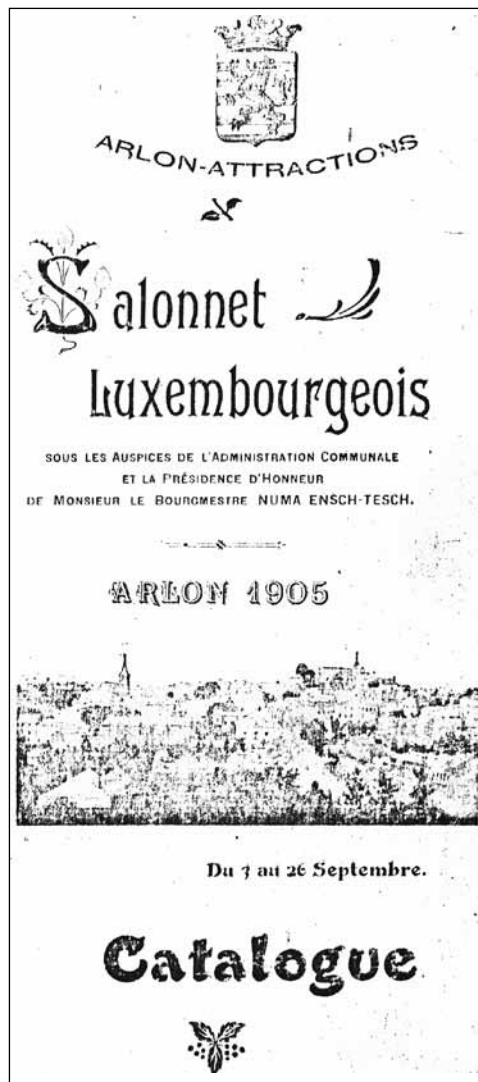


Illustration 17 : *Catalogue du Salonnet luxembourgeois de 1905.*

Installation à Woluwe-Saint-Lambert

On connaît pour Camille Lambert quatre adresses bruxelloises successives. La première se situe au numéro 111 de la rue Traversière, à Saint-Josse-Ten-Noode. Alors qu'il demeurerait domicilié chez son père, à Arlon, Camille déménage à Saint-Josse le 29 novembre 1902, soit seulement quelques jours après la vente publique de la maison familiale arlonaise, qui eut lieu le 19 novembre 1902. Il n'y reste que peu de temps, puis revient à Arlon, où la vente de la maison familiale, et notamment de son mobilier, ne semble pas finalisée avant le 29 mars 1904⁷¹.

Lorsque Camille Lambert quitte définitivement Arlon le 19 septembre 1903, il se domicilie au numéro 37 du boulevard de la Grande Ceinture, à Woluwe-Saint-Lambert. Son père Charles et sa sœur Marie-Flore déménageront également à Woluwe-Saint-Lambert le 9 avril 1904, soit quelques jours après la vente du mobilier de l'ancien domicile arlonais. Son frère Léon, quant à lui, déménage à Malines le 28 novembre 1903⁷² ; il y enseigne quelques années, avant de déménager à son tour à Woluwe-Saint-Lambert, le 6 octobre 1908. La famille est alors à nouveau réunie jusqu'au 12 février 1915, date à laquelle Charles Lambert décède à Woluwe-Saint-Lambert, entouré de l'affection de ses enfants. Charles Lambert, ne s'est jamais remarié suite au décès de son épouse. Il semble que ce soit sa fille Marie-Flore qui prit le soin de s'occuper du ménage familial⁷³.

1908 est une date importante dans la vie de Camille Lambert, puisqu'il s'agit

70. Blanche ROUSSEAU, « L'Amour de l'homme et de la guêpe », in *La Vie intellectuelle*, 3, 1908, p. 149-158. Cité dans *Le Soir* du 5 mai 1908.

71. Archives de l'État à Arlon, Arlon, *Registre de la population*.

72. Archives de l'État à Arlon, Arlon, *Registre de la population*.

73. Merci à M. Jean-Marie Vanhamme, archiviste à l'administration communale de Woluwe-Saint-Lambert pour la transmission de ces informations d'état civil.



Elle cueillit une fleur...

Illustration 18 : Illustration du conte de Blanche Rousseau, « L'Amour de l'homme et de la guêpe », par Camille Lambert.



Elle dansait et tournait si vite...



Illustrations
19-20 :
 Illustration
 du conte
 de Blanche
 Rousseau,
 « L'Amour de
 l'homme et
 de la guêpe »,
 par Camille
 Lambert.



Illustration 21 : Acte de mariage de Camille Lambert et Amanda Laermans – Archives de l'État, Anvers.

de l'année de son mariage. C'est le 11 avril 1908 que Camille Lambert s'unit à Amanda Maria Elisabeth Laermans ⁷⁴, de six ans son aînée ; Camille a alors 34 ans et Amanda 40 ⁷⁵. Au moment de ce mariage, les parents de la mariée sont déjà tous les deux décédés. Son père, Albertus Petrus Laermans était né à Saint-Trond le 1^{er} novembre 1826 et pratiquait le métier de marchand ; il est décédé

à Anvers le 22 janvier 1880. Sa mère, s'appelait Adela Anna Coleta Breeus et provenait également de Saint-Trond. Le mariage tardif de Camille et Amanda ne donna lieu à aucune descendance.

D'Amanda Laermans, nous connaissons somme toute bien peu de choses, du moins pour la période durant laquelle elle vécut en Belgique, les témoignages faisant défaut. Nous savons

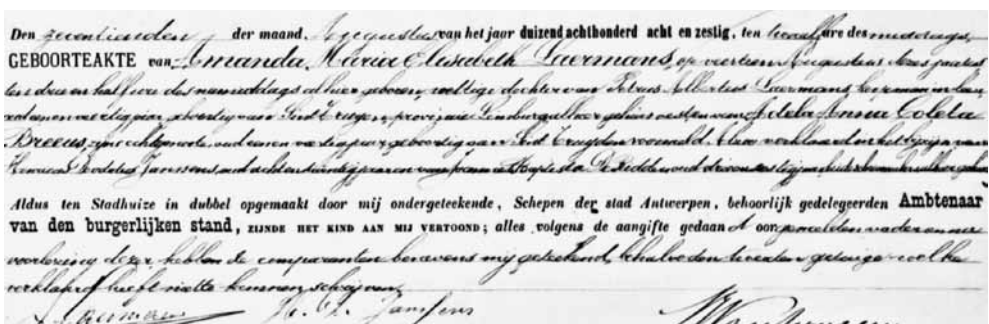


Illustration 22 : Acte de naissance d'Amanda Laermans – Archives de l'État, Anvers.

74. Amanda Laermans est née le 14 août 1868, à Anvers. Au moment de son mariage, elle habitait au numéro 21/3 de l'Eiermarkt, à Anvers.

75. Archives de l'État à Anvers, Registres d'état civil, Anvers, Mariages, 1908, acte n° 610.

qu'elle était elle-même artiste. L'année précédant son mariage, on recense sa participation au Salon triennal de Bruxelles, où elle expose des tableaux brodés à la main qui *imitent parfaitement la peinture à l'aiguille*⁷⁶. Et on sait également que son mariage n'a en rien entamé sa production artistique puisqu'en 1910, elle participe à l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles en tant qu'exposante⁷⁷.

Le troisième domicile bruxellois de Camille Lambert est au numéro 29 de l'avenue des rogations, à Woluwe-Saint-Lambert. Le déménagement vers cette adresse a eu lieu en 1910, soit environ deux ans après son mariage avec Amanda.

Pendant la guerre, on lui connaît également une adresse au numéro 23 de l'avenue Jean Linden (ancien nom de l'avenue Albert Jonnart). Il ne semble pourtant pas y avoir vécu longtemps, et seuls quelques rares catalogues d'exposition de l'époque de la Première Guerre mondiale renseignent cette adresse.



Illustrations 23a et 23b : Carte d'exposante d'Amanda Laermans pour l'Exposition universelle de Bruxelles en 1910 – Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

-
76. Paul et Gilles NORMAND, *Bilan de Salons*, Bruxelles, 1907, p. 99. Comme cette année-là, Camille Lambert participe à la même exposition que sa future épouse, Paul et Gilles Normand proposent également une critique de son travail, le comparant à Ensor sous certains aspects : « *Entre Lambert, l'auteur du Carnaval, et Ensor, il y a une vague parenté, non pas au point de vue du métier ou de la couleur, mais dans la physionomie du ricanement, dans l'expression d'une douleur qu'on devine et qui ne s'étale pas. Ces visages de femmes dont le sourire montre les jolies dents, sont une partie du squelette ; nous y songeons malgré nous. Et comme si M. Lambert appuyait à dessein sur ses intentions, à plus d'une belle il donne le visage fané et peinturluré ; ses noceuses lèvent péniblement la jambe ; le sexe est harassé et la jambe ne se lève qu'en raison de l'œil du maître qui, le soir... L'ensemble est chatoyant, de cette fantaisie puissante. La mort qui passe, tibias desséchés, parmi les jambes rondes et les poitrines provocantes, donne à cette frivolité un caractère sérieux autant que philosophique.* »
77. Sa carte d'exposante comprenant une photographie d'identité est conservée à Juvisy-sur-Orge.
78. *Het Handelsblad*, 10 avril 1902.
79. Fondé en 1898 par quelques artistes issus du groupe « La Patte de Dindon », le cercle « Labeur » est une association d'artistes ayant pour vocation principale d'organiser une exposition annuelle à l'occasion de laquelle les membres pouvaient exposer leurs travaux. Le groupe n'avait pas de programme artistique clairement défini, et le style de ses membres était éclectique. Outre, la peinture, la sculpture et la musique étaient également pratiquées dans le cercle. L'association cesse ses activités en 1907.
80. Né à Molenbeek-Saint-Jean en 1872, Alexandre, (dit Sander) Pierron décède à Ixelles en 1945. Grâce à son mentor, l'écrivain Georges Eekhout, il devient journaliste à *L'Indépendance belge*. Dès ce moment, il acquiert une solide renommée de critique d'art. L'Académie française lui décerne le prix de la langue française en 1928.
81. Né à Saint-Josse-ten-Noode en 1867, Auguste Oleffe est décédé à Auderghem en 1931. Ses œuvres d'inspiration impressionniste se trouvent dans de nombreux musées belges et étrangers.
82. La commune de Molenbeek-Saint-Jean hérite de ce tableau, inclus dans un fonds Sander Pierron. Merci à M. Sven Steffens, conservateur du musée communal de Molenbeek-Saint-Jean, qui nous a fourni les informations relatives à l'acquisition de ce tableau, qui est toujours la propriété de la commune.



Illustration 24 : Affiche de l'exposition du cercle « Pour l'Art » de 1910 réalisée par Camille Lambert.

polychromie sans richesse, cela est audacieux ; il y a quelque bravoure à oser s'attaquer à une composition aussi considérable, à une époque où tant de peintres se contentent de faire galamment et sagement de vagues et minuscules machines. Cependant, en ce qui concerne Lambert, nous préférons ses petites toiles à sa grande ; il y est plus lui-même ; il y est moins appuyé, sinon plus profond, car son art est un art de fantaisie ; et puis il y a là un coloris plus frais, plus franc, une vie mouvementée et alerte, interprétée avec un brio emballé. » *L'Indépendance belge*, 19 février 1912.

88. *Le Soir*, 28 avril 1923 ; *Le XX^e Siècle*, 20 mai 1923.

89. *Le Soir*, 1^{er} janvier 1912.



Illustration 25 : Affiche de l'exposition de la Fédération des artistes wallons, 1913.

de Belgique en 1919, Camille Lambert continue à envoyer des tableaux pour les salons du cercle « Pour l'Art », avec une dernière participation connue en 1923⁸⁸.

En 1912 se constitue une Fédération des artistes wallons, à laquelle Camille Lambert adhère immédiatement et est directement élu membre du comité

représentant les peintres⁸⁹. Le but de cette fédération est d'établir des liens de confraternité entre les nombreux peintres, sculpteurs, graveurs et compositeurs de musique qui cultivent leur art dans les provinces wallonnes, de faire valoir leurs droits à être représentés dans les jurys officiels et d'organiser des expositions

et manifestations d'art dans les grandes villes de Wallonie⁹⁰. La fondation de cette fédération semble donc répondre à une frustration d'artistes wallons, qui se sentent tenus à l'écart des grandes manifestations artistiques situées essentiellement à Bruxelles et en Flandre. Camille Lambert prend part à une grande exposition de cette fédération, qui se tient à Mons du 7 septembre au 31 octobre 1913⁹¹.

Plusieurs travaux renseignent encore que Camille Lambert fut membre de

l'Académie luxembourgeoise de 1935 à 1959, sans que l'on sache réellement d'où provient cette information⁹².

Renseignements pris auprès du Secrétaire perpétuel de l'Académie luxembourgeoise, il apparaît que Camille Lambert ne fut pas membre de l'Académie luxembourgeoise avant 1957 ; au 4 août de cette année, il est élu membre correspondant régnicole. Mais il semble qu'il ne fut jamais membre effectif⁹³.

La restauration de la chapelle de saint Donat à Arlon

Alors que l'artiste a quitté sa ville natale depuis quelques années, le doyen Antoine Knepper, curé de l'église Saint-Donat d'Arlon, ainsi que Numa Enschtès, bourgmestre, font appel à Camille Lambert durant l'été 1911 pour restaurer une peinture murale se trouvant dans la chapelle de Saint-Donat, à l'intérieur de l'église homonyme⁹⁴.

La chapelle de saint Donat était ornée de "fresques" du XVIII^e siècle, réalisées par Jean-Georges Weiser, représentant des scènes de la vie du saint qui fut légionnaire dans l'armée romaine au II^e siècle apr. J.-C.⁹⁵. En 1907, des travaux d'agrandissements de l'église Saint-Donat viennent détériorer encore davantage cette peinture murale qui avait déjà mal vieilli. N'ayant pas obtenu de subsides de la part du gouvernement pour restaurer cette peinture, le doyen Knepper et le bourgmestre Enschtès se tournent

donc vers Camille Lambert, dans l'espoir que ce fils d'Arlon puisse mettre son talent au service du patrimoine artistique et religieux de sa ville natale⁹⁶.

Camille Lambert accepte de relever le défi de restaurer la peinture murale de Saint-Donat. Après avoir retiré les couches des restaurations antérieures, jusqu'à retrouver la polychromie originale de Weiser, Camille Lambert estime le montant de son travail à 6000 francs. 3000 francs sont collectés par voie de souscription. Pour financer les 3000 francs restants, le doyen Knepper interpelle une nouvelle fois la Commission royale des Monuments de Belgique. Il l'invite à venir inspecter une nouvelle fois l'œuvre, que Camille Lambert avait déjà commencé à nettoyer. Suite à cette nouvelle visite, la Commission accepte de financer les travaux, et Camille Lambert s'emploie à exécuter cette restauration en 1912-1913⁹⁷.

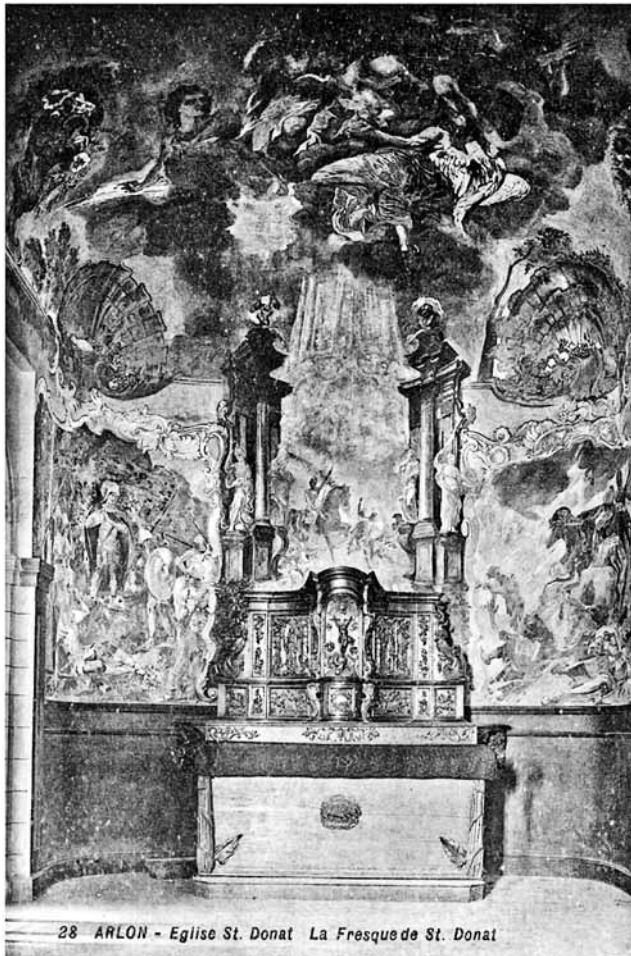
90. *Le Soir*, 20 février 1912.

91. *Le XX^e Siècle*, 6 septembre 1913.

92. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 7.

93. Merci à M. Paul Mathieu, Secrétaire perpétuel de l'Académie luxembourgeoise, pour la transmission de ces informations.

94. François PETIT et Sylvain TABOURY écrivent à propos de cette fresque qu'elle se trouve dans la chapelle Saint-Blaise du château d'Arlon. Cette localisation est anachronique puisque ledit château a été détruit en 1558 par les troupes du duc de Guise. Les capucins érigent leur couvent sur les ruines de cet ancien château près de 68 ans plus tard, et il faudra encore attendre plus d'une centaine d'années avant que le culte de saint Donat y soit installé, et que des reliques du saint y soit conservées. Cf. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 7.



28 ARLON - Eglise St. Donat La Fresque de St. Donat

Illustration 26 : Peinture murale de Saint-Donat – Fonds Dujardin, Institut Archéologique du Luxembourg.

Même si Camille Lambert tente de respecter le plus possible l'œuvre originale, il doit combler de grosses lacunes de la surface picturale inférieure, et il se voit contraint de réinterpréter les trois scènes inférieures représentant la légende de saint Donat. Sa restauration est officiellement terminée le 18 février 1914⁹⁵. Plus tard au

XX^e siècle, le travail de Camille Lambert sera réévalué, et l'on estimera que sa part de réinterprétation fut trop importante. À l'occasion de nouvelles restaurations en 1986, la « couche » de Camille Lambert sera enlevée pour ne plus laisser entrevoir que les restes de la peinture murale incomplète du XVIII^e siècle⁹⁹.

-
95. Louis LEFÈVRE, Pierre HANNICK, « En marge d'un anniversaire. Saint-Donat, son culte, ses reliques et sa fresque », in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 63, 3-4, 1987, p. 37 sq.
96. Henri CARÈME, « La peinture murale de l'église Saint-Donat d'Arlon, de sa création à aujourd'hui », in *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 146, 2015, p. 161.
97. *Ibid.*, p. 162-163.
98. *Ibid.*, p. 163.
99. Louis LEFÈVRE, Pierre HANNICK, « En marge d'un anniversaire. Saint-Donat, son culte, ses reliques et sa fresque », in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 63, 3-4, 1987, p. 39-40.

La vie d'artiste à Bruxelles

Durant toute la décennie 1910, Camille Lambert présente l'image d'un artiste actif, productif, apprécié et introduit dans de nombreux milieux, et régulièrement invité à présenter ses travaux, que ce soit à Bruxelles, en Belgique ou à l'étranger. La presse de tout bord s'intéresse à son œuvre, que ce soit pour l'encenser ou pour relever ses faiblesses. La liste non exhaustive de ses participations à différentes expositions est particulièrement bien fournie pour cette décennie, et la Première Guerre mondiale parvient à peine à réduire le nombre de ses engagements¹⁰⁰.

Camille Lambert a fait fort rapidement son chemin : on peut presque dire qu'il est « arrivé ». Mais combien peu ont travaillé autant que lui, avec une conscience aussi sincère et un amour aussi passionné pour l'art. Depuis le jour où, abandonnant la musique pour la peinture, il a donné un coup de barre à sa destinée artistique, il s'est dit : « Je veux aller là, arriver à tel but ». Et, malgré vent et tempête, malgré les cruelles déceptions et les petites intrigues jalouses qu'il a rencontrées sur sa route, il a mené sa barque jusque dans le port. C'est l'avis unanime des critiques d'art bruxellois qui n'ont, pourtant, pas la réputation d'être tendres.

Quand on voit un journal artistique de la valeur et de l'autorité de l'Éventail, consacrer son compte-rendu de « Pour l'Art » à deux seuls exposants – et ils sont trente – il faut bien reconnaître que ces deux-là sont des artistes de tout premier choix. Or, l'un des deux est Camille Lambert.

Il y expose six ou sept toiles absolument nouvelles qu'il a tenues jalousement cachées jusqu'au dernier jour de l'ouverture. Sa maîtrise s'y est accentuée et il y fait preuve d'un fond extrêmement riche, d'une rutilance

de couleurs extraordinaire, d'une facilité vraiment remarquable et d'une originalité dans l'ensemble qui frappe tout d'abord et qui le ferait distinguer entre mille autres. Ses tableaux vibrent, ses personnages vibrent. Il manie la pâte à pleines couleurs, presque sans souci du dessin qui vient de lui-même comme le style accompagne toujours un tableau littéraire bien campé. C'est l'artiste sans recherche, sans fini, mais qui sait admirablement exposer une idée. Il est convaincu qu'en sacrifiant trop à la forme, on nuit au fond et Camille Lambert est un coureur de fond¹⁰¹.

Camille Lambert expose dans toutes les régions du Royaume, tant dans les grandes villes que dans des localités plus petites. Il se tient à l'affût des actualités artistiques et cherche à figurer dans les expositions en vue. Il demeure un exposant fidèle aux Salons du cercle « Pour l'Art » et du « Cercle artistique et littéraire » de Bruxelles. Il expose toujours à Arlon, sa ville d'origine, avec laquelle il semble garder un lien affectif, mais aussi un bon réseau, qui fait appel à lui pour la restauration d'une peinture murale dans l'église Saint-Donat.

Si le point de chute essentiel de ses expositions se situe à Bruxelles durant toute cette décennie, on trouve également trace de sa participation à des expositions à Anvers, Liège, Gand, Mons, Huy, Spa, Arlon, Dour, et Woluwe-Saint-Lambert, pour les villes que nous avons pu recenser.

Durant la décennie précédente, Camille Lambert avait déjà participé à plusieurs expositions d'envergure internationale à l'étranger, notamment à Luxembourg, Berlin, Paris ou Venise.

100. La liste que nous avons établie dans le cadre de ce travail – et qui paraîtra dans le prochain *Bulletin trimestriel* – n'a pas la prétention d'être exhaustive ; elle est le fruit de notre analyse de la presse de l'époque, ainsi que de l'accès que nous avons pu avoir à certains catalogues d'exposition.

101. Article relatif à l'exposition du cercle « Pour l'Art » de 1910, paru dans *L'Avenir du Luxembourg*, 20 février 1910.

102. Le nom « Founarel » est certainement un pseudonyme (« vun Arel » signifiant en luxembourgeois « d'Arlon »). Dans un échange de courriels que nous avons eu à ce sujet avec l'historien arlonais Jean-Marie Triffaux, ce dernier envisage la possibilité que « E. Founarel » pourrait être un pseudonyme du journaliste arlonais Camille Cerf, alors établi à Paris. Merci à lui de nous avoir suggéré cette piste.



LAMBERT, Camille. — Fasching.



Illustrations 27-28 : « Carnaval » de Camille Lambert, présenté en 1908 à l'exposition d'art belge à Berlin – Collection privée.

Durant les années 1910, il reste fidèle aux expositions parisiennes de la Société nationale des Beaux-Arts, dont il est membre. Le public parisien l'apprécie, comme le rapporte « E. Founarel »¹⁰², dans ses chroniques parisiennes envoyées à la revue « La Vie arlonaise » :

« Ici, c'est le triomphe de la lumière et du mouvement ; c'est d'une hardiesse de conception et d'exécution qui séduisent tout de suite. Mais ces tableaux ont bien d'autres charmes ! Ils révèlent un réalisme de bon goût secondé par des idées fortes dont on partage l'émotion : on sent que l'artiste a fui les sentiers battus, et qu'il a su se créer un art bien personnel. [...] Je suppose que M. Lambert est un jeune, car autrement, je ne comprendrais pas que son nom ne soit pas déjà classé parmi les bons peintres du jour. Ses productions révèlent un talent de tout premier ordre, et nul doute que l'avenir ne lui

réserve la place que mérite son incontestable virtuosité »¹⁰³.

« Je vous ai signalé l'année dernière le succès de notre concitoyen, M. Camille Lambert, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Mais ce succès est encore largement dépassé cette année, et la critique parisienne est unanime dans sa haute appréciation du tableau intitulé « Groupe d'artistes ». [...] Cette œuvre est certainement, sinon la plus belle, au moins une des plus remarquables du Salon, qui contient pourtant des morceaux de tout premier ordre. On peut affirmer que cette fois, M. Lambert s'est définitivement classé à Paris comme un artiste hors pair, et son exposition de l'année dernière le faisait amplement pressentir. M. Lambert expose cinq petites toiles, études du bord de la mer, dans lesquelles il nous montre des baigneuses s'ébattant joyeusement dans une atmosphère éclatante de lumière, et qui prouvent la variété infinie de son grand talent »¹⁰⁴.

À l'étranger, on retrouve également Camille Lambert à Rome, Amsterdam, Venise, La Haye, Berne, Vevey ou Genève.

103. E. FOUNAREL, « Les artistes arlonais à Paris », in *La Vie arlonaise*, n° 5, 15 juin 1912, p. 10.

104. E. FOUNAREL, « Les Arlonais à Paris », in *La Vie arlonaise*, n° 13, 1^{er} mai 1913, p. 16.

Chantre d'Ostende et de ses baigneuses

Au niveau de ses sujets, l'année 1910 est celle qui amorce sa décennie « des baigneuses ». Pour la première fois, nous recensons à l'exposition du cercle « Pour l'Art » deux tableaux ayant pour cadre la reine des plages belges, et qui en annonceront des dizaines d'autres : « Plage d'Ostende » et « Bains de mer ». On assiste véritablement à un tournant chez l'artiste. Ses thèmes traditionnels laissent la place à des compositions chatoyantes et mondaines. Tous les étés, il pose son chevalet plusieurs mois durant dans les rues et sur les plages d'Ostende. Il y peint abondamment les femmes. Hautaines et sophistiquées près du casino d'Ostende, joueuses et insouciantes à la plage, il puise chez elles un objet intarissable de ses productions de près d'une décennie. Le Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles consacre une exposition exclusive à Camille Lambert du 23 janvier au 1^{er} février 1911. Sur la septantaine de

tableaux présentés par l'artiste, l'immense majorité évoque la mer, les baigneuses, le casino, les plaisanciers ou les pêcheurs. Certains critiques saluent cette nouvelle orientation, d'autres – parfois les mêmes – s'en lasseront après quelques années. Ainsi, le célèbre critique d'art Sander Pierron écrira à de nombreuses reprises sur la peinture de Camille Lambert :

« Rien d'escompté, de délicat, de subtil chez Camille Lambert, qui ne poétise, n'idéalise rien. Il continue, sans intention moralisatrice, à célébrer la courtisane, la demi-mondaine, l'amoureuse professionnelle, qui se montre très habillée sur nos hippodromes ou très déshabillée sur nos plages... Elle parade, elle provoque, elle se fait valoir sur la grève, dans l'eau jusqu'aux chevilles, pour ne rien celer de son corps souple et expert, elle se cambre en de libres attitudes qui, sans être impudiques, sacrifient à la volupté. Ces femmes ont des maillots aux couleurs vives, voire violentes ; elles éclaboussent l'eau, et leurs visages s'éclairent de sensualité. Scènes brillamment



Illustration 29 : « Le bain de mer » par Camille Lambert – Carte postale de collection privée.

brossées avec un brio qui exclut l'émotion et qui, pour superficielles et objectives qu'elles soient, et trop dédaigneuses des plans, n'en restent pas moins verveuses et actives »¹⁰⁵.

Un an plus tard, toujours dans le cadre de la participation de Camille Lambert à l'exposition du cercle « Pour l'Art », Sander Pierron entre plus dans le détail du travail balnéaire de l'artiste.

« On n'ignore pas que Camille Lambert s'est fait une spécialité des scènes de la vie balnéaire. Il est le chantre d'Ostende la Belle, Ostende l'oisive et voluptueuse, car ce ne sont point les gens de mer qu'il interprète, ou leur rude travail qu'il glorifie. Il peint ceux et surtout celles pour qui la mer est un mout de plaisir et de paresse et non de labeur et de tristesse. Il décrit la mer aux temps d'été, alors que la dense foule cosmopolite, avide de plaisirs, inonde ses digues et que les femmes frivoles, coquettes et provoquantes prennent leurs libres ébats dans l'eau verte qui, pour ces sirènes moins fabuleuses et davantage dangereuse que les autres, n'est point la grande hypnotiseuse...

Car on n'oserait dire de cet art de Lambert qu'il est pudique ; c'est au contraire une œuvre très sensuelle, puisque toutes les aguichantes baigneuses qu'il nous montre, peu ou parfois pas habillées, ne rivalisent point de chasteté avec les Vénus, pures filles de l'onde, que les statuaires antiques nous ont laissées. Cette « rougeur errante » qui anime « de son teint la blancheur transparente » de leur chair, comme dit Vigny, n'est point celle de la pudeur blessée et leurs attitudes ne sont pas celles de la crainte et de l'effarouchement. Ce ne sont point des Suzanne, car au lieu de fuir l'œil du peintre, elles se plaisent à ralentir leurs pas, à s'arrêter, à cambrer devant lui leur taille, afin de ne rien céder de la beauté de leurs belles formes flexibles et palpitantes, que le maillant collant voile à peine et dont les nuances éclatantes mettent en harmonie les nuances des épidermes et avivent l'expression malicieuse des yeux.

Toutes ces femmes qui sont d'ordinaire de « petites » femmes, avancent dans l'eau, en sortent sans honte, et se livrent narquoises ou délurées à l'admiration des curieux massés sur le sable pour détailler leur plastique.

Elles nagent, elles s'éclaboussent, elles s'amusez follement et tout cela un peu comme des comédiennes, pour qui la plage est à sa manière une scène de théâtre où une jolie femme peut faire valoir les charmes de sa personne physique, sinon ses qualités morales... Ou bien, ce sont, sur la grève et sur la digue, des mondaines un peu plus vêtues, des demi-mondaines – on voit ici difficilement la différence – qui se plaisent à regarder la mer envahie par les folles baigneuses.

Tout cela évoque une face de ce qu'on appelle la grande vie d'août sur un coin du littoral, cette vie que le soleil glorifie de sa multiple splendeur ; les eaux glauques miroitent, le sable étincelle, l'ombre fugace des êtres qui passent enveloppés dans l'air vibrant bleuït. C'est un joyeux, c'est un chatoyant spectacle, parfois bariolé à l'excès, puisque dans la nature, dans la lumière, les tons les plus puissants se marient, balancent leurs valeurs ; c'est mouvementé, c'est trépidant, voire papillonnant comme une cinématographie. C'est même ce qu'on pourrait reprocher à Camille Lambert : il enregistre la vie, sans y mettre une émotion personnelle. Tous ses modèles sont également frivoles ; s'ils nous charment, s'ils nous amusent, jamais ils ne nous émeuvent. Ce sont d'exquis fantoches, de délicieuses marionnettes. Mais Lambert sait les silhouettes avec une grande vérité, d'une brosse preste, alerte, dans une sorte d'agilité technique qui trahit sa crainte de ne point surprendre assez vite leurs mouvements passagers.

De là, dans l'ensemble de chaque œuvre ce primesaut qui en fait le prix, ce métier nerveux, spirituel et fréquemment superficiel, à fleur de peau, dirions-nous volontiers, qui permet à cet historiographe de la vie balnéaire de suivre pas à pas, geste à geste, sourire à sourire, tout ce monde décoratif et cancanier, bruyant et vaniteux, sans pensée sinon dépourvue de sens, qui accourt à Ostende durant la saison.

Parmi les plus suggestives toiles récentes de Lambert, nous citerons surtout : « Les Craintives », dont les corps ont une robustesse chez lui inaccoutumée ; « Naïade », « Au bord de la mer », « Frileuse » (qui est une

105. Sander PIERRON in *L'Indépendance belge*, 16 février 1913.



Illustration 30 : « Entrée du Kursaal à Ostende » par Camille Lambert, carte postale.

sœur de « l'Aigue » de Chabas) ; « Le Jet d'eau », admirable étendue de la mer bleue ; « Football », « L'heure du bain », où la jeune femme du milieu, en maillot rose, est comme la libre et franche et amoureuse incarnation de la mer estivale ; « les Sirènes », d'une harmonie plus estompée, plus fine ; « Ébats dans la mer » où une des héroïnes porte un vêtement d'un désagréable ton groseille, dont Lambert a d'ailleurs tort d'abuser. Quant aux physionomies des foules allantes et dispersées, les mieux venues, les plus lumineuses sont : « Devant la mer sur la digue », « Après la pluie sur la digue », « la Foule sur la digue », « Au crépuscule de la mer ».

Et au milieu de toutes ces évocations de la vie futile, inutile et oisive, on trouve le contraste absolu d'un superbe symbole du travail, l'esquisse d'une toile que Lambert brossa à ses débuts et que nous vîmes il y a quelque dix ans à une exposition du

« Labeur » : « Construction d'une cathédrale ». Morceau vigoureux, fermement établi, d'une composition si sûre et si pittoresque et qui semble avoir été conçue et réalisée par un artiste à la fois influencé par Jean-Paul Laurens et Henri Leys... »¹⁰⁶.

Camille Lambert figurait parmi les connaissances du critique d'art Sander Pierron. Même s'il n'existe qu'une seule lettre de Camille Lambert dans la correspondance passive de Sander Pierron déposée aux Archives Générales du Royaume¹⁰⁷, ce dernier lui consacre en tous cas bon nombre de papiers dans la presse durant plusieurs années. En 1907, Camille Lambert exécute même un tableau représentant Adèle Deforge, l'épouse de Sander Pierron¹⁰⁸.

106. Sander PIERRON, in *L'Indépendance belge*, 13 février 1914.

107. Archives générales du Royaume, Fonds Sander Pierron, pièce n° 284.



Illustration 31 : « Madame Sander Pierron (née Adèle Deforge) par Camille Lambert - © Collection de la commune de Molenbeek-Saint-Jean ».

Essai de composition satirique sur Bruxelles

Camille Lambert n'est pas particulièrement connu pour avoir exécuté des caricatures ou des compositions satiriques. Néanmoins, sa participation à la Great Zwanz Exhibition de Bruxelles en 1914 ne passe pas inaperçue.

La « Great Zwanz Exhibition » est un concours organisé par André Blandin¹⁰⁹ en 1914, à l'occasion duquel tous les

peintres et sculpteurs « vaillants écraseurs de tubes et solides pétrisseurs de glaise » sont invités à donner libre cours à leur verve, à leur sens de l'humour et de la parodie¹¹⁰. Les meilleurs artistes y participent : Ensor, Evenepoel, Crespin (membre organisateur), Khnopff, Laermans, etc.¹¹¹ Certaines œuvres de cette grande exposition burlesque ont

-
108. Ce tableau appartient aujourd'hui à l'administration communale de Molenbeek-Saint-Jean. Il est entré dans les collections communales de Molenbeek en 1942, à l'occasion d'un legs de Sander Pierron en faveur de sa commune d'origine. Merci à M. Sven Steffens, conservateur du musée communal de Molenbeek-Saint-Jean, de nous avoir fourni ces précieux renseignements.
109. André Blandin (1878 – 1944) est un peintre et romancier belge d'origine française. Influencé par le luminisme, il organise la première exposition cubiste à Bruxelles.
110. En dialecte bruxellois, la Zwanz est un humour gouailleur typique de Bruxelles. Par extension, il désigne un art de vivre bruxellois.
111. Victor MARTIN-SCHMETS, « Henri Vandeputte, un Belge de Paris, André Blandin, un Français de Bruxelles », in Michel DECAUDIN (dir.), *Amis européens d'Apollinaire. Actes du seizième colloque de Stavelot, 1-3 septembre 1993*, Paris, 1995, p. 44.



Illustration 32 : Affiche de la Great Zwanz Exhibition de 1914 par André Blandin.

annoncé l'art abstrait, le dadaïsme et le surréalisme ¹¹².

Pour cette exposition, Camille Lambert décide de proposer une toile de grandes dimensions (150 x 201 cm) sur un sujet qui retiendra l'attention des Bruxellois pendant encore de nombreuses années après 1914 : la jonction ferroviaire Nord-Midi ¹¹³. Prenant le parti de considérer que ces importants travaux publics vont

défigurer le centre de Bruxelles, Camille Lambert choisit de représenter la Ville de Bruxelles par une femme subissant une opération de chirurgie. Aux commandes de cette opération délicate, nul autre que le Bourgmestre en exercice de la Ville de Bruxelles : Adolphe Max. Grâce à une incision réalisée sur la femme inerte, le Bourgmestre lui sort du ventre les boyaux, au bout desquels sort un petit train.

112. Jacques van LENNEP, « Les expositions burlesques à Bruxelles de 1870 à 1914. L'Art zwanze - une manifestation pré-dadaïste? », in *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 19, 1970, p. 127-149.

113. Dès la fin du XIX^e siècle, plusieurs commissions successives se penchent sur le problème de l'engorgement ferroviaire de Bruxelles. La réflexion aboutit à la décision de relier directement les gares du Nord et du Midi, provoquant la destruction de quartiers populaires vétustes. Les travaux commencent en 1911 et sont arrêtés en 1914 par la Première Guerre mondiale. L'inauguration de la jonction Nord-Midi ne sera finalement réalisée qu'en 1952.

Le Bourgmestre Adolphe Max ne manque pas d'humour, car il profite de la vente publique effectuée à l'issue de cette exposition pour acquérir ce tableau sur ses deniers personnels. Immédiatement ensuite, il en fait don à l'administration

communale de Bruxelles ¹¹⁴. Le conseil communal du 13 juillet 1914 acte la réception du tableau. Il est réceptionné sous le nom «L'éventrement de Bruxelles» ; l'inventaire renseigne également « Bruxelles éventrée ».



Illustration 33 : « Bruxelles éventrée », par Camille Lambert - © Collection des Musées de la Ville de Bruxelles.

Les années de guerre

Quelques mois avant le début de la Première Guerre mondiale, on sent poindre dans le chef de certains critiques d'art un début de lassitude à l'endroit des productions de Camille Lambert :

Nous n'avons pas parlé de la participation de M. Camille Lambert au Salon « Pour

l'Art », n'ayant rien de favorable à en dire, et espérant que son exposition individuelle, au Cercle artistique, nous fournirait l'occasion d'un compte-rendu élogieux. Hélas, ici aussi, notre déception a été grande. Depuis un ou deux ans, M. Lambert glisse vers la virtuosité mauvaise, et le « chic ». À part peut-être la barque du troubadour, qui dans sa mièvrerie

114. Le 16 juin 1914, soit deux jours après la fin de l'exposition, le Bourgmestre Adolphe Max envoie une lettre à l'archiviste de la Ville de Bruxelles dans laquelle il lui signifie son don. Dans cette lettre, il renseigne que ce tableau était signalé dans le catalogue d'exposition sous le titre « Hatuvu ». Il présente les deux autres personnages du tableau comme étant les pages du Bourgmestre, l'un *dépeceur attitré*, lui présente la gare en porcelaine ; l'autre, le *chlore aux formes* (c'est-à-dire un bocal rempli de chloroforme dans lequel se trouve le Manneken Pis, dispensant le soporifique à la femme par voie orale).



Illustration 34 : « La charrue » par Camille Lambert - © Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

*excessive n'est du moins pas sans grâce, aucune toile nouvelle n'offre les qualités charmantes que l'on rencontrait naguère chez l'artiste. Sa couleur devient criarde et fausse, son dessin grêle et mannequiné. Encore une exposition comme celle-ci, et il n'y aura plus à dire de M. Lambert que le mot de Henri Heine : « C'est un jeune homme d'un bien beau passé » - ou à ne plus rien dire du tout. Souhaitons-lui le courage de se ressaisir*¹¹⁵.

Après l'invasion allemande d'août 1914, ce que fut le quotidien de Camille Lambert dans la Bruxelles occupée jusqu'en novembre 1918, nous l'ignorons. Il continue d'habiter au numéro 29 de l'avenue des rogations à Woluwe-Saint-Lambert. Dans l'un ou l'autre catalogue seulement de cette époque de guerre, on renseigne son adresse au numéro 23 de l'avenue Jean Linden, dans la même commune. A-t-il été contraint de

déménager provisoirement ? Était-ce l'adresse d'un atelier ? Nous n'avons pu éclaircir ce point.

Toujours est-il qu'il continue de participer à des expositions artistiques, à l'exception de la période du second semestre de 1914. Dès le début de l'année 1915, ses participations à des expositions reprennent timidement, notamment à Bruxelles et à Ixelles ; le thème de ses baigneuses semble toujours prédominer. L'année 1916 est intéressante à plus d'un titre car, à partir de ce moment-là, Camille Lambert semble ne plus s'enfermer dans l'exécution de tableaux balnéaires, même s'il n'abandonne pas totalement ce registre. Les lieux de villégiature peuvent maintenant aussi être campagnards. Mais surtout, il n'est plus forcément toujours question de lieux de villégiature. Il est

115. *L'Étoile belge*, 11 février 1914.

vrai que l'occupation et les privations vécues par la population bruxelloise s'accommodent mal avec l'ostentation des délices de la côte belge. À cette époque d'ailleurs, la côte belge est surtout le lieu où se concentrent les combats des tranchées. Ostende, la Reine des plages belges, est en territoire occupé, alors que les stations balnéaires se trouvant à l'ouest de Nieuport et de l'Yser demeurent en zone libre. Le Roi dirige l'armée belge depuis son quartier général à La Panne. Dans ce contexte, il est donc plus difficile d'associer côte belge et insouciance. Des compositions plus neutres, telles que des bouquets de fleurs, ou plus engagées, comme des hommes au travail prennent le relais des plages et des baigneuses. Il renoue également avec des personnages bibliques, comme Adam et Eve.

Cette année-là, on relève aussi que Camille Lambert participe à plusieurs expositions à l'étranger, singulièrement à La Haye ¹¹⁶, à Genève ¹¹⁷ et à Vevey. Le choix des Pays-Bas et de la Suisse n'est

pas innocent, puisqu'il s'agit de deux pays neutres dans le conflit ; de nombreux Belges y ont trouvé refuge dès le début de la guerre. Au Pays-Bas, on estime que le nombre de réfugiés en provenance de Belgique a atteint approximativement 500 000 personnes ¹¹⁸. Dans ces pays, on organise alors des expositions artistiques mettant en lumière des artistes belges. C'est ainsi que Camille Lambert répond favorablement aux demandes d'envois de tableaux qui lui sont adressées.

En 1917, les participations de Camille Lambert ont un caractère encore plus social, puisqu'il participe à Berne à une exposition d'entraide aux artistes ¹¹⁹, et à Bruxelles à une exposition en faveur de l'Aide et la Protection aux estropiés et aveugles travailleurs ¹²⁰. Et en 1918, une exposition lui est consacrée à la galerie Snyers à Bruxelles, au moment même où retentissent les sons de l'Armistice, puisqu'elle se déroule du 6 au 18 novembre 1918 ¹²¹.

Dernière grande fresque historique réalisée en Belgique

Dans la liesse de la libération, il est donné à Camille Lambert d'assister à l'entrée triomphale des Souverains dans les rues de Bruxelles, le 22 novembre 1918. Le Roi Chevalier Albert I^{er} et la Reine Infirmière Elisabeth ouvrent un cortège militaire dans lequel défilent les soldats belges et alliés ayant participé à la libération du pays. Une foule immense accourt de toute la capitale, mais également de bien plus loin pour acclamer les Souverains qui avaient dû quitter la capitale quatre années plus tôt pour mener les troupes au front. Les archives audiovisuelles de la Sonuma, ainsi que bon nombre de photographies attestent de la présence d'une foule

nombreuse, compacte et joyeuse tout au long du parcours qu'emprunta le cortège royal.

Conscient d'assister à une scène historique, Camille Lambert décide de la figer sur la toile pour les générations futures. Il commence donc à dresser une esquisse reprenant les principaux traits de cette journée mémorable : le Roi Albert en uniforme de général en chef des armées et la Reine Elisabeth fleurie chevauchant en tête du cortège, le prince héritier Léopold en uniforme de lieutenant du 12^e de Ligne, le prince Charles (âgé alors de seulement 15 ans) en uniforme de cadet de la marine britannique, et la princesse

116. *Le Quotidien*, 14 août 1916.

117. *Le XX^e Siècle*, 9 mai 1916.

118. Henri PIRENNE, *La Belgique et la Guerre mondiale*, Paris, 1928, p. 64-65.

119. *Le Quotidien*, 7 février 1917.

120. *La Belgique*, 22 août 1917.

121. *La Belgique*, 14 novembre 1918.



Marie-Josée chevauchant, comme sa mère, en amazone, les généraux belges et alliés emmenant leurs troupes poursuivant (on note même la présence d'avions survolant la scène), la foule innombrable des Belges flanqués de part et d'autre du cortège et les bâtiments pavoisés aux couleurs nationales et alliées.

À juste titre satisfait de son tableau achevé dans le courant de l'année 1919, Camille Lambert fait des démarches auprès des élus la Ville de Bruxelles, afin de tenter de leur revendre ce tableau d'un mètre et demi sur deux, pour un montant de 10 000 francs. Il profite du premier anniversaire de cette Joyeuse Entrée royale pour soumettre sa composition à la bonne attention du Collège des Bourgmestre et Échevins.

L'avis de l'administration de la Ville de Bruxelles à l'attention de l'échevin de l'instruction publique et des beaux-arts est dans un premier temps positif : « [...] Monsieur Lambert qui a fait beaucoup de tableaux fort appréciés de la Vie à Ostende et dans les villes d'eau,

excelle surtout dans la manière de rendre le mouvement et l'animation des foules. Aussi, son dernier tableau est bien vivant et rappelle admirablement l'enthousiasme qui animait les Bruxellois pendant cette journée mémorable. Il est également très intéressant par sa couleur, son aspect décoratif et par l'exactitude des portraits de la Famille royale. Permettez-moi de vous signaler que le Musée du Luxembourg à Paris, le Musée Moderne à Bruxelles et le musée communal d'Ixelles possèdent déjà des œuvres de ce peintre, tandis que la Ville de Bruxelles n'en possède aucun. Comme le tableau que vient de terminer M. Lambert est une très belle œuvre et d'un intérêt historique pour Bruxelles, j'ai l'honneur de vous proposer d'examiner ce tableau, et s'il vous convient de l'acquérir pour la Ville [...] »¹²².

Malheureusement, le Collège des Bourgmestre et Échevins, en sa séance du 23 décembre 1919, décide de ne pas accorder de suite favorable à l'achat de ce tableau. Dans la lettre qu'il fait envoyer à Camille Lambert le 24 décembre pour lui signifier la décision, le Collège ne la motive pas. Le prix élevé aura peut-être été un argument bloquant. Le tableau est exposé

122. Archives de la Ville de Bruxelles, Beaux-Arts : dossiers 147-243, n° d'inventaire AVB IP II 2569, lettre du directeur de cabinet de l'échevin de l'instruction publique et des beaux-arts à l'échevin, le 28 novembre 1919.



Illustration 35 (p. 40 en haut) : Esquisse de « L'entrée triomphale du Roi à Bruxelles, le 22 novembre 1918 », par Camille Lambert – Collection privée – Photo: David Colling.

Illustration 36 (p. 41 en haut) : « L'entrée triomphale du Roi à Bruxelles, le 22 novembre 1918 », par Camille Lambert – Collection royale,

Palais Royal de Bruxelles – Photo: David Colling.

Illustration 37 (p. 41 en bas) : Détail de « L'entrée triomphale du Roi à Bruxelles, le 22 novembre 1918 », par Camille Lambert : la famille royale – Collection royale, Palais royal de Bruxelles – Photo: David Colling.

au même moment, et pour la première fois à la Salle Æolian, à Bruxelles ¹²³.

Un peu plus d'un an plus tard, Camille Lambert, qui a entretemps déménagé à Juvisy-sur-Orge, décide d'exposer l'esquisse de ce tableau au Musée Galliera, à Paris, à l'occasion d'une exposition d'art

belges et en attendant du 10 mars au 8 mai 1921 ¹²⁴. Suite à sa visite à cette exposition, la Reine Élisabeth se porte acquéreur du tableau, qui fait partie depuis lors de la Collection royale ; il est aujourd'hui conservé au Palais royal de Bruxelles ¹²⁵.

L'art de Camille Lambert au service de la Rose-Croix

Depuis le début de ses études artistiques, Camille Lambert a été particulièrement sensible aux représentations religieuses. Certaines furent exécutées dans le cadre de ses études, ou du Prix de Rome, mais bon nombre ensuite répondent à des envies personnelles de représenter tel ou tel saint qui lui tient à cœur. Il aime aussi exécuter des sujets religieux qui rencontrent la tradition locale, lorsqu'il peint Notre-Dame d'Arlon, Reine de la Paix, la Vierge apparaissant à la comtesse Ermesinde de Clairefontaine, ou lorsqu'il restaure les peintures murales de l'église Saint-Donat d'Arlon. Même après son installation en France, il accepte de fournir 22 toiles comprenant notamment les quinze mystères du rosaire, pour décorer l'église Notre-Dame de Lourdes au Val d'Athis, à partir de 1938 ¹²⁶.

Son attrait personnel pour les scènes religieuses n'est pas uniquement un

attrait purement artistique, et ne se limite pas aux années d'études. Il ne consiste pas seulement non plus à un désir de transcendance. En effet, à partir de 1901, il est contributeur régulier et généreux aux Étrennes pontificales ¹²⁷. Pendant plusieurs années, Camille Lambert verse la somme de 100 francs à cette œuvre, coordonnée par l'association des journalistes catholiques de Belgique ¹²⁸.

Parallèlement à ces préoccupations bien conventionnelles dans le chef d'un bon artiste catholique, Camille Lambert se rapproche de milieux moins convenus, plus mystiques, plus occultes...

Nous ignorons comment, mais Camille Lambert entre en contact avec Max Heindel ¹²⁹ (de son vrai nom Carl Louis von Grasshoff, né à Aarhus 1865, mort à Oceanside en 1919), fondateur de la Fraternité rosicrucienne (*Rosicrucian Fellowship*) ¹³⁰. Sans doute cela est-il

123. *Le Soir*, 28 décembre 1919.

124. Paul LAMBOTTE, *Exposition d'art belge organisée à l'initiative du ministère des Sciences et des Arts de Belgique : catalogue*, Paris, 1921, p. 9. Relevons que pour toute adresse, Camille Lambert renseigne uniquement « Villa Verseau » dans le catalogue de l'exposition. Il s'agit bien de sa maison de l'avenue Gounod à Juvisy-sur-Orge, dans laquelle il a emménagé un an plus tôt.

125. Il a été prêté en 2005 aux Archives Générales du Royaume, afin de prendre place dans une exposition intitulée « Le Belgique en scène ». Merci à Mme Martine Vermeire, adjointe aux inventaires et patrimoine de la Liste civile de S. M. le Roi, au Palais Royal de Bruxelles, qui nous a autorisé l'accès à ce tableau afin de pouvoir le photographier.

126. François PETIT, Sylvain TABOURY, « L'église Notre-Dame de Lourdes au Val-d'Athis », in *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 13-21.

127. À partir des premiers soubresauts unionistes dans la péninsule italienne, et le risque d'absorption des États pontificaux par le nouvel état italien, de nombreux Belges papistes ont cherché à soutenir le Pape par différents moyens. Avec les Néerlandais et les Français, les Belges sont les plus nombreux, sur un total de 25 nationalités, à s'engager dans les troupes des zouaves pontificaux, destinés à défendre les États pontificaux. Ceux qui ne s'engagent pas militairement pouvaient choisir d'apporter leur aide financière à la papauté, par le biais des Étrennes pontificales. Les zouaves pontificaux sont licenciés en 1870, après la disparition des États pontificaux, mais les Étrennes pontificales destinées à soutenir les Œuvres du Pape perdurent jusqu'aujourd'hui.

128. *Le Patriote*, 7 février 1901 ; *La Métropole*, 6 février 1902 ; *Het Nieuws Van Den Dag*, 6 février 1901 ; *Le Journal de Bruxelles*, 7 février 1902.

129. Après des études d'ingénieur dans la marine à Glasgow, Max Heindel s'établit à Los Angeles, où il devient membre de la Société théosophique. Il s'en écarte toutefois après quelques années, car les cours qui y sont dispensés sont à son



Illustration 38 : Portrait de Max Heindel par Camille Lambert - © Association rosicrucienne Max Heindel, 13 rue Pascal, F-75005 Paris.

dû à un intérêt de sa part, puisque la Fraternité rosicrucienne de Max Heindel propose des cours par correspondance à tout qui cherche « *une explication précise, logique et chronologique sur l'origine, l'évolution et le développement passé, présent et futur du Monde et de l'Homme, tant du point de vue spirituel que scientifique* »¹³¹.

La date exacte à laquelle Camille Lambert entra en contact avec Max Heindel pour suivre son enseignement demeure inconnue, mais elle doit se situer avant 1919, date du décès de Max Heindel, puisque Camille Lambert aurait été son dernier élève direct¹³². Il habitait alors encore en Belgique.

Peu de temps après le décès de Max Heindel, Camille Lambert souhaite contribuer à sa manière à la décoration du tout nouveau Temple qu'est le Centre International de la Fraternité rosicrucienne, à Oceanside, en Californie. Il décide d'y envoyer douze toiles représentant les douze signes du zodiaque¹³³. Un article de 1921 répercute la grande émotion provoquée par la réception inattendue de ces toiles au temple d'Oceanside :

« *A mysterious package arrived from Europe as the Echoes were ready to go to press and upon opening it we found four beautiful paintings, the work of Mr. Camille Lambert, a famous artist from France, and one of our probationers. The artist has put into these pictures the entire wealth of his love and service for humanity. The pictures are Mr. Lambert's donation to the Temple. Our Temple is twelve-sided, each side representing one of the zodiacal signs and above each window there is a frieze or panel in which these paintings are to be placed. There will be eight more to follow shortly* »¹³⁴.

Près de deux ans passent avant la réception des huit autres tableaux de Camille Lambert à Oceanside. Lorsque ceux-ci arrivent enfin, l'excitation est à

sens trop orientaux et trop peu chrétiens. En 1908, il rencontre Rudolf Steiner, un savant occultiste austro-helvétique, qui lui inspire la rédaction d'un recueil d'enseignements qu'il publie un an plus tard sous le titre : « *La Cosmogonie des Rose-Croix* ». Cet ouvrage devient la base de son enseignement. Max Heindel passe ensuite les dix dernières années de sa vie à dispenser cet enseignement, et à construire son Temple, le Centre International de la Fraternité rosicrucienne, à Oceanside, en Californie.

130. L'association se définit elle-même comme une association de mystiques chrétiens fondée par l'ésotériste et astrologue Max Heindel en 1909. Les membres de cette association se qualifient eux-mêmes de « rosicruciens ».

131. Cf. Page internet de l'Association rosicrucienne Max Heindel, <http://www.rosicrucien.org/cours-rosicrucien>, page consultée le 11 mars 2021.

132. Cf. Page internet de l'Association rosicrucienne Max Heindel, <https://www.rosicrucien.org/qui-sommes-nous/554-centre-de-paris>, page consultée le 11 mars 2021.

133. Merci à M. Jean de Galzain, président du Temple de la Fraternité rosicrucienne d'Oceanside, d'avoir bien voulu nous transmettre des visuels et des textes présentant ces tableaux.

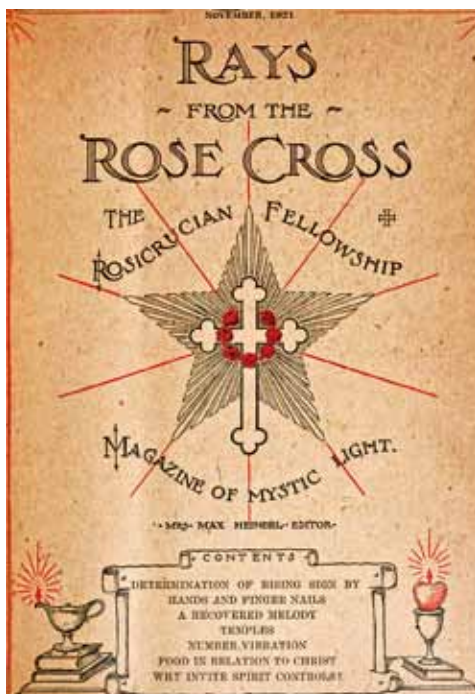
134. Manly P. HALL, « *Echoes from Mt. Ecclesia* », in *Rays from the Rose Cross: the Rosicrucian Fellowship Magazine of Mystic Light*, février 1921, p. 279-280.

son comble au Temple, le rédacteur des *Echos from Mt. Ecclesia* manque de termes pour louer la beauté du travail exécuté :

« Late afternoon at Headquarters; the stillness of concentration broken by the noisy clicking of typewriters. Suddenly all is chaos; the workers abandon their desks and hurry toward an inner room. A general undercurrent of excitement prevails as the glad words flash from one to another, «The pictures are here.» Which is to say that after much patient manoeuvring the remaining eight «Signs of the Zodiac» paintings, so graciously presented as a gift to the Healing Temple by Camille Lambert of Paris, have been released by the Customs Office and at last have arrived «home.» It was with delight and reverence that the little group gathered about his splendid gifts as they lay unfolded there, and we feel certain he must have sensed the keen joy and appreciation with which they were received.

Words, those little half-starved things which often mean so much, are sometimes wont to fail before the warm reality of true workmanship and inspirational genius. The four previous paintings, as forerunners, had prepared us for the beauty of Mr. Lambert's technique; but when we view the added strength and etheric quality he has achieved upon entering deeper into his subject, the reaction is truly inspiring. It has been said that no man courts the spiritual more than the artist who lives for his work; in the face of that application we have no wish to discriminate between these «children» of his brush, and respectfully confine ourselves to a short description of each. Silently we enter the Temple, and high above the circle, almost under the dome, we see the empty, expectant frieze where four of the twelve paintings already are in place. »¹³⁵.

Ces tableaux n'étant pas facilement accessibles pour les non-initiés, il nous a paru opportun de les décrire sommairement ci-dessous¹³⁶.



Illustrations 39 : *Revue Rays* from the Rose Cross.

Le premier tableau est une magnifique peinture très colorée, avec un vieux château à droite. Au centre, un lion majestueux regarde vers un soleil lumineux, renfermant l'emblème zodiacal du Lion. La partie gauche présente une composition florale. Cette représentation est placée au-dessus de l'autel.

Au-dessus de la double porte l'entrée se trouve l'image du Verseau, représenté par le buste d'un jeune homme versant de l'eau d'une urne tenue sur son épaule. À sa gauche se trouve le symbole d'Uranus entouré d'une étoile brillante avec une aura faiblement visible. À droite de l'homme se trouve la planète Saturne avec ses anneaux. Cette représentation signifie selon les écrits rosicruciens que « Saturne est cogouvernante avec Uranus, donnant ainsi l'équilibre entre l'impulsion

135. Manly P. HALL, « Zodiacal painting from Paris for the Temple », in *Rays from the Rose Cross : the Rosicrucian Fellowship Magazine of Mystic Light*, janvier 1923, p. 358-359.

136. M. Jean de Galzain, président du Temple de la Fraternité rosicrucienne d'Oceanside a accepté de nous communiquer les photos de ces douze toiles, ainsi que quelques explications. Nous le remercions ici pour sa collaboration.



On the west wall above the Altar the Leo panel depicts a couchant lion, king of his realm, half silhouetted against a blazing sun encircling the emblem of itself. The majestic towers of a medieval castle provide a worldly metaphor for the regal might of the Leo vibration. The rich tropical growth suggests the life-giving power of the summer sun in its zodiacal dignity. Leo is the sign of the risen Christ and the emblem of spiritual unfoldment. Leo represents the path to Initiation through the heart. The Rosicrucian path of initiation commences at the door of intellect under the mental sign Aquarius (eastern door of Temple sanctuary) and leads to liberation at the altar of the heart under the dominion of the Leo hierarchy.



The lily of purity is held by the white-clad maiden in the Virgo panel. The learning and wisdom aspect of Mercury are designated by the library of books. The service aspect of Virgo is shown by the depiction of Mercury in the sixth house of the horoscopic wheel, the quote from Thessalonians on the blue scroll held by the two angels, and the sheaves of ripe grain, representing the harvest of worldly deeds to be amalgamated into the soul body, which is represented by the window.



The Libra panel depicts the hand of God depending the golden scales of Justice, whose two equally balanced trays are ruled by Saturn, governing cosmic Law, and Venus, dispensing Love and Mercy. Right relationships are ordered on these twin principles. Autumnal fields and forests share equal space with sky. The windmill denotes Libra as the cardinal air sign.



Painted in 1920, before the discovery of Pluto (1930), this panel shows Mars as ruler and Uranus exalted, with the celestial Scorpion centered. The scene in color and content is similar to Pisces, a dusky, opaque light suffusing both murals. But here the contained water of a lake is represented, denoting Scorpio as a fixed water sign. A latent or brooding mood is projected.



The Centaur's bow of aspiration is fully drawn and aimed at the lofty Jupiterian ideals radiating from the higher worlds. On the west coast of the United States, the Rosicrucian emblem shines as a beacon from the Fellowship's International Headquarters, generating an aurora of violet lights, signifying the global impact of the Western Wisdom Teachings.



The celestial Goat and its associated planet, ringed Saturn, dominate a wintry landscape, which suggests the restriction and minimalism that these energies can effect. Mars is exalted in Capricorn, where its primal power is given form and order.

Illustrations 40-41 (p. 45-46) : aperçu des tableaux de Camille Lambert représentant les signes du zodiaque au temple de l'Ecclesia à Oceanside.



The Aquarius panel over the double-door entrance to the sanctuary designates the Ecclesia as a temple for the Aquarian Age. It shows the androgynous Waterbearer pouring the etheric waters of life upon the globe of earth. The figure bears a likeness to the Gemini twins, who also represent an airy, mental sign. The icy-grey rings of Saturn, planet of prudence and containment, is contrasted with a luminous Uranus, planet of transformation and universal love, radiating spokes of light. A wintry urban scene suggests the "living together" that this vibration promotes, while the scattering of stars on both sides of the panel suggests the activation of new Aquarian energies and the coming of age of the stellar science of astrology.



Like its elemental mate Cancer, Pisces shows a twilight waterfront scene, but the mood here is tranquil. The empty boats denote a withdrawal from the outer world of practical affairs and a going within. Three planetary influences are depicted—Jupiter flanked by Venus and Neptune. Two ethereal fish centered in the violet sky above a placid inlet indicate the doubleness or mutability of this sign, ease of movement in the fluid medium of emotions, and a sensitivity to subtle impressions.



The Aries panel depicts the iconic Ram, powerfully poised, head lowered in the aggressive, martial butting mode, but actually just eating the tender springtime plants. It has drawn away from the brood of ewes and kids to the top of a hillock where its prominence in the budding vernal landscape attests to its readiness to assert its energies. In its most exalted reading, the Ram is the Lamb of God, Who is forever guarding, guiding, and sacrificing for the flock of souls seeking the Light.



The Taurus panel, acknowledging Venus' dignity and the moon's exaltation, depicts an ethereal Bull as a celestial group spirit dominating the horizon in a pastoral scene. Several bovines seem to sense the presence of this influence as they gaze toward it in stolid attentiveness. A cottage, smoke issuing from its chimney, suggesting bucolic comforts, nestles in the verdant earth.



Mercury-ruled Gemini depicts twin girls in landscape of flowering trees and fields. Only one of three panels with human subjects, it most conspicuously delineates that part of the anatomy ruled by this sign (shoulders, arms, and hands). The bouquet and lei of flowers represent the first gleanings of the mercurial intellect as it applies its powers of observation and discrimination in gathering sensory data. Here the visible world is a garden rife with blooms to be picked and perused by the concrete mind.



The water element, symbolizing the soul, is shown in its cardinal (active) mode in Cancer, where the lunar (unconscious) influences create the greatest turbulence, the conscious Jupiterian energies moderate the desire nature through abstract thinking, and the superconscious influence of Neptune's ray, positively employed (signified by the enveloping five-pointed star), presides over the most pacific expanse of water. The classical god Neptune's ability to govern water with his trident (♆) is thus a reality.

Illustrations 40-41 (p. 45-46) : aperçu des tableaux de Camille Lambert représentant les signes du zodiaque au temple de l'Ecclesia à Oceanside.

d'Uranus et le caractère sérieux et sobre de Saturne, qui nous prévient du besoin de prudence ».

La peinture suivante, à droite du Verseau, est celle qui représente le signe du Bélier. Le printemps est présenté dans toute sa splendeur, avec le pâturage dans lequel évolue un troupeau de moutons au loin. Le bélier est debout au premier plan, représentant « l'Agneau de Dieu, qui regarde toujours le troupeau des âmes à la recherche de la lumière ».

Le tableau immédiatement au-dessus de l'orgue est le signe du Cancer. Un crabe bleu dans un cercle d'or occupe la position centrale dans une belle composition avec ses nuances de bleu océan et ses vagues blanches. À l'arrière-plan se trouve une lune d'argent, ainsi que Neptune et Jupiter, « ses planètes d'exaltation ».

Le Sagittaire bande son arc en direction d'une étoile. À droite, dans des tons sombres, se trouve la partie supérieure d'un globe sur lequel se dessinent les contours de la Californie en jaune brillant ; cette carte symbolise la lumière provenant du Temple du Mont Ecclesia, et qui illumine le monde.

Le signe du Poisson est représenté par deux poissons éthérés se déplaçant paresseusement au centre d'un large lac, vers lequel les arbres tombent et les roseaux s'élancent. Des maisons de pêcheurs de style flamand bordent le lac, surplombé par Neptune et Jupiter.

Le Capricorne apparaît, blanc, devant un village endormi. Deux arbres noirs se trouvent à droite et Mars surplombe la scène, devant de nombreuses étoiles scintillantes.

Le Taureau chargeant est présenté en position centrale et transparente, au milieu d'un troupe de bovins paissant paisiblement, à proximité d'une ferme.

Vénus et la Lune illuminent la scène.

Émergeant de mornes marais, un inquiétant Scorpion se dirige vers le ciel. Des arbres noirs bordent une rivière aux eaux rouges, à gauche de laquelle se trouve une ville de type flamand. Dans le ciel, c'est Uranus qui apporte une lumière contenue.

Les Gémeaux sont représentés par deux jeunes asexués souriants enlacés sous les fleurs roses des pommiers. Mercure illumine ce panneau radieux.

Le tableau de la Balance représente la main de Dieu qui tient à l'équilibre les plateaux de la justice. Elle est entourée à sa droite par un bois automnal, et à sa gauche par un vieux moulin.

La représentation de la Vierge consiste en une femme drapée tenant un lys dans la main gauche. Derrière elle et tout le long de la partie centrale de la toile, un rouleau de parchemin est déroulé, tenu par deux anges agenouillés. Sur ce rouleau est écrit un précepte rosicrucien disant « Celui qui veut être le plus grand parmi vous, qu'il soit le serviteur de tous ». À gauche, une bibliothèque laisse entrevoir quelques livres. À droite, une fenêtre donne sur un extérieur lumineux.

Tous ces tableaux ont été installés à l'intérieur du Temple Mount Ecclesia à Oceanside, où ils ont une valeur à la fois esthétique et initiatique.

Quelques années plus tard, le 22 octobre 1925, Camille Lambert fonde officiellement à Paris la « Société des Rose-Croix ». En 1930, l'association prend le nom d'« Association Rosicrucienne Max Heindel, Centre de Paris », nom qu'elle porte toujours à l'heure actuelle. Le siège social de l'association est initialement le domicile de Camille Lambert, puis celui de tous les présidents qui lui succéderont¹³⁷.

137. Ce n'est qu'en 1971 que l'association se dote d'un siège fixe, au 13, rue Pascal, dans le 5^e arrondissement de Paris. Cf. Page internet de l'Association rosicrucienne Max Heindel, <https://www.rosicrucien.org/qui-sommes-nous/554-centre-de-paris>, page consultée le 11 mars 2021.

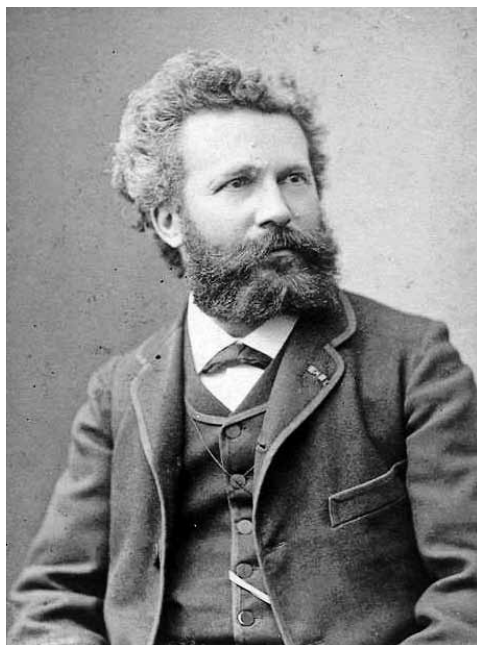


Illustration 42 : Camille Flammarion par Eugène Pirou – Photo conservée à la New York Public Library.

Difficile de savoir quelles sont les aspects de l'enseignement rosicrucien qui attirent Camille Lambert. On peut avancer une certaine passion pour l'astrologie, largement assouvie par ses contacts réguliers avec l'astronome Camille Flammarion (1842-1925), qui réside aussi à Juvisy¹³⁸. Tout scientifique qu'il est, Camille Flammarion entretient également une passion pour le spiritisme et les sciences occultes.

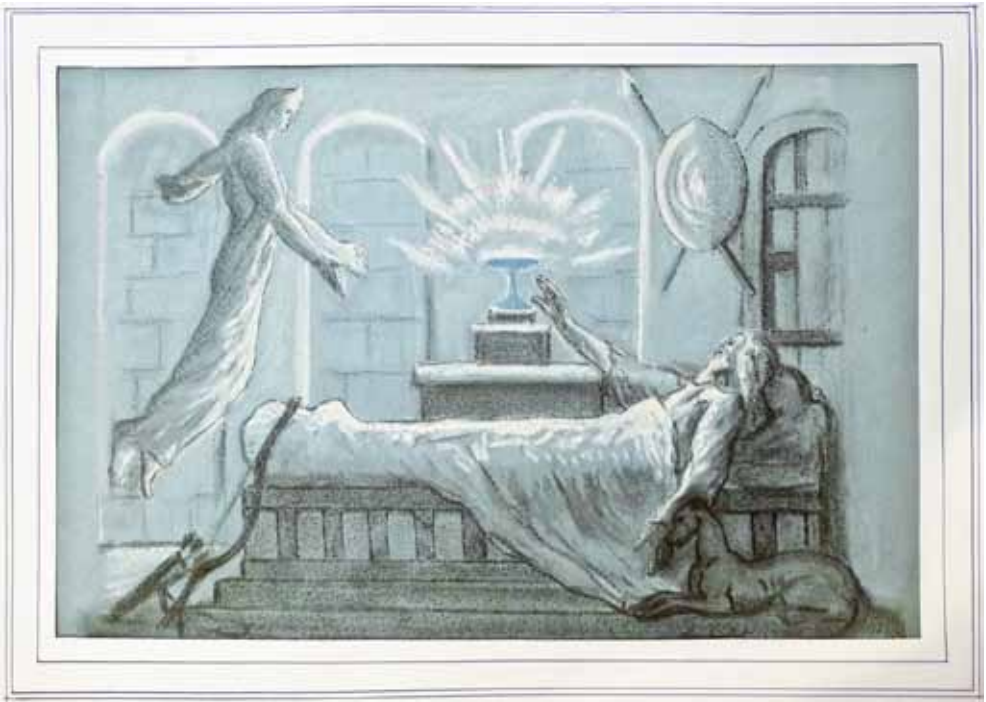
Notons encore que Mme Colette Bidon, historienne de l'art, affirme avoir établi un lien entre des dessins ésotériques signés Marc Lambert, publiés dans l'ouvrage d'Edouard Saby, *Sur le sentier de l'initiation*, publié à Paris par les éditions de l'école addéiste en 1947, et Camille Lambert. Dans une étude

inédite, dont le manuscrit a été déposé à la bibliothèque municipale de Lyon, Mme Colette Bidon expose les arguments qui l'amène à considérer que Marc Lambert et Camille Lambert sont une seule et unique personne. Elle se base notamment sur une étude stylistique comparative des dessins de Marc Lambert et des personnages religieux des peintures de Camille Lambert. Mais elle relève également le fait que Marc Lambert publie ses dessins dans des ouvrages du médium Edouard Saby, alors que dans le même temps, Camille Lambert était un ami du même Saby. Nous manquons d'assurance pour abonder dans le sens de cette hypothèse, sans pour autant l'écarter.



Illustrations 43-44 (ci-dessus et p. 49): Dessins de Marc Lambert – @ Collection Bidon conservée à la Bibliothèque municipale de Lyon.

138. Jean-Baptiste DUCHENNE, « Juvisy-sur-Orge, c'est déjà la lune », in *Télérama*, 12 décembre 2018 ; François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 10.



Départ définitif de Belgique et installation à Juvisy-sur-Orge

Camille Lambert et son épouse Amanda Laermans déménagent en France en 1920. Quant à Léon et Marie-Flore, ils déménagent à Schaerbeek le 29 octobre 1920, avant de rejoindre leur frère à Juvisy quelques années plus tard ¹³⁹.

Nous ne connaissons pas réellement les raisons qui poussent le couple Lambert à déménager en France. Les sources françaises avancent sans trop y croire que ce déménagement s'expliquerait par la déception qui aurait été celle de Camille Lambert de ne pas avoir remporté le Prix de Rome ¹⁴⁰. Cette hypothèse doit à notre sens être définitivement abandonnée.

En effet, entre sa troisième et dernière participation au Prix de Rome en 1904 et l'achat de sa maison à Juvisy-sur-Orge en 1919, 15 années bien remplies d'une vie bruxelloise artistique et mondaine comblent l'artiste de satisfaction.

On évoque aussi l'importance de réseaux belges dans la région de Juvisy-sur-Orge, qui auraient pu favoriser l'installation des Lambert à cet endroit ¹⁴¹. Mais ce constat rend surtout compte des facilités qui ont favorisé son installation, sans pour autant comprendre la motivation profonde du choix de cette ville en particulier.

139. Merci à M. Jean-Marie Vanhamme, archiviste à l'administration communale de Schaerbeek pour la transmission de ces informations.

140. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 6.

141. *Ibidem*, p. 6-7.

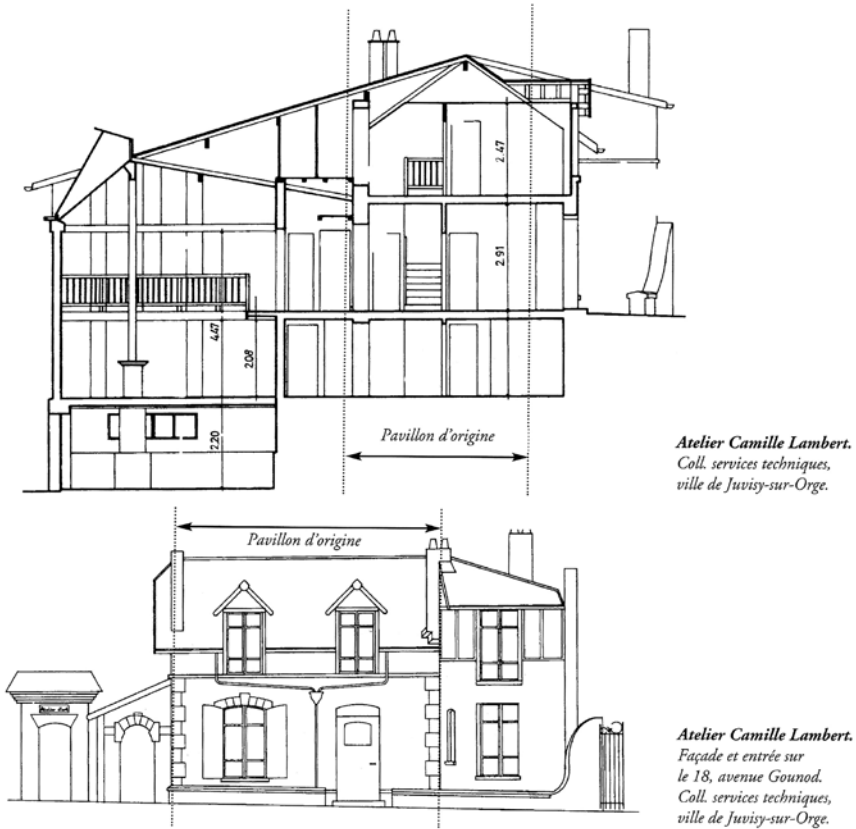


Illustration 45 : Plan de la maison de Camille Lambert - © Services techniques de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

Comme présenté dans le chapitre précédent, Camille Lambert fut initié aux mystères rosicruciens, et fut le dernier élève de Max Heindel qui meurt en 1919. De ce contact, il développe un important intérêt pour la cosmogonie, l'astrologie et l'occultisme. Or, à cette époque, Camille Flammarion est devenu le chantre de *L'Astronomie populaire*¹⁴². Grand vulgarisateur des phénomènes astronomiques, il est le président de la Société astronomique de France, dont il dirige le bulletin mensuel jusqu'à sa mort en 1925. En outre, après la Première Guerre mondiale, le savant

astronome délaisse quelque peu ses travaux scientifiques pour se consacrer quasi exclusivement au spiritisme. Il y a peut-être à chercher du côté de Camille Flammarion, et de l'observatoire qu'il fit construire à Juvisy-sur-Orge, un important pouvoir d'attraction qui a pu amener Camille Lambert spécifiquement dans cette ville. L'amitié attestée entre les deux hommes après l'arrivée de Camille Lambert à Juvisy permet d'envisager cette hypothèse.

C'est le 5 août 1919 que Camille Lambert et son épouse achètent un terrain et une maison à l'avenue Gounod,

142. Camille FLAMMARION, *L'Astronomie populaire*, Paris, 1880.

à Juvisy-sur-Orge, dans le département de l'Essonne. Cette villa, appelée alors la « villa Pierre » dans l'acte de vente, avait été construite en 1890-1891 comme un pavillon de chasse en meulières, pierre typique de l'Essonne. Après cet achat, Camille Lambert semble avoir habité encore quelques mois à l'avenue des rogations à Woluwe-Saint-Lambert ¹⁴³.

Dès le moment où le couple Lambert s'installe à Juvisy, ils aménagent leur maison et leur jardin. En 1921, Camille fait construire un atelier d'artiste avec verrière zénithale à double pan, une verrière sur

l'un des murs et une fenêtre. Orientée vers le Nord-Est, d'une hauteur de plus de six mètres, la pièce est surplombée d'une cursive. La transformation du pavillon en maison-atelier participe du mouvement plus général d'implantations d'ateliers-logements à Paris à partir des années 1850, puis qui s'étend à la région francilienne pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. Le bâtiment est entouré d'un jardin qui comprend des éléments de statuaire, consistant essentiellement en des moulages acquis par Camille Lambert lui-même.

Le professeur Camille Lambert

Rapidement après son installation à Juvisy, Camille Lambert est sollicité par Louis Aubert, architecte et ami de l'astronome Camille Flammarion, pour reprendre les cours de l'ancienne école municipale de dessin, qui existait avant 1914, et dont les professeurs étaient décédés durant la guerre. Cette école était en réalité une école régionale de dessin, qui avait été transférée en 1901 de Montlhéry ¹⁴⁴ à Juvisy. Ce transfert fut activement soutenu et doté par les autorités municipales de l'époque jusqu'en 1917 ¹⁴⁵. Lorsque Camille Lambert reprend les cours de dessin en 1920, il n'y a plus aucun soutien de la municipalité, et il s'en ouvre au maire. Malheureusement, cette situation précaire perdurera jusqu'en 1935, date à laquelle le nouveau conseil municipal fraîchement élu décide de lui octroyer une subvention de 2000 francs ¹⁴⁶.

C'est donc avec des moyens limités que Camille Lambert entame ses cours

de dessins en 1920. Dispensée dans un premier temps dans la cantine du groupe scolaire Ferdinand Buisson, puis dans l'ancienne salle des fêtes de la commune durant la Seconde Guerre mondiale, la formations'adressait à tous les publics, mais privilégiait la pratique et l'apprentissage des techniques pour préparer l'entrée aux écoles professionnelles ou aux écoles des beaux-arts, voire améliorer la formation des élèves en apprentissage ¹⁴⁷. Privilégiant la pratique à la théorie, Camille Lambert veillait tout particulièrement à ce que la peinture ne soit pas réservée à une élite. Il les emmenait donc régulièrement sur le terrain, afin qu'ils apprennent les techniques directement en s'inspirant de la nature.

À partir de 1921, bien que vivant partiellement de sa peinture, Camille Lambert assure également les cours de dessin au collège Saint-Charles de Juvisy ¹⁴⁸. Un de ses anciens élèves du collège, le

143. Dans une lettre adressée à l'échevin de l'instruction publique et des beaux-arts de la Ville de Bruxelles, Camille Lambert se déclare encore domicilié à au numéro 32 de l'avenue des rogations. Cf. Archives de la Ville de Bruxelles, Beaux-Arts : dossiers 147-243, n° d'inventaire AVB IP II 2569.

144. Distant d'une quinzaine de kilomètres de Juvisy à vol d'oiseau, Montlhéry servit de décor à plusieurs reprises à Camille Lambert, qui peignit notamment « La tour de Montlhéry » (également produite sous forme de gravure).

145. Registres des délibérations municipales de la ville de Juvisy-sur-Orge, séance du 25 octobre 1906.

146. Registres des délibérations municipales de la ville de Juvisy-sur-Orge, séance du 10 juin 1936.

147. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture - Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 8.

148. *Ibid.*

père Roger Baudet le décrit comme un personnage « original et fantasque », mais aussi « très généreux, très direct, très accueillant avec tout le monde » :

« Dans ma classe, au lieu de nous apprendre à peindre, à dessiner, on faisait une espèce de dessin industriel, on avait des planches à dessin, on avait un T, une équerre, etc., et puis on recopiait des plans, des trucs, dont on avait les modèles. Lui, s'en moquait éperdument, il n'avait aucune autorité, il était original et fantasque, c'était la foire monstre pendant toutes ses classes,

mais c'était admis. Alors il passait voir tout le monde, comment ça va, il traçait un trait ici, là,... Il passait au suivant, il y en avait toujours quelques-uns qui s'intéressaient personnellement au dessin, qui faisaient des petites bandes dessinées... Il se mettait dans un coin avec eux, il leur peaufinait tout ça, il leur donnait des idées, des conseils... Il avait toujours perdu quelque chose, il était original, c'était un crayon,... son fusain... Il disait : on a encore « staviskié » mon crayon – c'était l'année de l'affaire Stavisky – ah ! qui est-ce qui a encore « staviskié » mon crayon ? »¹⁴⁹.

La décoration de l'église Notre-Dame de Lourdes, au Val d'Athis

À un jet de pierre de Juvisy-sur-Orge, en suivant le cours de la Seine et du réseau ferroviaire vers Paris, se trouve la commune d'Athis-Mons. Cette dernière a abondamment profité de l'installation du chemin de fer dès la fin du XIX^e siècle, en accueillant sur son territoire de nouvelles activités industrielles permises par ces nouveaux moyens de communications. Dès lors, la population d'Athis-Mons s'agrandit considérablement, et le besoin de la construction d'une nouvelle église se fait ressentir. Ainsi, le 12 novembre 1911, la nouvelle église du Val d'Athis, dédiée à Notre-Dame de Lourdes, est consacrée par Mgr Gibier, évêque de Versailles¹⁵⁰.

Une bonne dizaine d'années après son arrivée à Juvisy-sur-Orge, Camille Lambert est bien intégré dans le milieu social de la région, et notamment dans la sphère religieuse. Il connaît bien Roger Baudet, le curé d'Athis-Val, et ce serait ce dernier qui aurait sollicité le peintre arlonais pour décorer son église¹⁵¹. Il ne fait aucun doute que l'intérêt de Camille Lambert pour la spiritualité et pour la

religion a perduré tout au long de sa vie, et c'est donc enthousiaste qu'il accepte de relever le défi de la décoration de l'église du Val d'Athis. Il s'attèle à cette tâche entre 1935 et 1938.

L'église comportait sept piliers et arcs de part et d'autre de la nef centrale. Camille Lambert imagine donc présenter derrière chacun d'eux un des quinze mystères du rosaire, le quinzième venant prendre place dans le chœur. En outre, il réalise quelques autres tableaux devant venir prendre place dans le chœur, dans l'abside et dans la tribune de l'église.

Après avoir peint les toiles, celles-ci sont encollées et marouflées directement sur les murs intérieurs de l'église. Au total ce sont vingt-deux huiles sur toile de Camille Lambert qui ornent l'église du Val d'Athis. L'ensemble de ces vingt-deux tableaux a été estimé en 1938 à 280 676 francs.

Les quinze tableaux du rosaire, mesurant 3,70 m x 3,30 m, prirent place tout autour de l'église. D'abord les mystères joyeux : *l'Annonciation*,

149. Propos du Père Robert Baudet, prêtre à l'église Notre-Dame de Lourdes du Val d'Athis et professeur au Collège Saint-Charles de Juvisy. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 9.

150. *Semaine religieuse de Versailles*, 47, 19 novembre 1911, p. 620-622.

151. François PETIT, Sylvain TABOURY, « L'église Notre-Dame de Lourdes au Val d'Athis », in *Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000)* = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 18.

152. *Ibidem*, p. 19.

la Visitation, la Naissance de Jésus, la Présentation de Jésus au Temple et le Recouvrement de Jésus au Temple. Viennent ensuite les mystères douloureux : l'Agonie de Jésus, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de Croix, et la Crucifixion. Viennent enfin les mystères glorieux : la Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte, l'Assomption et le Couronnement de Marie. Dans

le chœur prirent place trois tableaux monumentaux : *Le Calvaire* (33,30 m²), *La Mise au Tombeau* (12,30 m²) et *l'Ecce homo* (12,30 m²). Dans l'abside, un tableau représentait le *Saint-Esprit* (30 m²) et dans la tribune, une *Vierge apocalyptique* (33,30 m²), une *Chute des anges* et une *Chute des hommes* (chacun de ces deux tableaux mesurant 11,10 m²)¹⁵².



Illustration 46 : L'Annonciation, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 49 : La Présentation de Jésus au Temple, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 47 : La Visitation, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 50 : Le Recouvrement de Jésus au Temple - © Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.



Illustration 48 : La Nativité, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 51 : L'Agonie de Jésus, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 52 : La Flagellation, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 56 : La Résurrection, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 53 : Le Couronnement d'épines, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 57 : L'Ascension, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 54 : Le Portement de Croix, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 58 : La Pentecôte, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



La Crucifixion, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 59 : L'Assomption, par Camille Lambert – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 60 : Le Couronnement de Marie, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.



Illustration 61 : La Mise au tombeau, par Camille Lambert, ancienne église d'Athis-Val – photo de carte postale de collection privée.

Tous ces tableaux de Camille Lambert rencontrent assez rapidement l'intérêt de la population. D'abord en raison de leur intérêt artistique. Au diocèse de Versailles, le chanoine Laurent écrit que l'église d'Athis-Val est « grâce au talent d'un artiste de renom, un véritable joyau d'art moderne. Elle devient même, bien que construite dans un bas-fond, un véritable haut lieu où les pèlerins de la Vierge et amateurs de belles toiles se rencontrent

nombreux »¹⁵³. Mais elle intéresse et amuse aussi la population locale en raison du fait que Camille Lambert a dépeint les personnages bibliques de tous ses tableaux sous les traits de personnalités locales de Juvisy ou d'Athis¹⁵⁴. « *Untel, professeur de Saint-Charles, posait pour saint Pierre ; après, un autre pour saint Paul, c'était le curé d'Athis-Val. On reconnaissait beaucoup de gens, c'était un de ses petits plaisirs* »¹⁵⁵.



Illustration 62 : *La Vierge apocalyptique*, par Camille Lambert – Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

Ces belles toiles donnent lieu à l'édition de cartes postales faisant la fierté des paroissiens d'Athis-Val.

Malheureusement, paroissiens, pèlerins et visiteurs ne profitent guère longtemps de la beauté de ces toiles, car l'église

d'Athis-Val est entièrement détruite la nuit du 18 avril 1944 par des bombardements alliés qui visaient la gare de triage toute proche. Une nouvelle église sera consacrée en 1961, mais les tableaux de Camille Lambert disparaissent à jamais.

153. Archives diocésaines de Versailles, Chanoine LAURENT, *Athis-Val. La vie, la mort, la résurrection de son église*, s.d.

154. François PETIT, Sylvain TABOURY, « L'église Notre-Dame de Lourdes au Val d'Athis », in *Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000)* = Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons, Athis-Mons, 2000, p. 18.

155. Propos du Père Roger Baudet, curé d'Athis-Val. Cf. *Ibidem*, p. 10.

Déclin de son activité artistique

À partir des années 1920, il semble que son activité artistique ralentisse, du moins à en croire les sources qu'il nous a été possible de consulter. Il est vrai que les archives numérisées de la presse belge favorisent une détection aisée de ses participations nombreuses à des expositions entre les années 1900 et 1920. Ces sources sont complétées par le



des participations de Camille Lambert à certaines expositions en Belgique. On relève par exemple qu'il continue pendant plusieurs années d'envoyer des tableaux aux expositions du cercle « Pour l'Art », à Bruxelles, ou au salon triennal d'Anvers. On voit qu'il est aussi fidèle à sa ville natale ainsi qu'à la province de Luxembourg, puisqu'il y expose à de nombreuses reprises après 1920, que ce soit à Arlon, Neufchâteau ou Saint-Hubert. Il est invité dans les plus grandes expositions d'artistes luxembourgeois de l'époque, comme le Salon d'Art luxembourgeois en 1930¹⁵⁶, le Visage du Luxembourg en 1934¹⁵⁷, et à plusieurs reprises ensuite à des expositions organisées par l'Académie luxembourgeoise¹⁵⁸. Il participe également à des expositions d'artistes luxembourgeois en dehors de la province de Luxembourg, comme c'est par exemple le cas à Tournai, dans le Hainaut¹⁵⁹.

Côté français, les sources nous manquent pour jauger l'ampleur de ses participations à des expositions. On retrouve bien par le biais de la presse des participations récurrentes aux expositions de la Société nationale des Beaux-Arts, à Paris. On le retrouve à l'occasion de l'une ou l'autre exposition thématique parisienne¹⁶⁰. Puis,... c'est à peu près tout. François Petit et Sylvain Taboury mettent également le doigt sur le faible nombre de traces de l'activité artistique de Camille Lambert après son installation à Juvisy-sur-Orge, en comparaison avec la période précédente.

recours aux catalogues d'exposition, qui ne sont pas toujours faciles d'accès, et qui ne permettent pas toujours d'opérer des recherches systématiques.

Après son arrivée à Juvisy-sur-Orge, le recours aux mêmes sources permet de constater une permanence

156. *L'Avenir du Luxembourg*, 5 août 1930.

157. *Le Visage du Luxembourg* : 6-22 mai 1934 : *Exposition, art, histoire, folklore, imprimerie, tourisme, rétrospective arlonaise*, Arlon, 1934.

158. Les liens avec sa ville natale n'ont manifestement jamais totalement disparu. Il y garde des contacts et des amitiés. En 1920, alors qu'il vient d'emménager à Juvisy-sur-Orge, il figure dans la liste des souscripteurs pour le monument commémoratif de la Première Guerre mondiale de Jean Gaspar à Arlon.

159. *Le Soir*, 18 mai 1950.

160. À l'instar de l'exposition « La Musique et le Théâtre », organisée au Grand Palais, à Paris, en 1928. *Le Ménestrel*, 11 mai 1928.

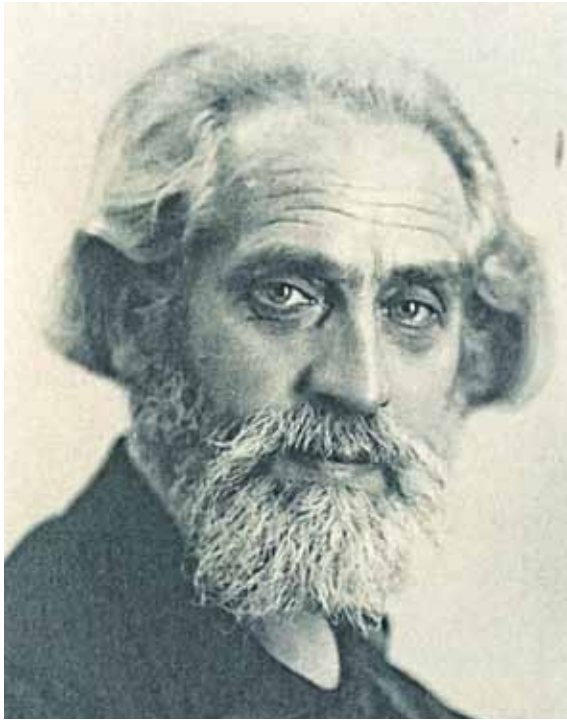


Illustration 63 : Portrait de Camille Lambert – Collection privée.

On pourrait aussi mettre en avant un changement comportemental après ce moment charnière de son installation en France. Alors qu'en Belgique, il recherche les concours, les groupements d'artistes, la reconnaissance de la critique, etc., en France au contraire, « *il préfère la nature, la solitude et la tranquillité aux mondanités parisiennes, il ne goûte guère à l'effervescence qui secoue les milieux artistiques au tournant du*

siècle »¹⁶¹. Où faut-il trouver la raison de cette évolution ? Les années de guerre ont-elles joué sur son mental ? A-t-il décidé de se consacrer davantage à son nouveau métier d'enseignant ? Son implication dans le monde de la Rose-Croix a-t-elle favorisé un style de vie plus discret ? Toutes ces questions peuvent contribuer à trouver des éléments de réponse dans son évolution personnelle.

161. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 5.

Déclin de sa santé

Les années 1940 sont particulièrement tragiques pour l'artiste. L'année 1940 en particulier coïncide avec le début de la Deuxième Guerre mondiale, et avec le décès de son épouse Amanda¹⁶². En 1944, les tableaux qu'il avait patiemment peints pour l'église d'Athis-Val sont tous détruits par les bombardements alliés. Et en 1948, Camille Lambert est frappé d'anémie cérébrale.

Diminué physiquement, il tente d'obtenir la reconnaissance municipale de ses cours, et écrit plusieurs lettres au maire de Juvisy pour solliciter son appui ; il lui demande également de bien vouloir signer les diplômes pour ses élèves les plus méritants¹⁶³.

Le frère de Camille Lambert, Léon, décède à Juvisy le 12 décembre 1948, célibataire, sans descendants légitimes ou naturels. Dès lors, Camille et sa sœur Marie-Flore héritent chacun pour moitié de la maison de Léon, située à Juvisy, au numéro 16 de l'avenue de la Terrasse. Marie-Flore continue d'y habiter jusqu'à son décès, survenu le 13 avril 1957.

Dans les années 1950, voyant son état de santé toujours diminuer, Camille Lambert propose à la commune de faire don de sa propriété du 18, avenue Gounod, à la condition que celle-ci soit dévolue à « l'installation d'une école municipale de peinture, dessin industriel et artistique, architecture, sculpture, où les jeunes gens de Juvisy pourraient

utilement occuper leurs loisirs en suivant les cours organisés à leur intention »¹⁶⁴. Une vente fictive est effectuée en 1955-1956. Pour des raisons juridiques, du fait de sa nationalité belge, Camille Lambert ne pouvait directement faire don à la commune de sa propriété ; cette dernière doit donc lui verser une somme de 500 000 francs, qu'il reverse par la suite à la caisse des écoles¹⁶⁵.

Affaibli suite à son anémie cérébrale, ayant perdu petit à petit sa lucidité, Camille Lambert décède à son domicile de Juvisy, le 10 septembre 1964. Il est enterré aux côtés de sa femme Amanda à l'ancien cimetière de Juvisy, à la rue Petit.



Illustration 64 : Courrier de la Ville de Juvisy-sur-Orge à Marcel Bourguignon, l'informant du décès de Camille Lambert.

162. Amanda Laermans décède à son domicile au numéro 14 de l'Avenue Gounod, à Juvisy-sur-Orge, le 22 novembre 1940, à 20h00. C'est Léon Lambert, frère de Camille Lambert, demeurant à seulement quelques dizaines de mètres de là, au numéro 16 de l'avenue de la Terrasse, qui déclare le décès à l'administration. Archives de la Ville de Juvisy-sur-Orge, *Actes de l'état civil*, DE/1940/186.

163. Archives municipales de Juvisy-sur-Orge, *Lettre de Camille Lambert au maire de Juvisy*, 9 avril 1954.

164. Archives municipales de Juvisy-sur-Orge, *Acte de vente de la propriété de Camille Lambert, située au 18, avenue Gounod, à la municipalité de Juvisy-sur-Orge*, 11 octobre 1955.

165. Le 6 juin 1956, le maire de Juvisy, Xavier de la Maduère, fait savoir à Camille Lambert que la commune a bien reçu le chèque de 500 000 francs, représentant le remboursement de la vente fictive de sa propriété. Cf. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Camille Lambert : un peintre (1874-1964), une école (1920-2000) » = *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 12.

Le style de Camille Lambert

De style classique et figuratif, Camille Lambert a produit des tableaux colorés aux sujets variés, au premier rang desquels figurent des paysages, des portraits, des représentations historiques, religieuses et ésotériques, des scènes de genre, et particulièrement des marines. Sa peinture est qualifiée de postimpressionniste, mais également de symboliste, luministe ou encore naturaliste. La production de l'artiste demeure peu marquée par les courants et les recherches picturales de son époque ¹⁶⁶. Outre ses huiles, on a également gardé de lui quelques dessins et gravures.

En 1913, le critique d'art Paul Prist est amené à entrer dans l'atelier de Camille Lambert. Il relate la découverte de l'antre de l'artiste dans un article qu'il publie dans la revue « La Vie intellectuelle » ; cet article permet de mieux appréhender son style artistique ¹⁶⁷ :

« Qu'importent [à Camille Lambert] les remuements tragiques du siècle ? Simple et joyeux, il lui suffit d'un rayon de soleil allumant des couleurs, pour que son œil s'anime. Il comprend la vertu de la tache lumineuse ; il aime le jeu des lumières sur la chair ambrée des femmes ; il adore la caresse du soleil sur les fleurs, sur les soies, sur les étoffes souples et vivantes ; il vibre devant la mer sans cesse en mouvement, devant les plages où s'ébattent les baigneuses, dont la chair entre en communion étroite avec les vibrations de l'atmosphère, avec le remuement des vagues, avec l'ondulation des sables ; et fiévreux ; palpitant, ému devant ces révélations, il devient, par besoin de sincérité, par amour du mouvement et de la vie luxueuse, le peintre de la joie et de la volupté.

Peintre de la joie, Lambert l'est sans conteste, de la joie saine, qui emprunte un peu de sa vertu à l'innocence des êtres ; peintre de la volupté, il apparaît tel dans son amour

de la forme féminine ultra moderne, dans sa passion pour les vêtements contemporains, dont l'élégance le séduit et l'émeut, sans qu'il cherche, sans même qu'il songe, à nous offrir autre chose que l'émotion palpitante et superbement sensuelle de l'existence journalière.

Assez volontiers, je me le figure dans la foule, attentif aux jeux naturels des mouvements et des couleurs, saisissant au passage une lueur momentanée, une attitude fugitive. Il est là, insoupçonné, guettant sa proie, l'œil en éveil, tous les nerfs tendus, jetant sur ses cartons, à coups hâtifs mais précis, les notations grâce auxquelles il bâtira tantôt ses grandes toiles. [---]

Le voici maintenant à la campagne. C'est un coin de banlieue. L'été ruisselle à travers les branches. Des massifs de fleurs déploient leurs couleurs multiples. La chaleur est intense ; le soleil coule des rayons torrides sur les choses. Et voilà qu'un orphéon apparaît, les cuivres rutilants, semant une grosse joie par les champs. Des femmes chahutent, la jambe en l'air ; des hommes, les vêtements en désordre, s'épongent le front ; des couples tournoient ; d'autres assis autour des tables s'oublent en de grasses ripailles. Et tout de suite, en vêtement modernes, dans le frisson des choses actuelles, s'évoquent des kermesses brabançonnnes et flamandes que peignirent jadis les Teniers et les Jordaens, et que lui, peintre d'aujourd'hui, rajeunit à sa vision personnelle, moins grasse et moins rubiconde, mais délicieusement vraie et sincère. C'est une toile à la fois puissante et délicate que cette kermesse qu'il a peinte à coups larges de pinceau dans une débauche de couleurs.

Ailleurs, c'est le « Longchamps fleuri » qui retint son attention, qui sollicita sa verve par l'orgie versicolore des floraisons trimballées en chars, en voitures, tandis que les femmes s'allongeaient, nonchalantes, dans l'odorante moisson.

Mais là surtout où Lambert m'apparaît lui, tout à fait, c'est dans son amour pour

166. Dictionnaire des peintres belges du XVI^e siècle à nos jours, Bruxelles, 1995, p. 612.

167. Paul PRIST, « Propos d'Art. Camille Lambert », in La Vie intellectuelle, février 1913, p. 115-117.



Illustration 65 : Lever de soleil sur le port, par Camille Lambert - © Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

la mer. Chaque été le ramène sur la plage ostendaise, et pendant de longs mois, il vit là, opiniâtre, volontaire, laborieux, surprenant sur ses toiles les aspects changeant de la vie. – « Les tableaux s'y multiplient, dit-il. Il n'y a qu'à cueillir ». Et il cueille, avec passion, avec fièvre, avec vigueur. Des heures durant, il laisse, devant lui, s'écouler le flot humain, le flot nonchalant et bariolé de petites femmes en robes collantes, des snobs en costume clair, toute l'élégance, tout le luxe mondial et mondain que chaque août ramène au sein de la reine des plages. Il surprend leurs moindres gestes, leurs moindres attitudes ; et tout cela, il le fixe hâtivement en cette série de petites toiles qui sont une joie pour les yeux. À l'heure du bain, je me le figure, se faufilant

entre les cabines, pour voler aux baigneuses la joie de leurs chairs aperçues sous le maillot collant, pour les surprendre dans leurs rondes bruyantes, quand elles s'en vont, au gré des petites vagues, heureuses et fières de leurs nudités fermes. Plus tôt, tout au matin, quand le train de la vie n'a pas encore ramené les éternelles théories de baigneurs, quand la mer très calme sous l'innocence du jeune soleil s'étale en frissons chastes jusqu'au fond de l'étendue, dans l'atmosphère tendre et duvetée des matins solitaires, il s'en vient au pied des dunes, pose ses modèles, nues comme la mer, comme le sable, comme le ciel. Et alors, il jette sur ses toiles ces visions adorablement chastes dans la joie de leur nudité ; et dans ses tableaux, on dirait alors



Illustration 66 : Bain à la grotte, par Camille Lambert - © Collection de la Ville de Juvisy-sur-Orge.

que c'est toute une Grèce qui s'évoque, avec des ondines jouant au gré des vents très doux, dans l'attente des Tritons.

Voilà, rapidement esquissée, toute l'œuvre de Camille Lambert, au long de ces dernières années. Peintre de la joie et de la volupté, tout entier retenu par le caprice des formes et des lumières, il a su oublier l'enseignement académique, qui avait, comme tant d'autres, vicié sa jeunesse. Il a su devenir lui, tout vibrant d'émotion jeune et forte. Son métier ? Ah ! ne lui demandez pas de figurer ! Pour le profane, cela n'est pas fini, cela n'est pas complet. Et pourtant, chacune de ses toiles est fermement dessinée, solidement campée, harmonieusement conçue, jetée en pleine pâte, coulée au gras de la matière, lumineuse, éclatante, toute frémissante de mouvement, de vie et de joie. Cela est du bel art, spontané, expressif, et hautement personnel, dépouillé de toute convention, de toute influence étrangère. C'est léger et voluptueux, et pourtant, cela n'a rien du superficiel français, car de chacune des toiles émane je ne sais

quoi de grave ou d'innocent. En un mot, c'est l'œuvre d'un homme de grand talent, qui a longtemps cherché sa voie, et l'a trouvée enfin.

Vous me demanderez peut-être quel sera l'avenir de cet artiste ? Je l'ignore. Ou plutôt non, je ne l'ignore pas. Tel qu'il apparaît en ce moment, Camille Lambert me semble à un tournant de sa vie. L'effort laborieux de ces dernières années l'a mené à ce point où toutes les promesses de la première heure sont largement réalisées. Maintenant qu'il prenne garde ! Car s'il n'est pas un homme fort, il s'arrêtera, se répétera, tombera dans une convention nouvelle, qui nous lassera vite. Mais s'il est réellement l'homme de grand tempérament que je devine en lui, s'il possède vraiment les hautes qualités que son œuvre actuelle permet d'apercevoir, il fera un effort nouveau, plus puissant, plus intense, et il nous donnera enfin l'œuvre définitive qui doit être mûre en lui, que l'on sent déjà palpiter dans ses pinceaux, le chef d'œuvre enfin que j'attends et que j'espère ».



Illustration 67 : Carte postale représentant le tableau « Longchamps fleuri », par Camille Lambert – Collection privée.

L'héritage de Camille Lambert à Juvisy-sur-Orge et ailleurs

Grâce au don de l'artiste exécuté de son vivant, une école d'art Camille Lambert a pu être installée dès la fin des années 1960. En 1964, après le décès de l'artiste, la maison de Camille Lambert est mise sous scellés, dans l'attente que d'éventuels lointains héritiers se manifestent, et cette situation perdure jusqu'en 1971. Après quelques travaux, les ateliers réinvestissent le bâtiment. À partir de ce moment, la maison est reconvertie en un espace d'enseignement artistique où de nombreux élèves viennent se former. En 1976, un nouveau bâtiment est construit en contre-bas du jardin, au

niveau de la rue de la terrasse, et une galerie d'exposition y est créée en 1987. Depuis lors, l'École et Espace d'Art Camille Lambert a entièrement déménagé dans ce nouveau bâtiment, et fait perdurer la vie des ateliers de pratiques amateurs, parallèlement à une programmation artistique professionnelle¹⁶⁸.

Grâce au legs Camille Lambert, la ville de Juvisy-sur-Orge conserve bon nombre d'œuvres de l'artiste. Plusieurs institutions publiques et privées, essentiellement en Belgique, mais aussi au Grand-duché de Luxembourg, en France ou aux États-Unis préservent une ou plusieurs toiles du

168. François PETIT, Sylvain TABOURY, « Historique (incomplet) de l'Ecole et espace d'art Camille Lambert », in *Cahier n° 5 de la Maison de Banlieue et de l'Architecture – Centre Culturel et ville d'Athis-Mons*, Athis-Mons, 2000, p. 29-35.

peintre arlonais. Nous avons pu en repérer à l'administration communale d'Arlon et à l'Institut Archéologique du Luxembourg¹⁶⁹, à la fabrique d'église de Saint Donat à Arlon, au Musée des Beaux-Arts/La Boverie à Liège, au Musée des Beaux-Arts de Mons, au Musée communal de Molenbeek-Saint-Jean, au musée communal des beaux-arts d'Ixelles, au Palais Royal de Bruxelles, à l'administration communale de Bruxelles-ville, aux 2 Musées de la Ville de Luxembourg, au Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg, à l'association rosicrucienne Max Heindel à Paris, au temple de l'Ecclesia à Oceanside, ainsi que chez de nombreux particuliers, essentiellement en Belgique¹⁷⁰.

Le collectionneur attentif constate également que plusieurs salles de ventes prestigieuses et d'envergure internationale

proposent régulièrement des tableaux de Camille Lambert dans leurs catalogues de vente. Les valeurs atteintes jusqu'à présent prouvent que l'intérêt pour l'œuvre de l'artiste ne décroît pas avec le temps, que du contraire ! Nous sommes également heureux que l'exposition consacrée à l'artiste du 12 juin 2021 au 2 janvier 2022, a été l'occasion, pour plusieurs propriétaires de tableaux, de les faire restaurer avant de les présenter au public.

Un peu plus de cent ans après le départ de Camille Lambert vers la France, l'intérêt pour son œuvre demeure donc très vivace dans son pays natal qui l'a propulsé. Sans doute que l'intemporalité de ses sujets lui assurera encore l'attrait du public pendant de nombreuses années.

169. Ces toiles sont conservées au Musée Gaspar, à Arlon.

170. Toutefois, certaines toiles renseignées par la presse du début du XX^e siècle comme ayant été acquises par les villes de Liège (L'Annonciation) et Arlon (le Christ et Barrabas) et par le Musée des Beaux-Arts d'Anvers (le Christ guérissant un malade) n'ont pas pu être retrouvées, malgré le concours actif des services compétents de ces institutions, que nous remercions néanmoins pour leurs recherches.