1881
Chronologie art belge

Décès

Artistes

Vieuxtemps Henri François Joseph, compositeur et violoniste
(Verviers, 17/02/1820-Alger, 06/06/1881)

Personnalités

Evénements marquants

Généralités

ETAT

(1881) Le peintre Théodore Gérard est fait Chevalier de l'Ordre de Léopold.

(1981) Le Musée de Bruxelles a acheté à **la vente John Wilson**, à Paris, sept tableaux pour la somme totale de 96,800 francs.
Voici la désignation et les prix des différentes œuvres acquises : Salomon Ruysdael, le *Bac,* 32,000 francs; Van Goyen et Guyp, *Vue de Dordrecht,* 30,500 francs ; Corneille Dusart, *Kermesse,* 15,000 francs; Decker, le *Pont de bois,* 5,000 francs; Koedyk, *Intérieur hollandais,* 5,000 francs ; De Marne, *Grande fête patronale,* 8100 francs ; Van der Poel, *Intérieur rustique,* 1,200 francs.
Le produit total de la vente "Wilson s'est élevé au chiffre de 2,032,425 francs. Le fameux Rembrandt, la pièce capitale de la collection, a été vendu 200,000 francs.
Les sept tableaux acquis par le Musée de Bruxelles sont exposés publiquement dans la salle des dessins et aquarelles au Musée.
- *in L'Art Moderne n° 4.* Bruxelles, 27/03/1881.
Les journaux ont fait connaître les incidents intéressants de la vente Wilson ; ils en ont proclamé le total extraordinaire. Nous n'avons aucun renseignement à ajouter à ceux que l'on connaît, la curiosité est satisfaite, Mais pour qui sort de la banalité des informations usuelles, cette vente fait naître des réflexions qui ne nous paraissent pas inutiles à l'art et à la direction du goût public.
Il convient d'abord de remettre à son rang cet amateur millionnaire qui pendant ces dernières années a occupé de lui la renommée mondaine. Dès le début, quand, avec ostentation, il a fait graver son catalogue, qu'il a exposé sa collection à Bruxelles et que toutes les gares du pays ont été enluminées d'affiches portant son nom, nous nous sommes senti de la défiance pour la sincérité de ses goûts artistiques ; tant de réclame et de bruit autour des œuvres que d'ordinaire on cache jalousement ne nous semblait guère de bon aloi. Lorsque des questions de distinctions officielles et de décoration sont venues se mêler à cela, noire opinion s'est accentuée. Elle s'est définitivement formée quand dernièrement on a annoncé que celte galerie splendide allait être vendue du libre gré de son propriétaire. Celui-ci nous est alors apparu comme un amateur de seconde catégorie, collectionnant par gloriole ; comme un désœuvré cherchant à sortir de son obscurité en achetant aux arts la notoriété convoitée, mais ne sachant pas aimer son trésor de cette affection

avare et passionnée qui fait que lu mort seule ou des événements insurmontables peuvent en amener la dispersion.
De telles personnalités jouent un rôle fâcheux. Ce sont elles qui deviennent la proie facile des marchands et les aident inconsciemment dans les manœuvres par lesquelles ils font le tarifage des tableaux au caprice de leurs intérêts. Posant sans cesse pour connaisseurs, ils ne le sont jamais que dans la mesure de ce qu'on leur souffle. Ils achètent beaucoup dans les boutiques, presque pas dans les ateliers. Ils paient cher ce que l'artiste a dû vendre pour rien. Ils sont les ridicules instruments de ces combinaisons par lesquelles on fait monter les tableaux à des taux qui émerveillent les imbéciles, quitte à laisser se désenfler la boursouflure dès que le tour est joué. Ce sont eux qui font surgir dans l'âme des artistes la rancune et le découragement que provoquent l'isolement où on les laisse, et l'impossibilité d'obtenir jamais eux-mêmes les prix que des charlatans soutirent à l'achat-leur ignorant et prétentieux.
Voyez dans cette vente Wilson tout ce qui se rattache à *L'Angélus* de Millet. On a osé sans honte rappeler que le maître n'avait reçu que 1,000 francs pour ce chef-d'œuvre qui vient d'être poussé à 160,000. On eût pu rappeler aussi qu'à une époque où nul marchand de tableaux n'avait besoin de faire la hausse a son sujet, l'illustre peintre était refusé aux expositions. On eût pu rappeler que le public lui-même, la presse, les critiques en vue, suivant l'impulsion des spéculateurs, vilipendaient cet art émouvant. Mais il s'est fait qu'un jour, toute une série de Millet achetés à vil prix s'est trouvée entre les mains des brocanteurs, et qu'ils ont décidé de laisser enfin cette gloire librement s'épanouir, et même de l'exagérer. Leur éloquence s'est alors évertuée chez les amateurs dociles qui voient par les yeux des autres, et la publicité aidant, l'artiste méprisé est devenu un génie. On a poussé les enchères sur ses œuvres dans les ventes en renom ; on a exploité les prix retentissants obtenus d'une manière factice, et chacun d'eux est devenu un point d'appui pour en exiger de plus forts.
C'est une de ces campagnes adroitement menées qui vient d'aboutir à ce prix fabuleusement plaisant de 160,000 francs pour *L'Angélus.* L'œuvre est très belle, mais elle ne vaut assurément pas cela. Ou ce chiffre est sérieux, et dans ce cas c'est une dupe qui a consenti à le donner, ou bien il n'est qu'une de ces mises en scène par lesquelles la bourse des arts allume les convoitises des niais, et se prépare à leur vendre, avec une surtaxe odieuse, le stock dont elle désire se débarrasser. On ne se souvient donc plus de la prestidigitation par laquelle durant deux hivers on a fait monter à 80,000 el 100,000 francs des Greuze, qu'on peut avoir aujourd'hui pour le dixième ? Quand donc les badauds ne tomberont ils plus dans ces panneaux ? Quand sauront-ils que s'ils veulent être justes envers les artistes et dignes de l'art, c'est dans les ateliers qu'ils doivent aller ? C'est là que leur goût se formera ; c'est là qu'ils payeront ce qu'elle vaut une belle œuvre. Qu'ils évitent ces intermédiaires qui rançonnent le peintre el l'amateur, en tondant la laine sur le dos de tous les deux, et discréditent, de parti pris, tout ce qui ne leur paraît pas propre à monter un bon coup.
Les gouvernements eux-mêmes n'échappent pas à ces malices commerciales qui sont les dartres de l'art. Un marchand de tableaux est pour eux un personnage souvent très écouté. Dans les ventes publiques, il démêle vite le représentant d'un ministère, et sait alors suggérer les choix ou pousser les enchères. Notre Musée a acheté sept tableaux à la vente Wilson pour 96,800 frs et en les examinant dimanche dernier, nous nous demandions si ces acquisitions étaient vierges de tous ces pièges. Assurément la *Vue de Dordrecht,* par Van Goyen et Cuyp, malgré son ton bistré, est magistrale, d'une grande vérité de dessin, de perspective, de plein air et d'effet ; le *Bac* de Salomon Ruysdael a des eaux superbes, sur lesquelles la sombre embarcation produit un effet saisissant, quoique le ciel soit bas et la partie droite du paysage faible ; la *Grande fête patronale* de Du Marne, est un tableau d'une grande fraîcheur, très animé, rempli de figurines finement exprimées. Ces toiles valent à la rigueur les prix qu'on les a payées. Mais pourquoi les quatre autres ? Le Decker *{Pont de bois)* est d'une insignifiance qui saule aux yeux: coloris à teintes falotes, arrangement qui sent le décor d'opéra-comique : coût S,000 francs; - le Vanderpoel *(Intérieur rustique),* est un tableautin qui ne saurait faire la moindre figure dans un musée : 1,200 francs; - le Koedyck *{Intérieur hollandais),* est une réédition de l'effet de jour par une grande fenêtre, que toutes les écoles ont essayé et réussi : 5,000 francs ; - le Dusart *{Kermesse flamande),* payé 15,000 francs, offre deux jolis personnages de femmes et un effet heureux d'ombre sous une treille, mais ne marque pas. - Il y a eu là 26,200 francs gaspillés.
Un musée ne doit viser qu'aux œuvres saillantes. La médiocrité y est piteuse. Il est destiné à faire vivement et rapidement impression sur le spectateur : il faut le peupler dans ce but, et mieux vaudra toujours dépenser beaucoup pour une œuvre entraînante que d'acheter des objets de pacotille.
Et quant à la manière d'acheter, pourquoi ne pas s'adresser davantage directement aux particuliers pour compléter nos collections anciennes ? Beaucoup de belles choses seraient offertes si le gouvernement annonçait ouvertement une telle intention. Nous sommes persuadés qu'on les aurait à des conditions plus avantageuses. Los choix seraient aussi meilleurs si, avant de traiter définitivement, on exposait les toiles pour recueillir les impressions du public. Ne pourrait-on pas, soit à certaines époques, soit en permanence, faire appel aux propositions sérieuses, exhiber les œuvres, indiquer les prix demandés et attendre le jugement de tous ? Tel tableau qu'un marchand avait acheté chez nous pour peu de chose, est parfois rentré

dans nos musées à un prix exorbitant. Indépendants vis-à-vis de tous comme nous voulons et pouvons l'être, nous aiderons à mettre un terme à ce maquignonnage.

(Première semaine de juin 1881) La semaine dernière a été vendue à l'hôtel Drouot, à Paris, la collection de tableaux de feu M. Van Loo, de Gand. Cette vente a rapporté 226,000 francs.
La Commission du Musée de Bruxelles y a fait l'acquisition de deux tableaux, l'un de Van Ostade, l'autre de Saaftleven.

REGION BRUXELLOISE

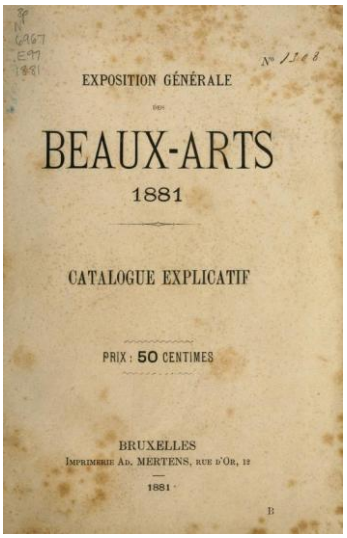
Bourgmestre : Charles Buls (Parti libéral), en charge de Bruxelles du 17/12/1881 jusqu'au 16/12/1899.
* Franc-maçon. Loge Les Amis Philanthropiques n° 1.

Banquet en l'honneur de Jean Portaels
- in *L'Art Moderne n° 14.* Bruxelles, 05/06/1881.
Les artistes qui ont autrefois fréquenté l'atelier de M. Jean Portaels viennent de lui offrir un banquet pour fêter sa promotion au grade de commandeur de l'Ordre de Léopold.
Cet atelier est célèbre. C'est presque le seul dont on parle encore. Presque tous les artistes distingués de notre pays l'ont suivi. Et chacun d'eux en parle avec un respect et une reconnaissance qu'on ne voit pas faiblir, quoiqu'aujourd'hui le maître soit vieux et que l'atelier soit fermé.
Il s'est ainsi établi autour de son nom une auréole artistique que le vulgaire a confondue avec le mérite du peintre. Elle vaut peut-être mieux que le talent, et certes, est plus rare. Comme peintre, sauf dans certaines études, par exemple celles qu'il a rapportées du Maroc, Portaels n'est pas au premier rang. Comme initiateur et comme guide, depuis un demi-siècle, il n'y a pas eu chez nous son pareil. Il est le dernier qui ait pratiqué cette tradition touchante et salutaire de l'atelier, qu'a détruite l'école remuante qui a proclamé qu'il n'y avait qu'un seul atelier véritable, celui de la nature et du plein air et qui, sur la foi de ce nouvel Evangile, s'est isolée en dédaignant les conseils et en se moquant des traditions.
Pour les esprits superficiels l'influence que Portaels conserve, la persistance que mettent les artistes les plus opposés à se proclamer ses élèves, sont choses bizarres que les sceptiques n'expliquent que par un hommage, factice et intéressé, rendu à l'homme bien en cours, au protecteur influent, au directeur de l'Académie des Beaux-Arts. C'est, qu'en effet, dans ce cortège presque indéfini, on rencontre des paysagistes, des animaliers, des marinistes, des peintres d'histoire, de portraits et de genre. Non seulement des peintres, mais des sculpteurs, des graveurs, des architectes. Et ce n'est pas uniquement par la diversité des régions artistiques où ils se sont cantonnés qu'ils diffèrent, mais par la manière et le tempérament : l'emportement et l'élégance, le dessin ou le coloris, la finesse ou l'ampleur, en résumé toutes les expressions de l'art y ont leurs représentants.
Pour ceux qui dépassant la surface des choses, en pénètrent le sens profond, cette diversité singulière trouve une justification qui marque à la fois la force et la faiblesse de Portaels, et qui reste son honneur. Son mérite propre comme exécutant n'a jamais eu la séduction et la puissance qui étourdissent les commençants et les font choir dans les marécages du pastiche. Sa peinture n'a pas eu d'imitateur. Elle demeure isolée dans ses qualités paisibles et satisfaisantes. Mais au-dessus de cette main qui ne fut qu'à demi-heureuse, il y avait une intelligence artistique des plus nobles, des plus érudites, des plus sûres, constamment réchauffée par un cœur enthousiaste et bon.
On n'a pas mieux que lui prêché l'art et ses règles maîtresses. Les préceptes essentiels, les hautes maximes qui préservent des misères et de la décadence étaient l'aliment constant de ses causeries. Avec lui, l'esprit prenait toujours une saine nourriture. Il savait donner la vaillance. Quiconque le fréquentait, voyait plus clair, se sentait plus haut, débrouillait la besogne artistique avec plus de sûreté et de courage. A la tête de cette jeune milice, il semblait un chef chantant un hymne viril qui rendait pour tous la marche légère et inspirait les actes héroïques.
C'est précisément parce que son enseignement était plus dans ses paroles que dans ses pinceaux, qu'il est arrivé à ce résultat merveilleux de laisser à chacun de ses disciples sa pleine originalité, et que son influence fut également salutaire et efficace pour tous les rameaux artistiques. Il concevait et exprimait sans peine les vérités générales qui dominent l'art, et, sous des formes variables, se réalisent dans chaque individualité.
La recommandation muette qui se dégageait de l'ensemble de sa personnalité, c'était : Ecoutez-moi, ne m'imitez pas ; faites moins ce que je fais, que ce que je dis. En vérité, il a respecté à ce point la nature de chacun, qu'il a réalisé ce prodige, ayant eu tant d'élèves, qu'aucun ne lui ressemble, et que nul d'entre eux ne

ressemble à son voisin. Et pourtant tous se rattachent pieusement à lui, et ses pures doctrines se retrouvant en chacun, on peut lui appliquer cette énergique formule liturgique : *Est totus in toto et in quolibet parte.* Qui s'étonnera que, de tous les points du ciel artistique, aient volé vers lui les jeunes ignorances et les jeunes espérances. L'atelier qu'il avait ouvert devint leur colombier, où, durant des années, les nouveaux venus ont remplacé ceux qui se sentaient assez forts pour s'en fier à leurs ailes. C'est là surtout que devant les œuvres qui s'ébauchaient, d'un mot, d'un coup de crayon, d'une touche, il savait montrer le défaut, et affirmer la règle avec une énergie qui la fixait pour toujours. Il s'oubliait lui-même : jamais la préoccupation funeste de faire admettre sa peinture comme l'exemple et le type. Perspicace, il devinait les instincts de l'élève ; modeste, il ne songeait qu'à les favoriser. Il n'infusait pas, en aveugle ou en égoïste, ses propres tendances ; d'une main adroite et délicate il s'insinuait, cherchant les aptitudes des autres, les dépliants, les développant, les mettant au jour avec des habiletés d'opérateur.
Son atelier était organisé sur les données traditionnelles, et cependant nul plus que lui n'a recommandé la contemplation de la nature. Mais à toute heure il affirmait ce précepte dont l'oubli, chaque jour plus complet, nous fait glisser à la décadence, qu'il n'y a pas d'artiste sans une connaissance approfondie des procédés et du métier. « C'est à l'atelier, disait-il, que cela se conserve et se transmet. Nul n'est assez fort pour trouver de lui-même ces traditions qui épargnent tant d'erreurs et tant d'efforts. Ce n'est que lorsqu'on les possède qu'on peut se risquer à prendre corps à corps la terrible et mystérieuse nature. » Hélas ! désormais, chacun s'imaginant que pour savoir peindre, il suffit de savoir regarder, court droit à cette nature, et la plupart se cassent les ailes comme des moucherons qui croient traverser les vitres parce qu'ils les voient transparentes.
L'atelier de Portaels a été le dernier de ces grands centres privés d'éducation artistique ; les talents qui en sont sortis, disséminés partout comme des fleurs brillantes, montrent ce qu'un tel enseignement peut produire. Cette tradition effacée sera-t-elle un jour rajeunie ? Peut-être, quand les artistes comprendront de nouveau quel temps on dépense à chercher isolément, non pas l'inspiration qui n'est émue et profonde que si on la puise en soi-même, mais les détails du métier qui sont l'épargne qu'on se passe d'âge en âge.
Si cette vérité reste méconnue, le mouvement tout entier risque de dégénérer en un art d'amateurs, facile, lâché, maladroit, superficiel et misérable. L'enseignement grave, consciencieux et élevé de Portaels a retardé cette déchéance pour tous ceux qui ont traversé son atmosphère. Qui aime l'art ne l'oubliera pas. Quand on veut montrer les véritables ornements de sa gloire, ce ne sont pas ses toiles qu'il faut citer, ce sont ses élèves. Dans notre modeste domaine national on peut appliquer à sa vie laborieuse et utile d'un ancien ces paroles : Il fut comme une arche triomphale : tous les grands artistes de ce temps y ont passé.

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / Palais des Beaux-Arts

(14/08-16/10/1881) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts. **Salon triennal. Exposition générale des Beaux-Arts (25e).** [le 17e depuis l'Indépendance]


EXPOSITION GÉNÉRALE
DES
BEAUX-ARTS
1881
CATALOGUE EXPLICATIF
PRIX : 50 CENTIMES
BRUXELLES
IMPRIMERIE AD. MERTENS, RUE D'OR, 12
1881

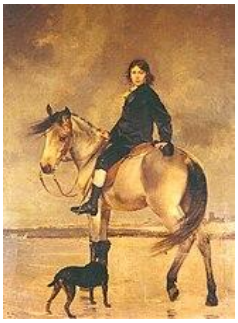
Le Salon a lieu, pour la première fois de son existence, aux musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, dans le bâtiment alors appelé « Palais des Beaux-Arts » édifié selon les plans de l'architecte Alphonse Balat et inauguré le 1er août 1880 par le roi Léopold II.
Le roi Léopold II et la reine Marie-Henriette assistent à l'ouverture solennelle du Salon.
* 64 femmes y sont admises (cf. compte rendu de « *L'Art Moderne* », 4e article)
** 1328 nos au catalogue. a. Abry Léon, Agneessens Edouard, Artan Louis, Asselberghs Alphonse, Baes Jean, Baron Théodore, Binjé Franz, Biot Gustave, Boch Anna, Bossuet François, Bource Henri, Bouvier Arthur, Brunin Charles, Charlet Franz, Charlier Guillaume, Chainaye Achille, Cleynhens Théodore, Cluysenaar Alfred, Cogen Félix, Coosemans Joseph, Courtens Franz, Crépin Louis, Danse Auguste, De Braekeleer Henri, De Groot Guillaume, De Keyser Nicaise, dell'Acqua Cesare, Delperée Emile, Den Duyts Gustave-François, De Praetere Edmond, Desbordes Louise, De Schampeleer, Desvachez David, De Tombay Alphonse, Devaux Eugène, De Vigne Louise, De Vigne Paul, Dillens Julien, Franck Joseph, Frédéric Léon, Geefs Georges, Geerts Charles, Gérard Joseph, Gérard Th.., Hagemans Maurice, Hennebicq André, Herbo, Hérain Jean-Joseph, Hermans Charles, Heymans Adrien Joseph, Hoetericckx Emile, Khnopff Fernand, Lambeaux Jef, Lamorinière François, Langerock Henri, Lanneau Guillaume, Lybaert Théophile, Lynen Armand, Marcette Alexandre, Marcette Henri, Marlelbach Guillaume, Mayné Jean, Meerts Franz, Mellery Xavier, Meunier Contantin, Meunier Georgette, Meunier

Jean-Baptiste, Meyers Isidore, Mols Robert, Namur Emile, Noppius Léopold, Oyens David, Oyens Pierre, Pantazis Péricles, Permeke Henri, Pollard Joseph, Portieltje Gérard, Quinaux Joseph, Ringel Frédéric (Fritz), Robbe Louis, Roelofs Willem, Roffiaen, Rolin-Jacquemyns E. (Mme), Ronner Alice, Roth Louise, Sembach Auguste, Slingeneyer Ernest, Smits Eugène, Speekaert Léopold, Stacquet Henri, Stallaert Joseph, Starck Jules, Stobbaerts Jan, Toussaint Pierre, T'Scharner Théodore, Uyttersschaut Victor, Van Beers Jan, Van der Hecht Henri, Van der Ouderaa Pierre, Vandermeulen Edmond, Van der Stappen, Van der Straeten Georges, Van Luppen Frans, Van Rasbourgh Antoine, Van Rysselberghe Théo, Verhaeren Alfred, Verhaert Piet, Verhas Frans, Verhas Jan, Verheyden Isidore, Verstraete Théodore, Verwée Alfred, Vinçotte Thomas, Vogels Guillaume, Wauters Emile.

Cogen F. *Les naufragés* 1880

Artan L. *Clair de lune,* 1880

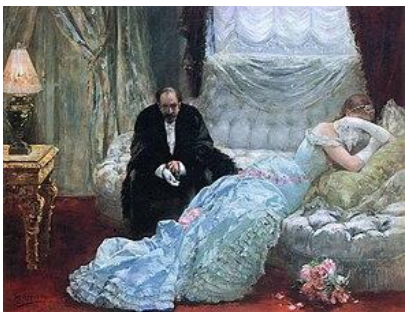
Hermans Ch. *Circé* 1880-81



Wauter E. *G. de Somzée*

- e. a. français : Bastien-Lepage Jules, Blanc-Garin Ernest, Breton Emile, Fantin-Latour Henri, Gervex Jalabert Charles

Bastien-Lepage J. *Les foins* 1877



Gervex H. *Retour de bal*, 1879

Fantin-Latour H. *Eva Callimachi*

Jalabert Ch. *La reine Marie-Amélie*

+ nombreux artistes allemands et hollandais (cf. compte rendu de « L'Art Moderne, 8e article) et d'autres artistes étrangers.
*** Catalogue numérisé (archives Getty) :
https://archive.org/details/expositiongn1881expo/mode/2up

Pour la première fois, James Ensor est présent au Salon en exposant *La Musique russe*.

Sur proposition du jury des récompenses au gouvernement, quatorze médailles d'or, sont décernées, en vertu de l'arrêté royal du 19 septembre 1881, aux artistes suivants « qui ont fait preuve du talent le plus distingué »:
- sept pour la peinture : Xavier Mellery, Jacques Rosseels, Émile Sacré, Henri Van der Hecht, Piet Verhaert, Henri Van Seben et Franz Meerts ;
- quatre pour la sculpture : Jean-Antoine Injalbert, Alphonse de Tombay, Jef Lambeaux, Antoine Van den Kerckhove dit Nelson ;
- une pour la gravure : François de Meersman ;
- deux pour l'architecture : Charles Licot et Edmond Serrure.

Polémique
Jan Van Beers, exposant deux toiles *La Sirène*, représentant un yacht, et *Lily*, est accusé par trois critiques d'art – Lucien Solvay, Max Sulzberger et Georges de Mons (probablement le pseudonyme de Georges Verdavaine) – d'avoir eu recours à des techniques photographiques pour réaliser ses œuvres. En réaction, Jan Van Beers propose publiquement de procéder au grattage et de recourir à l'analyse de ses toiles par des experts reconnus en Belgique et à l'étranger et de leur verser le prix 10000 et 20000 francs si la moindre trace de photographie est décelée, au cas contraire, ces sommes seraient versées à la caisse de secours des artistes peintres de Bruxelles.
Les trois critiques refusant cette proposition, Jan Van Beers les menace d'un procès en diffamation. Seul Lucien Solvay demeure sur ses positions. Le 15 septembre 1880, un jury officieux composé de Jean De Rongé président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, de Jean-François Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, de Charles Verlat, professeur à l'Académie d'Anvers, de Théodore Swarts, professeur de chimie à l'Université de Gand, de Léonce Rommelaere, professeur de photographie et chimiste à Bruxelles, ainsi que de deux experts en peinture, innocente unanimement le peintre qu'il déclare être « un honnête homme ».
Jan Van Beers s'adresse aux tribunaux afin d'intenter un procès en diffamation contre Lucien Solvay, en raison de son honneur mis en cause et de la nuisance que le critique portait à son commerce. Les parties adverses font appel à de brillants avocats : Paul Janson pour le peintre, Jules Lejeune et Alfred Moreau pour le critique d'art. Dans un climat soulevant les passions, le jugement est rendu en faveur de Lucien Solvay le 31 janvier 1882, estimant légitime le droit à la critique et que l'honneur du peintre, en dépit du bruit soulevé par la presse, est demeuré intact. Selon Katrien Dierckx, l'affaire Van Beers-Solvay « récemment redécouverte, déploie un champ de tensions entre un artiste défendant de façon acharnée son propre code esthétique et un critique d'art réclamant une liberté d'expression sans limites

- Katrien Dierckx. L'affaire Van Beers-Solvay et l'émancipation de la critique d'art belge au tournant du XIX^e^ siècle. **https://doi.org/10.3917/sr.040.0061**

LE SALON

- Premier article in *L'Art Moderne* n° 25. Bruxelles, 21/08/1881.
La Commission directrice de l'Exposition de peinture a jugé à propos d'autoriser les représentants de la presse à pénétrer dans les salles avant qu'elles ne fussent ouvertes au public. Nous ne saurions approuver cette mesure. D'abord elle apparaît comme une avance trop marquée à ceux que l'on croit être les dispensateurs souverains de l'éloge et du blâme. Elle provoque ensuite, entre les chroniqueurs, une émulation de promptitude dans la publication des comptes rendus qui n'est pas compatible avec une critique réfléchie.
Elle prive la critique elle-même d'un des facteurs les plus utiles à ses jugements, le sentiment public. Elle aboutit enfin à substituer à l'appréciation complexe et la plupart du temps fort juste qui résulte des opinions combinées des artistes, des amateurs, des critiques et du public, l'opinion très fragile des reporters agissant dans l'isolement. Il est donc à souhaiter que cette pratique soit abandonnée. La presse est une puissance, mais ce n'est pas une raison pour en être les courtisans. La dignité de l'art ne s'accommode pas de ces politesses un peu serviles. Destiné à satisfaire un grand besoin social, tout lui est serviteur et il ne doit s'incliner devant personne.
Nous avons, quant à nous, voulu attendre l'heure où a commencé le grand débat auquel le public tout entier est appelé, et nous mêler à ses mouvements divers avant de formuler nos appréciations. En cette matière plus qu'en toute autre, il n'est pas d'avis qu'il faille dédaigner et il n'est point de discussion fructueuse si elle n'est contradictoire. Les jugements qui visent à arriver les premiers n'ont le plus souvent pas d'autre mérite,

et pareil avantage ne peut racheter leur légèreté. Trop d'intérêts y sont engagés pour que toute prématurité ne soit pas évitée avec soin. L'avenir de l'artiste, la tranquillité dont il a tant besoin, l'espoir qui le rend vaillant, l'injustice qui le démoralise, l'opportunité d'une censure, la rectitude d'un conseil, dépendent de l'attention du critique, de son opiniâtreté à pénétrer le sens d'une œuvre, du scrupule qu'il apporte à son examen, de sa patience à voir et à revoir, à se mettre dans d'autres conditions de jour, de point de vue, de dispositions personnelles. Ce n'est pas en examinant un tableau quelques minutes qu'on peut toiser ce qu'il vaut, et ce n'est pas d'un œil superficiel et d'une plume légère qu'on peut se résoudre à verser le trouble ou le découragement dans le cœur d'un travailleur.

Ce que constate à une première visite l'observateur impartial, c'est que cette année toutes les fonctions que doivent remplir les organisateurs d'une exposition de peinture l'ont été avec convenance et équité. On n'a, en général, reçu que des œuvres acceptables ; à quelques exceptions près, suggérées sans doute par l'esprit de charité, il n'y a pas de tableau ridicule ou scandaleusement médiocre. On ne saurait trop approuver cette sévérité et engager à la renforcer encore. C'est le meilleur moyen de faire avorter les fausses vocations et de corriger les jeunes de la manie trop répandue de faire un art d'à peu près. Les résultats en seront excellents si les élections continuent à former une commission où les deux écoles qui se partagent l'art continuent à s'équilibrer.

Le placement satisfait à peu près tout le monde. Peu d'œuvres souffrent de la hauteur ou du voisinage. Peut-être est-il trop visible que les membres du comité ont songé à eux-mêmes tout d'abord. Quand donc comprendra- t-on qu'à la gloire d'avoir un tableau bien placé, on peut en substituer une autre plus enviable, celle de montrer que l'on a l'âme assez généreuse pour s'effacer ? C'est de là qu'est venue parfois à des hommes fiers et scrupuleux, la pensée de dire : « Puisque nous devons placer les autres, nous n'exposerons pas nous-mêmes ». Au lieu de cela, on dit de préférence : « Puisque nous disposons des places, prenons les meilleures pour nous ». Ces préoccupations sont mesquines et avilissantes. Que les artistes sachent que le public s'en préoccupe et les apprécie durement.

Le jour des nouveaux locaux est un peu terne. Dans les grandes galeries il vient de plusieurs côtés et produit un mélange diffus. Il faut se garder de le diminuer par des voiles comme on l'a fait cette semaine. C'est un préjugé, que nous combattons vivement, de croire qu'une lumière trop vive nuit à un bon tableau. Elle ne fait tort qu'aux médiocres, et puisqu'une exposition doit servir à établir la cote artistique, tout subterfuge doit être évité. Les vraies journées pour visiter des musées, sont celles où le soleil brille ; il y a sottise d'y aller pour passer le temps quand il pleut. La grande lumière est le vrai bain de la peinture ; que ceux qui en doutent, comparent à toutes les autres salles, celle qui porte le n° 12, où se trouve le portrait de la reine Amélie par **Jalabert** ; quand on y entre l'impression est sensible ; on dirait qu'on passe de l'obscurité au plein jour, et le coloris des toiles y résonne avec une vigueur qui enchante. La lumière du salon carré est, au contraire, défavorable et triste.

A l'ouverture, la foule était nombreuse, mais dès le lendemain elle faiblissait. Cela tient beaucoup à l'époque adoptée chez nous. N'est-il pas bizarre qu'une solennité artistique si importante pour le goût public, pour le progrès de l'art et pour les intérêts des artistes, commence précisément avec les vacances et coïncide ainsi avec l'envolée de tout le monde pour les voyages, les villes d'eau ou la campagne ? Certes on tient à voir le Salon, on reviendra même tout exprès pour cela, mais ce sera l'affaire d'une journée et tout sera examiné en courant. Pas de ces longues et lentes promenades, de ces stations paresseuses devant les œuvres préférées, de ces méditations calmes par lesquelles on descend insensiblement dans l'intimité du peintre. On n'alimente que sa curiosité, on ne ressent pas de ces satisfactions émues et profondes qui sont la véritable utilité de l'art. Puis, à un point de vue plus matériel, l'envie de posséder le tableau qui plaît, de l'avoir à soi et pour soi seul, de l'acheter en un mot, n'a pas le temps de naître et la vente va mal.

Pourquoi ne pas ouvrir plus tôt, comme à Paris, où depuis longtemps on s'est rendu à toutes ces raisons ? Vous n'auriez pas d'œuvres françaises, dit-on ; il faut venir après Paris pour obtenir, au moins de seconde main, ce qui y a été. - Cette réponse n'est que spécieuse. En fixant le Salon à avril ou mai nous aurions les tableaux français de l'année précédente ; le retard ne serait que de quelques mois ; il ne s'agit que d'un court répit. La question est si grave qu'elle mérite cet insignifiant sacrifice. Espérons qu'elle sera mise à l'ordre du jour et que l'an prochain une réforme sera réalisée à Anvers, où l'on sait prendre l'initiative de beaucoup de bonnes choses dans le domaine des arts.

L'impression générale que produit l'ensemble de l'Exposition est que la peinture est chez nous stationnaire. Pas d'œuvre vraiment saillante, dénonçant soit une gloire nouvelle et éclatante, soit une tendance jusqu'ici ignorée. Solidement établis dans le réalisme en tant qu'il signifie que c'est à la nature qu'il faut demander les premiers éléments de toute inspiration, nos artistes travaillent avec calme et conscience, sans qu'on voie se révéler cet enthousiasme brûlant, cette fougue passionnée, ces labeurs acharnés et fiévreux, ces tentatives audacieuses qui ont marqué les grandes époques. Notre coloris national reste vigoureux dans le ton et gras dans la touche. Le dessin est soigné. Mais la facture est presque toujours molle et indécise. Le choix des sujets est ce qui laisse le plus à désirer ; il s'applique à l'insignifiant, au niais, au bizarre, au prétentieux ; le

naturel, avec sa simplicité et sa grandeur, n'est pas compris ; on se torture pour découvrir le compliqué. Il y a là un vice capital, d'autant plus sensible que l'éducation de beaucoup de nos peintres est fort incomplète et que dès lors le mauvais goût ne leur est guère étranger. On n'atteint le bel art, on ne peint avec émotion que si l'âme est accoutumée aux pensées élevées ; on l'oublie trop chez nous ; la vie de nos artistes est matérielle et vulgaire ; ils lisent peu ; ils s'entretiennent beaucoup de choses banales ; leur peinture en souffre parce que leur âme s'en ressent. Caractérisant brutalement cette situation, Diderot disait : « Ces gens-là croient qu'il n'y a qu'à arranger des figures ; ils ne savent pas que le premier point, le plus important, c'est de trouver une idée ; qu'il faut se promener, méditer, laisser là ses pinceaux, jusqu'à ce que l'idée soit trouvée. » On réussit tout avec de l'enthousiasme et de la noblesse de caractère, mais sans eux on ne réussit rien. Sur les neuf cents toiles qui sont suspendues aux parois du Salon, combien en est-il où l'on sent la flamme ardente d'un cœur qui a vibré ? Artiste, n'espère pas m'émouvoir par l'œuvre de ton pinceau, si, quand tu le maniais, tu n'étais pas ému toi-même.

Ce qui frappe encore, c'est la tendance marquée au pastichage. Nous disions tantôt que chacun désormais comprend que la grande inspiratrice c'est la nature, et que c'est à elle qu'il faut demander le premier lait destiné à nourrir une œuvre. Mais cela n'empêche que les faibles, mesurant leurs chances de succès à la réussite des autres, se laissent aller à imiter sourdement leurs procédés. Fréquemment au Salon on approche d'un tableau en disant : Voici un Heymans, un Stevens, un Bouvier, un Artan, un Dubois, un Wauters, et l'on est surpris de trouver sur le cadre un nom différent. Ce qu'il y a de pire, c'est que ces imitations ne manquent pas de mérite et que parfois elles seraient de nature à inquiéter le maître si toute contrefaçon n'apportait avec elle un odieux qui la rend insupportable.

Que tous ceux qui se sentent en proie à cette tendance ferment les yeux devant les œuvres des autres ; qu'ils ne regardent plus que le dehors ; qu'ils fixent la nature avec persistance ; qu'ils tâchent de la voir à leur manière, avec leurs yeux à eux et leurs impressions personnelles. L'originalité qu'ils obtiendront ainsi aura toujours une saveur plus délectable que les copies auxquelles ils sont entraînés. Rien ne prime le sentiment qu'on est devant une individualité.

Le Salon exprime-t-il vraiment, comme cela devrait être, la situation de l'art en Belgique au moment actuel ? Pas complètement d'après nous. Plusieurs artistes éminents n'ont pas exposé, d'autres ont envoyé des œuvres anciennes. Cela est fâcheux parce qu'une exposition générale est un inventaire et doit servir à donner le bilan d'une période. On doit à la nation et à l'art de ne pas manquer à cet appel. Il est d'une fausse dignité de se maintenir dans un vaniteux isolement. Il est vrai que souvent cette fierté cache la crainte d'affronter l'opinion. C'est aussi accomplir imparfaitement son devoir que de produire comme nouvelles des œuvres faites depuis longtemps. Certes il est légitime de réserver un tableau- trop fraîchement achevé. Il est adroit et sensé de le laisser s'émailler en vieillissant un peu et prendre ainsi cette belle patine qui rend la couleur harmonieuse en la fondant. La crudité d'un coloris récent nuit fortement au succès. Mais de là à dénicher une toile chez un marchand ou un amateur, ou dans un coin d'atelier, parce qu'on n'a pas eu la vaillance d'en brosser une nouvelle, il y a de la marge. Quand s'ouvre une exposition, on doit montrer sa conscience d'artiste, sans subterfuge et sans faiblesse. Il s'y trouve engagés, en effet, bien d'autres intérêts que ceux des gloires individuelles. Les lacunes que l'on voit au Salon, sont donc répréhensibles et il importe de signaler le fait pour essayer de détruire cette manie par trop commode pour qu'on ne craigne de la voir s'étendre.

Elle n'est, du reste, souvent qu'un faux calcul, car tous les exilés, volontaires ou non, sont vite oubliés.

Telles sont les considérations générales dont nous avons cru devoir faire précéder nos comptes-rendus. Elles touchent à des questions fréquemment délaissées et pourtant d'une utilité incontestable. Chroniqueurs et lecteurs aiment qu'on les entretienne tout de suite des personnalités ; qu'on glorifie ou qu'on attaque, dès qu'il y a des noms cités, le jeu a le don de plaire. Nous avons préféré procéder avec plus de lenteur et de gravité. Ce n'est que dans notre prochain numéro que nous aborderons l'étude des œuvres en particulier. Nous espérons que l'intérêt de l'art et la valeur de notre critique y gagneront.

- Deuxième article in *L'Art Moderne* n° 26. Bruxelles, 28/08/1881.

Charles Hermans obtient un succès marqué. Sa *Circé* paraît être l'œuvre qui fixe le plus au Salon l'attention du public. Elle va apparemment consacrer définitivement la réputation du jeune maître et l'asseoir au tout premier rang parmi nos peintres de figure. Ce résultat, assurément mérité, s'est fait longtemps attendre et ne vient qu'après des efforts dont nous avons souvent admiré la vaillance et l'opiniâtreté. Lorsqu'on se reporte au temps où M. Hermans s'adonnait spécialement à peindre des moines, il apparaît en possession d'une notoriété qu'on s'est mis à battre en brèche dès que, entraîné par le généreux désir d'élargir son art, il s'est attaqué au monde, et spécialement au monde féminin vers lequel le poussaient des aptitudes désormais indiscutables. C'est qu'il inquiétait ainsi certaines réputations, dès longtemps maîtresses de ce domaine, et qui ont vu en lui un rival à redouter. A chaque tentative nouvelle à Bruxelles, et surtout à Paris, la presse, stylée par on ne sait quel mot d'ordre, le traitait avec un dédain affecté, et le

public ignorant et docile n'était que trop enclin à accepter ces appréciations imméritées. Le caractère silencieux et tenace de l'artiste résistait à ce dénigrement systématique. Il recommençait avec la même volonté, soutenu du reste par le petit groupe de ceux que ne dirige aucun intérêt de boutique, donnant l'exemple de cette belle confiance dans la vérité artistique qui a mené au triomphe tant d'individualités au début méconnues et conspuées. Aujourd'hui il peut chanter victoire et nous applaudissons à son succès avec toute la sympathie que méritent le talent, le courage et la foi. Non pas cependant que nous soyons d'avis que les deux œuvres exposées réalisent tout ce qu'on est en droit d'attendre de ce pinceau à la fois élégant et fort. Le *Repos* où l'on voit, dans le demi-jour, une jeune femme, se mirant, étendue sans vêtements tout de son long sur des étoffes, présentant aux regards du spectateur l'ensemble de ses charmes, est d'une facture un peu molle qui ne rend pas le poli et la fermeté des chairs. Le dessin du bras étendu est indécis. Puis le sujet est faible pour un artiste d'un tel ordre. Il n'y a rien qui parle à la pensée et l'on ne sait si ce qui arrête le spectateur c'est le mérite du peintre ou la séduction de cette nudité voluptueuse.
La *Circé* vise plus haut. Dans un cabinet particulier d'un cabaret à la mode, à l'heure où la nuit va finir, un homme du monde dort, la tête sur la nappe, au fond du tableau. Devant, éclairée par la lumière du gaz qui la frappe avec un grand effet très habilement exprimé, se dresse une courtisane en robe saumon, les bras et la poitrine nus, faisant face au spectateur, s'appuyant en arrière des deux mains sur la table, sinistre, livide, mauvaise, venimeuse. C'est superbement peint et l'effet est puissant comme en témoigne la foule qu'on a vue plusieurs jours assiéger le tableau. Mais ici encore le sujet est critiquable. Il dépasse la mesure du naturel et sent le romantisme. La réalité n'a pas ce côté théâtral. Le peintre a visé à l'effet, il l'a obtenu, mais en compromettant le goût. Il a trop visé à la leçon de morale : celle-ci doit résulter du fait même et non des efforts par lesquels on l'accentue. En regardant la *Circé* on se reporte involontairement à la *Buveuse d'absinthe* de Rops, qui est tout simplement une buveuse et qui pourtant plaide éloquemment toutes sortes de thèses sociales. Il y a là un écueil dont Charles Hermans doit se défier. Il semble trop croire que le tableau doit philosopher. Son *Aube* a déjà donné un exemple de cette tendance. Il y mettait ses personnages sur les planches. C'est une erreur très grave. La peinture, de notre temps, aime surtout la vie sans préparations et sans phrases : l'arrangement, le tragique de convention sont de moins en moins appréciés. La réalité vraie, voilà ce qu'on veut. Et certes, les femmes élégantes, les toilettes, les vanités mondaines vers lesquelles la nature du charmant artiste semble l'entraîner de préférence, ont assez de cette réalité séductrice pour qu'il ne soit jamais à court de sujets dignes de lui.
Les ressources étonnantes qu'offre la vie telle qu'on la voit constamment autour de soi sont attestées notamment avec une intensité prodigieuse par la toile de Mlle **Breslau**, le *Portrait des amis.* Une artiste à la carrure virile, vue de dos, dans le coin gauche du tableau, est occupée à peindre deux jeunes femmes, nullement jolies mais à la physionomie originale, assises à une table sur laquelle est un chien blanc qui complète un trio d'amis. Voilà le sujet. Nous avons parlé de cette œuvre extraordinaire dans notre numéro du 5 juin dernier rendant compte du Salon de Paris. Le jury des récompenses en a confirmé le mérite. La vigueur de coloris et de touche est singulière pour une femme. Mais ce qui frappe surtout c'est la simplicité magistrale avec laquelle est exprimée cette scène à première vue sans signification, et l'impression pénétrante qu'elle amène. C'est la sobriété dominatrice du grand art. Si cette jeune fille continue, elle rayonnera parmi les illustres.
Emile Wauters, fort absorbé sans doute par son panorama du Nil, n'a exposé que les deux grands portraits qu'on a pu voir l'an dernier dans l'atelier qui lui servait de Mont-Aventin pendant l'exposition nationale. Ces fort belles toiles ont eu le temps de prendre une patine et un émail qui les rendent parfaitement harmonieuses. Il y a dans l'une et l'autre, particulièrement dans le portrait de femme, une symphonie de tons absolument séduisants, qui fait oublier la sécheresse qui avait déplu dans ses derniers tableaux historiques. On éprouve du reste une satisfaction vive à voir cet artiste, qui marchera si sûrement à la gloire s'il se décide à moderniser tout à fait son art, délaisser les scènes auxquelles s'attarde encore la gérontocratie officielle. Ses deux œuvres éveillent à cet égard les plus confiantes espérances. Elles montrent que Wauters peut aborder résolument les scènes contemporaines et y triompher. Toutefois pourquoi s'est-il à ce point laissé dominer par les caprices de ses modèles, qu'il a donné au portrait de la bourgeoise élégante qu'il nous montre, des allures qui conviendraient tout au plus à une impératrice ou à une cantatrice célèbre. S'agit-il d'une personnalité tellement importante qu'il fallut nécessairement lui consacrer autant de mètres de toile et lui donner un aussi prodigieux essor au milieu d'un étalage d'accessoires comme on n'en voit guères. Le piano à queue, le chevalet, le tableau qu'il supporte, la tenture de peluche au fond, la grande chaise de luxe, le tapis d'Orient, les fleurs, font un encombrement digne d'un photographe en délire. De même, dans l'autre portrait, on se sent choqué par le sentiment d'une vanité plaisante et exorbitante, à voir ce petit bonhomme posant fièrement sur son cheval, réduisant à l'état de simples fonds de tableau, la grande mer retentissante et son rivage plein de rêveries. Velasquez réservait ces attitudes de cavalcadour, aux personnages de sang royal ; tel est son portrait du jeune *don Balthazar Carlos de Espana, hijo del rei don Phelipe IV.*

Franchement quand les modèles manifestent des prétentions pareilles, l'homme de goût doit les rappeler à la modération, — et à la pudeur, comme disait Marrast.
Nous nous demandons ce que ces personnalités avides de tintamarre, doivent ressentir quand elles sont devant le portrait de la reine Amélie, par **Jalabert**. Comme elles doivent trouver misérable la sobriété tragique de ce chef-d'œuvre d'un peintre qu'en général nous n'aimons pas. Pas d'accessoires, si ce n'est une miniature de Louis-Philippe mort. Pour fond, rien qu'une teinte unie, n'importe laquelle. Sur celle-ci se détache la tête stoïque, résignée, majestueuse et sculpturale de la vieille reine en bonnet. Les yeux, tristes et graves, le nez droit et rigide, la bouche dont la lèvre supérieure tombe, semblent rendre un murmure d'irrémédiable désolation, aussi lointain, aussi profond que celui des flots. Les mains expriment, elles aussi, l'affaissement contre lequel lutte une suprême dignité dans le malheur. Pourtant les étoffes sont mal peintes, les chairs ont une teinte fausse trop grise. Mais on s'arrête respectueux et troublé, le cœur s'émeut, les larmes viennent aux yeux. C'est noble, c'est grand, c'est émouvant.
Un artiste qui, lui aussi, ose aborder la réalité sans fard, c'est **Bastien Lepage**. Nos lecteurs se souviennent peut-être de l'enthousiasme avec lequel nous avons parlé de son *Mendiant* le 15 mai dernier. Outre la petite toile qui représente *Albert Wolff* du *F*igaro, il a envoyé à Bruxelles une *Faneuse.* Le tableau est étrange. Il produit l'impression énigmatique et inquiétante qu'on ressent souvent devant les œuvres de ce maître à qui la primauté de l'art à l'heure actuelle ne saurait plus être disputée. Ce n'est pas cependant une de ses meilleures choses. Le paysage a une perspective montante manquée. Le moissonneur qui dort derrière la femme ressemble, dans les jambes surtout, à un mannequin insuffisamment rembourré. Mais le personnage de la femme qui regarde devant elle, dans le vide, avec des yeux bruns et ronds, les jambes écartées, les bras abandonnés sur les cuisses, le buste relevé et s'affaissant, est d'un ensemble saisissant. Elle vient de faire le repas de midi ; la marmite est près d'elle ; la chaleur pèse suffocante et a plongé son compagnon dans un sommeil pareil à la mort ; elle ne s'est pas encore couchée sous cette impression alourdissante, mais elle ne pense déjà plus ; elle a les yeux grands ouverts, la bouche entrouverte, dans une hébétude molle où ne disparait pas cependant sa nature nerveuse et intelligente. Ce phénomène compliqué est rendu avec une vérité et une force surprenantes, au moyen d'un faire dans lequel le fini ne peut détruire l'ampleur.
Gervex, le compatriote, le contemporain et l'émule de Bastien Lepage a exposé un magnifique *Portrait de M. De Ghistelle,* naturel, sévère, intense, d'un modelé parfait, et le *Retour du bal* que la photographie a rendu populaire et qui fut un des succès du Salon de Paris il y a deux ans. L'un et l'autre sont d'un coloris flamand. La scène du Retour du bal est toute moderne. Deux époux reviennent d'une fête à laquelle le mari a surpris une intrigue de sa jeune femme. Ils sont dans un appartement somptueux. Sur un guéridon brûle une lampe à laquelle vient se mêler la lueur blanche de l'aurore pénétrant par une large fenêtre au fond, au-dessus d'un long sofa, couvert en satin blanc sur lequel tous deux ont pris place ; elle, pleure et se cache le visage, courbée et renversée ; lui, sombre, taciturne, ôte nerveusement ses gants. Tout fait pressentir l'orage conjugal qui se prépare. La physionomie du mari est superbe d'amertume et de colère contenues. On sent que s'il n'était pas homme du monde, sa rage se serait déjà déchaînée en injures et en brutalités. La peinture est grasse, chaude et à l'antipode de la touche minutieuse, un peu sèche et maigre de Bastien Lepage. Cependant il faut reconnaître que ce dernier atteint davantage à la puissance dans l'effet. Les deux peintres sont des maîtres et constituent, sous des formes très différentes, deux des jeunes gloires les plus éclatantes de l'école française nouvelle. Cela n'empêche qu'à Bruxelles, Gervex, quand il peint des scènes mondaines, subit le même antagonisme qu'Hermans, parce qu'il inquiète sans doute, en concurrent dangereux, les mêmes personnalités. Certains critiques qui écoutent avec trop de simplicité les adroits promeneurs qui vont au Salon pour semer dans leurs oreilles de la semence d'articles, devraient se mettre en garde contre ces grosses malices.
Parmi les Belges qui ont traité d'importants sujets à figures, il serait injuste de ne pas donner une place d'honneur à **Smits**. Il a pris pour texte d'une composition en tous points séduisante, cette allégorie de Henri Heine : Le bonheur est une belle jeune femme qui vous envoie un baiser en passant, le malheur est une vieille, ridée et renfrognée, qui s'assied à votre chevet. Smits l'a interprétée avec un charme, une sensibilité et une mélancolie qui méritent tous les suffrages. Un adolescent se soulève sur son lit au moment où va disparaître derrière une draperie une figure nue déjeune fille qui est la grâce et la chasteté mêmes ; elle porte à ses lèvres une main ravissante pour lui jeter un baiser ; le geste, le regard, l'attitude du jeune homme, faible et suppliant, disent : Oh ! ne t'en vas pas, fée adorable ! Pendant cette courte scène, une vieille femme, grave, au visage dur et impitoyable, s'est assise auprès de la couche et commence un de ces travaux de mains, monotone et interminable, auxquels s'applique la dernière activité des vieillards. La teinte générale est harmonieuse, dans la gamme un peu brune que l'artiste affectionne et à laquelle il donne beaucoup de distinction. Le faire un peu cotonneux et mou ne nuit pas au sentiment tendre et chagrin de l'œuvre. Pour nous c'est le meilleur tableau qui soit sorti des pinceaux de Smits et nous espérons qu'il trouvera une place digne de lui. Il y a certes beaucoup de convenu dans tout cela, mais puisque l'artiste excelle dans ce genre apprêté et doux, qui donc serait sage en l'engageant à en sortir ?

Ces qualités sont aussi celles d'**Hector Leroux**, un Français, dans son tableau représentant le dernier jour d'Herculanum ; mais il y a moins de chaleur et d'harmonie dans la couleur. Ses figures de jeunes italiennes antiques qu'étouffent les fumées du Vésuve, ont une grâce attachante.
Le monde artistique remarque beaucoup, et avec raison, un des paysages de **Verheyden**, *L'Enclos,* traité dans ces tonalités lumineuses, blanchâtres et délicates qu'Heymans a été le premier à exprimer. Une barrière rustique occupe au fond le centre de la toile. De chaque côté des feuillages, d'où sortent à droite les troncs penchés de deux peupliers d'Italie coupés par le cadre. Des poules multicolores picorent dans l'herbe. Les verts se détachent sur un ciel bleu très doux. C'est largement exprimé et habilement brossé. Si Verheyden se maintient à cette hauteur, il peut compter parmi les premiers. Mais qu'il prenne garde à l'exagération de ces pâleurs qui sont aujourd'hui à la mode ; on les a poussées à l'extrême limite ; une ligne de plus et le faux apparaîtra, tant pour lui que pour les nombreux adeptes de l'école qui cherche avant tout la lumière et la véritable expression du plein air.
Voyez le vigoureux *Paysage des Landes* de **Chabry**. C'est aussi lumineux que possible et pourtant on n'a pas l'impression d'une déteinte. La richesse des tons est partout maintenue, dans les terrains montants, dans les bestiaux qui y paissent, dans les buissons au milieu desquels ils circulent, dans le ciel qui les couvre. C'est réjouissant de puissance et de chaleur.
Baron fait la même démonstration dans sa *Campine.* Il est même extrêmement intéressant de comparer son interprétation où tout est avivé et vibrant, aux sujets analogues, rendus si brillamment par Heymans, qui adoucit et revêt tout d'une poésie claire. Quand ces différences sont le résultat de tempéraments artistiques individuels et bien caractérisés, il n'y a qu'à laisser faire ; rien de mieux qu'une originalité qui se déploie librement. Mais quand elles deviennent l'aliment d'un parti pris chez des imitateurs, elles sont extrêmement dangereuses. Le paysage de Baron dont nous venons de parler est très admiré. Ce succès doit lui être d'autant plus sensible que dans ces derniers temps, la faveur du public s'était un peu écartée de lui. Sa peinture devenait fausse. Il semblait vouloir sortir de sa nature et trouver mieux que ce qui lui avait valu sa renommée. Efforts stériles dont nous espérons qu'il aura reconnu la vanité et la stérilité. Qu'il nous ramène à son ancienne manière dont sa *Campine* du Salon est un remarquable spécimen. Quand on peint ainsi, c'est folie de s'entêter à chercher autre chose.
La tentative la plus robuste du Salon dans les voies de la peinture d'histoire entendue comme représentation de la vie contemporaine, est celle d'Emile **Sacré** dans sa *Mort du puisatier.* Il a également un portrait très naturel d'expression, mais dont le modelé est insuffisant et dont les étoffes manquent de vigueur, ce qui devient sensible quand on le compare notamment au portrait de Gervex dont nous avons parlé plus haut. La composition de la *Mort du puisatier* est bonne sans recherche. Elle rend l'événement avec simplicité, mais avec une certaine froideur Le cadavre vient d'être retiré d'un éboulement. Il est étendu dans un raccourci habilement rendu. Autour de lui des ouvriers à physionomies expressives, le palpent pour s'assurer s'il n'y a plus d'espoir de salut. A gauche quelques passants curieux. A droite la veuve que des voisins soutiennent. Tous les personnages sont un peu plus grands que nature. Le coloris est d'un éclat sobre complètement dépouillé des tendances au gris qu'on avait déplorées dans les *Ramasseuses d'escarbilles* du même peintre. Le dessin et les types populaires sont soigneusement étudiés. Tout dénote une grande conscience, une recherche attentive, une persévérance loyale, beaucoup de respect pour l'art. Ce qui manque c'est la verve, la désinvolture dans l'arrangement, un certain goût, plus de profondeur dans l'expression tragique. Mais devant le succès obtenu par le jeune artiste, et en considérant surtout le progrès considérable sur les œuvres antérieures, on lui doit les félicitations et les encouragements les plus cordiaux. On peut en effet espérer qu'il ira plus haut encore. Combien cette sincérité et cette observation attentive de nos mœurs ont de saveur à côté des toiles d'opéra du hongrois Brozik auxquelles ont été données des places d'honneur, et de la peinture fausse et arriérée de Slingeneyer. Mais ce qu'il faut surtout signaler, c'est le courage de l'effort d'Emile Sacré. Il est difficile de se rendre compte de l'opiniâtreté et de la vaillance qu'il a fallu pour réaliser un tel résultat. Chez nos peintres ce qu'on nomme le *morceau* est en honneur, mais le *tableau* est toujours rare et le public ne mesure pas suffisamment l'énorme différence qu'il y a dans la difficulté pour faire le second, même quand on est très capable de faire le premier.

- Troisième article in *L'Art Moderne* n° 27. Bruxelles, 04/09/1881.
Constant Meunier s'attache depuis quelque temps à rendre la vie ouvrière des usines. On se souvient du grand tableau représentant la manœuvre des convertisseurs dans les ateliers de Seraing. Nous en avons signalé le sérieux mérite dans nos études sur le dernier Salon de Paris. Cette fois, sous le titre *Lassitude,* il expose un artisan de forges, interrompant quelques instants son rude travail et se laissant aller, au milieu des fumées et du vacarme, à cet affaissement douloureux qui rend si pesantes les dernières heures du labeur quotidien. Noirci, suant, épuisé, il s'abandonne plutôt qu'il ne s'assied, sur un engin d'usine, les bras ballants, les jambes poussées droit devant lui. Il se détache sur un fond de vapeurs un peu confus. L'expression est très juste sans atteindre pourtant à la puissance. Cette œuvre marque un pas en avant dans

la voie nouvelle où Meunier s'est engagé. Le tableau précédent ne rendait que l'activité d'une scène industrielle compliquée des difficultés inhérentes aux effets de lumière. Cette fois l'artiste a cherché l'âme du travailleur et s'est efforcé de rendre quelques-unes des émotions pénibles de son existence subalterne et tourmentée. C'est là un effort qu'il convient de signaler et de soutenir. Il est rare, lors des expositions, de rencontrer ces aspirations vers ce qui élève et ennoblit l'art.

Presque toujours la critique banale et le public n'y comprennent rien. Cela est surtout vrai quand le sujet est sévère et sort des régions de l'élégance L'ouvrier industriel attend son Millet. Qui l'exprimera à côté des paysans de celui-ci, avec ses devoirs farouches, ses souffrances obscures, ses misères résignées ? L'entreprise n'est guère tentante car la foule n'encourage pas les représentations de choses où le lugubre tient plus de place que la joie. Le souvenir morose de l'existence de Millet et de Degroux n'est pas engageant. Mais un grand cœur d'artiste n'hésite pas quand sa vocation le pousse et la gloire ne se fait pas toujours inutilement poursuivre. Si Constant Meunier se sent entraîné vers ce genre austère, il n'hésitera pas. Nos souhaits l'accompagnent, et la critique, nous l'espérons, saura lui rendre justice et amener l'attention sur ses œuvres.

Nous n'analyserons pas, malgré son mérite, son autre tableau, un *Portrait de jeune fille.* Notre but, en effet, n'est pas, en rendant compte du Salon, de jeter en passant, à tout artiste une douceur ou une dureté, à toute peinture une appréciation. C'est là du reportage et non de la critique et l'on sait que les artisans ne manquent pas à cette besogne. Notre désir est de ne nous occuper que des œuvres qui se détachent de la cohue, soit par les espérances qu'elles font naitre, soit par l'attention que leur accorde le public. Nous avons en vue l'art beaucoup plus que les artistes ; les satisfactions personnelles de ceux-ci nous paraissent secondaires, et nous sommes convaincus que si on les accoutumait à se voir oubliés eux-mêmes davantage, ils perdraient ce goût malsain de n'aimer la critique que lorsqu'elle a les individus pour préoccupation principale. Ce qu'il faut demander à celle-ci, c'est de diriger le goût, de rappeler les principes de l'art, de signaler les œuvres les plus belles parce qu'elles sont des exemples pour les autres, d'exécuter les réputations usurpées. Le reste n'est qu'un oiseux bavardage destiné à satisfaire des vanités ou des camaraderies.

Alfred Verwée n'a pas envoyé au Salon de Bruxelles la *Gilde de Saint-Sébastien* qui avait été si mal accueillie à Paris. Il Ta remplacée par deux de ces scènes d'animaux au repos qu'il établit avec une maîtrise superbe dans des paysages magnifiques ; seule, dans une de ces toiles, une vache blanche rompt l'harmonie par une note un peu criarde. Puisque par de pareils sujets il triomphe toujours, pourquoi en sortirait-il ? Chaque fois qu'il a voulu traiter des animaux en mouvement, il n'a pas été heureux. Qu'il s'en abstienne. Alfred Stevens lui donne sous ce rapport l'exemple de la prudence en ne mettant jamais en mouvement ses personnages. C'est d'autant plus adroit qu'on peut sans peine imaginer alors une doctrine qui justifie cette impuissance relative en la transformant en supériorité, comme de dire, par exemple, que l'art est en soi quelque chose d'hiératique qui s'accommode surtout du calme, du style, de l'immobilité et qui répugne à l'action, à la fougue, au désordre. Mais plutôt, puisque Verwée est de ceux dont le puissant tempérament doit souffrir de se confiner dans un genre unique, qu'il étudie l'anatomie des mouvements, qu'il s'en rende maître, et qu'il nous arrive un jour avec une œuvre démontrant qu'il n'y a pas pour lui de barrière. Une telle initiative serait digne de ce grand artiste qui incarne quelques-unes des plus belles qualités de la peinture flamande.

Les deux toiles de Bouvier sont de valeur fort différente. Sa marine, *Approche de la tempête,* est d'un beau style, mais son paysage *Environs de Berg-op-Zoom,* est médiocre ; il manque d'émotion et le coloris est banal. Cet excellent artiste a une tendance à faire un peu bourgeois. Il n'est, du reste, pas le seul en Belgique.

Ce défaut de nos groupes artistiques provient de ce qu'on y oublie trop que la pensée et le sentiment se ressentent toujours du défaut de préoccupations élevées dans la vie de chaque jour. On y traite volontiers de prétention l'enthousiasme, les aspirations passionnées, l'amour des choses distinguées. La vulgarité du bon garçon y est prisée, et une existence dépouillée de ces délicatesses intellectuelles qui affinent l'âme et le goût est le modèle que l'on suit de préférence. On lit peu, on n'étudie guère, on se cantonne dans un art limité, et on s'imagine pouvoir conserver quand même l'ardeur et le goût ; cela n'aboutit qu'à rendre indolent et blasé. Plus que tout autre, peut-être, l'artiste doit, s'il veut sans cesse grandir et ne jamais perdre son feu, se nourrir de préoccupations nobles et s'enlever de terre pour voler dans les régions idéales. Plus que tout autre il doit s'instruire, parce que l'art résume une civilisation dans ce qu'elle a de plus complet et de plus vivant.

Quand on se borne à exploiter les quelques dispositions que la nature vous a données pour réaliser d'instinct une forme artistique, l'épuisement, la fatigue, la répétition apparaissent inévitablement.

On admire sans réserve une marine nocturne d'Artan de la plus belle qualité, dans ces données légèrement bleuâtres qu'il excelle à rendre. Elle a le sentiment profond et poétique de la nuit, et pourtant tout se voit nettement, tout est clair. Est-ce une œuvre récente ? Dans ce cas, les craintes qu'avait fait naître dans ces derniers temps l'apathie et la stérilité relatives de l'artiste s'évanouissent. Il se retrouve tout entier, aussi

brillant, aussi pénétrant qu'aux meilleurs jours. De quelle joie et de quels vœux ces réapparitions sont saluées par les cœurs vraiment amoureux du beau !
Nous nous sommes retrouvés avec un vif intérêt devant les œuvres de Fernand Knopff dont nous avons signalé les tendances très originales à l'exposition de l'Essor. Son *Portrait* est très remarquable : un grand fini, une tonalité délicate, beaucoup d'intensité dans l'expression, un ensemble très personnel. Par contre, le tableau auquel il a donné ce titre bizarre *Une crise* est peu goûté. La silhouette du jeune homme qui en est l'intérêt principal, participe cependant de tout ce qui fait le mérite du portrait : la pose est simple et vraie, la physionomie impressionne. Mais le sujet laisse le spectateur perplexe : qu'est-ce que c'est que cette crise ? et au lieu de se laisser aller à regarder la peinture, on se surprend à chercher le mot du logogriphe. Puis le cadre, étonnant de couleur et de lourdeur, détourne l'attention et suscite des plaisanteries. Il fait l'effet d'un éléphant attelé à un fiacre. Il en résulte que par la maladresse du peintre on est mis tout de suite dans des conditions désastreuses pour lui. Pourquoi courir ainsi après l'extraordinaire ? On attire, il est vrai, l'attention, mais c'est une attention qui n'a rien de bienveillant. Que M. Knopff laisse tout cela. Il a les plus sérieux mérites, et il a surtout cet avantage inappréciable : l'originalité. Qu'il ne cherche pas ailleurs. Tout ce qui pourrait être considéré comme du charlatanisme est misérable. L'art vrai est sobre et dédaigne tout tréteau.
Van Beers qui fut, au début, atteint de la même manie, semble avoir désormais abandonné ces réclames bruyantes pour n'en plus demander qu'à son art, et il y réussit car il s'est élevé autour des deux œuvres qu'il a exposées un assez singulier concert de criailleries. *Le Yacht la Sirène* dont nous rendions compte le 15 mai dernier à l'occasion du Salon de Paris, et la figurine intitulée *Lily* sont d'un pointillé et d'un délié si fins et si étonnants dans quelques-unes de leurs parties, que certains artistes ont jugé à propos de dire que cela ne pouvait être obtenu qu'au moyen de procédés photographiques. Et les reporters qui, à l'exemple des abeilles vont leur demander le pollen au moyen duquel on féconde dans les journaux les chroniques artistiques, se sont empressés de le répéter. C'est un très fâcheux côté de notre monde artistique que cette malveillance qui transforme toute originalité en subterfuge. Van Beers vient de protester avec énergie. Ce qu'il y a de curieux c'est qu'alors que ce jeune peintre excelle d'une manière si extraordinaire dans ce faire minutieux et délicat, on l'engage à l'abandonner pour revenir à la manière Jarge dont son *Artevelde* et sa *Laitière* ont été des exemples. Comment ! Nous avons un artiste qui seul actuellement reprend en l'appliquant à des sujets modernes, l'art des Memling, des Gérard Dou et des Breughel, et nous le tourmentons pour qu'il nous donne un nouvel échantillon d'une manière dont les représentants sont déjà nombreux et estimés ! C'est tomber dans cet exclusivisme étroit, qui, si souvent, a stérilisé l'art et qui consiste à le réduire à une expression unique, alors qu'il est par essence, varié et ondoyant. La pluralité des écoles, l'opposition des procédés sont à la fois le charme et la richesse des arts. C'est une vieillerie qu'il faudrait condamner une fois pour toutes, que cette manie de mesurer le mérite à sa conformité avec telle ou telle formule. Que les artistes en soient atteints, nous le comprenons : ils puisent leur originalité et leur force dans le développement excessif de certaines facultés qui les rendent aveugles et intolérants pour tout ce qui ne s'y rapporte pas. Mais que la critique ait le même travers, c'est une ignorance ou une faiblesse, car la valeur de ses jugements ne dérive que d'un éclectisme impartial et éclairé.
Une petite vue de ville, *la Montagne de la Cour à Bruxelles,* par Henri Stacquet, est, en son genre un bijou. La toile est éblouissante de neige. Les flocons tombent en nuage cotonneux sur de petits personnages frileux et affairés. Rien de plus exact, de plus légèrement traité. Pour un amateur, ce serait une trouvaille, un de ces charmants tableautins de chevalet qu'on aime à avoir constamment sous les yeux, qu'on change de place et de jour, et qui, du premier coup, vous font sentir l'hiver et le bonheur d'être chez soi.
Il n'y a de Fantin-Latour qu'un des deux portraits qu'il avait au Salon de Paris. On comprend imparfaitement chez-nous ce genre si noble et si simple. Les portraits féminins à tapage nous ont gâté l'œil et le goût.
On trouvera plus loin l'amusante critique qu'Henri Monnier a faite de ce ridicule de nos bourgeoises. Si un portrait doit être la représentation d'une individualité prise dans la vérité de sa vie habituelle, avec l'expression intense dans les traits de ce qui fait la dominante de son caractère, le peintre français est l'observateur scrupuleux de ces principes, et ses œuvres peuvent servir de modèles et de leçons aussi bien aux peintres qu'aux gens qui se font peindre. Elles sont admirables de sobriété et de vie. Il ne s'agit plus d'une sorte de représentation que donne une femme de ce qu'elle peut réaliser comme exhibition de toilette, de bijoux et de prétentions : Fantin-Latour semble avoir l'horreur de ces mascarades. Il s'agit de la femme prise telle qu'elle est quand elle ne joue aucun rôle, telle que la voient dans son intérieur, son mari, ses enfants, ses amis de chaque jour. Ah ! que la fausse vanité et le luxe charlatanesque doivent se sentir mal à l'aise devant cette sincérité qui est la dignité même ; ou plutôt comme ils doivent trouver mauvais d'aussi nobles portraits.

- Quatrième article in *L'Art Moderne* n° 28. Bruxelles, 11/09/1881.

Les tableaux peints par des femmes sont nombreux au Salon. Il y a soixante-quatre exposantes. Il est intéressant d'en parcourir la liste. La voici : Mmes Baudry, Beauvais, Beauvois, Becker, Beernaert, Bonheur, Breslau, Bucheron-Gallait, Capésius, Charlet, Collart, Crénisse, Custodi, d'Anethan, de Bruyn-Kops, de Hogendorp-St-Jacob, Delbarre, Demanet, De Melotte, De Mont-Breton, DeMun, De Salle, Desbordes, D'Espiennes, De Vigne, de Villermont, Dors, Dubourg, Dumont, Fischer, Geefs, Hanno, Hendrickx, Jamar, Kindt, Lalande, Laumans, Lorent, Meunier, Mesdag-Van Houten, Paulin, Peeters, Peters, A., Peters, P . , Piré-Dautzenberg, Pirson de Sonnaz, Potvin, Pradez, Putzeys, Romué, Ronner, A., Ronner, H. Roth, Sonder, Stroobant, Van Blokland, Van Butsele, van de Kerkhove, Van den Broeck, van der Linden-Devigne, van de Sande-Backhuyzen, van Ham,Venneman, Wappers. — Respirons !

On s'étonne de ne pas rencontrer dans cette énumération Mlle Boch et Mlle Louise Héger, dont les productions avaient été remarquées notamment aux expositions du Cercle Artistique. Mlle Héger se tient à l'écart depuis assez longtemps déjà. Elle a cependant un tempérament d'artiste très accusé. Sa peinture se ressentait, il est vrai, de certaines attaches à la vieille école, mais on pouvait espérer que sa vigoureuse nature réussirait à la sauver de l'inévitable découragement qui atteint les jeunes quand ils ont la malchance d'être guidés par des principes étrangers à leur temps.

L'ensemble de ces œuvres féminines présente ce phénomène qui se manifestait déjà au Salon de Paris, qu'il y a dans leur facture souvent plus de vigueur et de verve que dans celle du sexe fort, et qu'en tout cas elle ne répond nullement à l'idée vulgaire qu'on se fait de la faiblesse et de la douceur. C'est ce qui a permis au *Monsieur en habit noir,* dans les spirituels comptes rendus qu'a publiés *L'Illustration Belge,* de dire, à propos de Mlle Breslau : Rendez le pantalon, M. Bouguereau.

La multiplication des peintres-femmes nous paraît normale quand on considère que la peinture actuelle, ainsi que nous le disions dernièrement, s'occupe surtout du *morceau* par crainte d'aborder le *tableau.* Celui-ci, avec ses grandes dimensions, sa composition compliquée et raisonnée, paraît en général trop lourd à l'intellect féminin, qui préfère ce qui est limité, concentré, intime. Mais étant donné cet ordre de choses plus modeste, il est naturel que les femmes y acquièrent rapidement une supériorité. Ne sont-elles pas comme goût et comme sentiment, au-dessus des hommes ? Elles s'émotionnent plus vite et plus tendrement, et quand il s'agit de disposer des objets ou des couleurs, ne fût-ce que les fleurs d'un bouquet, elles ont un instinct charmant fertile en inspirations heureuses. Or, ce sont là deux des conditions essentielles à l'œuvre d'art : quand elle n'est pas émue, elle séduit rarement ; quand elle manque de goût, raffiné et ingénieux, elle n'est qu'un à peu près. La victoire de ces dames peut être chez nous d'autant plus aisée, que nos peintres ont précisément ces défauts : si leur coloris est chaud, leur expression est souvent froide et indifférente ; si leur dessin est correct, leurs arrangements sont parfois vulgaires et sentent la province. L'émulation qui s'établira entre les deux camps aura des effets salutaires.

Nous avons déjà dit de Mlle Breslau le grand bien que nous en pensions C'est elle assurément qui marche en tête du cortège. Il ne s'agit pour elle que de conserver ce poste difficile.

Mme Roth a exposé le *Portrait de sa mère.* L'éloge a été unanime pour cette œuvre sobre et tranquille. La personne est vue de face, en noir, assise, les bras à demi-croisés, dans une attitude d'un naturel parfait. La physionomie est sérieuse, expressive, pleine de vérité. Le coloris est solide ; les chairs toutefois sont d'une teinte légèrement malsaine. C'est une excellente peinture, mesurée, simple, digne.

Mme Roth est, dit-on, élève d'Alfred Stevens, qui passe, du reste, pour diriger les études de nombreuses artistes. Les critiques qui visent à la pénétration, en ont pris texte pour dire que ce portrait rappelait le faire du maître. A notre avis c'est inexact. Nous félicitons son auteur de se nourrir des conseils d'un homme dont la technique est admirable, mais nous la félicitons aussi de savoir se libérer d'une obéissance trop servile.

Mlle Desbordes n'a pas su conserver la même indépendance Le *Songe de Veau qui sommeille* (un peu cherché, ce titre), quoique ne représentant qu'un brillant bouquet de roseaux et de fleurs flottant sur un étang mystérieux, a une parenté singulière avec l'étude de femme d'Alfred Stevens que notre Musée a acquise récemment et qui a été si sincèrement admirée à l'Exposition historique. La toile est élégante et belle, mais ce reflet d'imitation lui nuit.

Nous avons retrouvé avec un vif plaisir *L'Hommage à Servais* de Mlle Georgette Meunier. C'est la troisième fois que nous avons l'occasion de l'étudier. La jeune et intéressante artiste l'a-t-elle repris dans certains détails ? Est-il dans des conditions plus favorables de jour et de reculée ? Nous ne le saurions dire, mais il nous a paru d'une meilleure perspective et tout à fait bien. On est frappé de la vigueur des tons et de la fermeté du pinceau. Mlle Meunier a une autre toile, de petite dimension, le *Violon* qui participe des mêmes qualités, mais avec moins de puissance. Pas trop d'instruments de musique, Mademoiselle. Attaquez hardiment ailleurs. Vous entrez dans le monde artistique enveloppée de toutes les sympathies.

Les *Coquelicots* et les *Tournesols* de Mlle Devigne sont brillamment brossés. Elle a adopté les fleurs peut-être parce qu'un vieux préjugé recommande ce genre aux dames, mais les siennes, spécialement les grands tournesols jetés en brassée sur une brouette, sont établis avec une solidité masculine qui atteste qu'elle peut aborder autre chose.

Le public, qui est vraiment dans ses admirations la plus belle démonstration du mouvement se continuant en vertu de la force acquise, s'extasie devant *La Tête de lion* et les *Têtes de cheval* de Mlle Rosa Bonheur, chevalier de l'Ordre Léopold comme le proclame le livret. Au Salon d'Anvers c'étaient les mêmes ébaudissements devant des sangliers et des cerfs. Est-ce que vraiment on est badaud à ce point, même dans le groupe des prétendus amateurs éclairés, qu'on ne voit point que cette peinture de porcelaine, fignolée, banale et glacée, ne vaut rien et n'est que de l'enluminure de grande dimension. Le lion, entre autres, est un mascaron plat et bête qui n'a rien du caractère majestueux et terrible du roi des animaux. Les deux chevaux ont des yeux ronds sans cette expression intelligente et vive qui est celle des animaux de race. Il ne nous a pas été donné de voir assez d'œuvres de cette artiste à réputation retentissante pour savoir si sa gloire passée n'était pas justement fondée. Mais nous n'hésitons pas à dire que ce que nous voyons aujourd'hui n'est pas digne qu'on s'y arrête si ce n'est pour signaler l'aveuglement des admirateurs quand même.
Mlle Bernaert nous montre le paysage zélandais que nous avons si vivement attaqué à Paris. Elle persiste donc à le trouver bon. Soit. L'opiniâtreté est moins un défaut qu'une qualité. Mettons que nous nous sommes trompés. Ces dames ont tort, c'est le moment de nous excuser, disait en pareil cas un galantin de notre connaissance.
De même Mme Collart est revenue avec son *Moulin de Calevoet* d'une coloration uniforme, vitreuse, blafarde et fausse qui lui donne l'air d'un Hobbema de contrebande. Mais par contre son *Canal à Ruysbroek en hiver,* que nous n'avions pu retrouver dans l'encombrement énorme du Salon de Paris, est magnifique. Ici l'artiste a laissé de côté tout parti pris de peinture conventionnelle. Les blancs sont gras, superbes et nuancés avec une habileté étonnante. L'impression cotonneuse, légèrement veloutée des neiges qui sont accrochées partout, aux arbres, aux rives, aux bateaux, aux maisons, est rendue à merveille. Le ciel terne est de la plus belle unité hivernale. Bref la toile est saisissante et magistrale.
Nous n'avions pas encore vu d'œuvres de Mlle d'Anethan. Sa tête d'étude est remarquable. D'une belle pâte, chaude et harmonieuse dans les tons, elle lui donne une place distinguée dans le bataillon des dames. Ses *Hortensias,* mis à l'eau dans un vieux vase de pharmacie très bien rendu, sont un peu trop fondus et certaines parties font l'impression d'une déteinte. Les *Pivoines* de Mme Beauvois sont également à signaler. Encore des fleurs, comme on voit, oui et ailleurs aussi : chrysanthèmes, œillets, roses de Noël, fleurs des champs, pissenlits, bouquets d'automne, myosotis, pavots, bluets, aubépines, tulipes, partout où se montre au Salon une gerbe brillante, approchez, cherchez le nom, presque toujours c'est celui d'une femme.
Ce n'est pas sans regret que nous bornons ici cet intéressant examen. Mais un critique ne saurait comme un commissaire-priseur ou le rédacteur d'un catalogue être contraint de tout examiner. Nous saluons aussi gracieusement qu'il est en notre pouvoir, toutes celles que nous n'avons pu que mentionner sans analyse.
Revenons à ces Messieurs Léopold Speekaert a repris la légende du *Sphinx* dans une étude de nu robuste et d'une coloration harmonieuse. L'énigme vient d'être posée et au fond du tableau le Sphinx, vu de profil, dans la demi-teinte, attend, la tête relevée fièrement et à demi cachée par le cadre. Au premier plan l'homme qui a osé tenter la terrible épreuve, est penché en avant, dans l'attitude de la réflexion, les deux mains sur un bâton, et le menton sur les mains. La composition est empreinte d'une grandeur primitive et sauvage C'est un bon morceau de ce peintre tenace que rien ne déconcerte .et dont nous espérons voir bientôt les *Plaies sociales* réunies à l'exposition particulière annoncée depuis l'été dernier.
Dans la polémique sur le portrait qu'a soulevée un de nos comptes-rendus, nous avons signalé comme un modèle de sobriété et de style un portrait de médecin par Agneessens. Il se trouve dans le voisinage immédiat de celui qu'a peint Jalabert et le supporte victorieusement. Le personnage est assis, le corps vu de côté, les jambes croisées, fixant le spectateur d'un regard calme et fort. L'allure générale participe à cette impression d'une intelligence paisible et sûre d'elle-même. La facture est sommaire, mais fière et hardie. La coloration est d'une tonalité brunâtre, très imprégnée de distinction et de charme. C'est une œuvre qui bat son plein et séduit sans réserve. Quoique traitée un peu en ébauche, elle est *finie* dans le vrai sens du mot, car rien n'est à y ajouter, rien à en ôter, rien à y changer. Ceux qui ont le culte de ce beau talent que la maladie dispute à l'art, iront aussi admirer la toile *Au théâtre* ; une jeune femme, dont on ne voit que la tête et les épaules, une lorgnette à la main, se prépare à regarder. C'est de la plus belle couleur, sans rien de bruyant, et d'une grâce forte et charmante.
Le *Dégel,* par Denduyts, conserve à Bruxelles tout l'effet qu'il faisait à Paris où il se distinguait parmi les paysages belges. La *Berge aux fleurs* est loin de le valoir. Il sent la recherche du Courbet, et il est très confus dans plusieurs de ses parties. Il est vraiment bizarre de voir se produire fréquemment ce phénomène d'un même artiste, dans la même exposition, apportant une œuvre digne d'admiration et une autre très médiocre.
Avec le français Benjamin Constant nous nous retrouvons en présence d'une nouvelle interprétation *L'Hérodiade.* Ce type de femme sensuelle, vindicative, cruelle, a inspiré les peintres à toutes les époques, et pourtant n'est pas épuisé. Cette fois, elle est seule : on ne voit apparaître ni la tête de Saint-Jean-Baptiste son accusateur, ni Salomé, sa fille, ni Antipas son époux. De face, sur des peaux de bêtes, dans un réduit

somptueux, sous un demi-jour mystérieux, est accroupie une sorte de courtisane, le coude sur les genoux, le menton sur la main, ramassée, regardant d'un œil interrogateur, hardi, effronté, la bouche entr'ouverte, prête, dirait-on, à invectiver. Ce type n'est pas celui de la reine arrogante, implacable, dominatrice que l'histoire représente. C'est celui d'une fille, sûre de ses charmes et de ses recettes. Quantité de noms lui convenaient, mais pas celui d'Hérodiade. Le morceau est au surplus très riche, d'un bel arrangement, d'un très habile métier. Il inquiète et émeut. Mais combien ici encore s'affirme la nécessité pour l'artiste de mettre l'interprétation qu'il donne à son sujet d'accord avec la nature de celui-ci. Le spectateur est en vain sollicité par les beautés de l'œuvre : quand on lui annonce un personnage il le cherche avant tout, et s'il règne une équivoque, il s'en préoccupe, cherche à la résoudre, en poursuit les éléments, et voilà son imagination qui galope et son attention distraite. L'esprit ne se concentre et ne se laisse entraîner sans réserve, que si du premier coup il tombe dans la compréhension claire et nette de la scène. Un tableau est comme un discours : il perd le meilleur de sa force s'il faut le traduire ou l'expliquer.

- Cinquième article in *L'Art Moderne* n° 29. Bruxelles, 18/09/1881.

Nous avons jusqu'ici marché au hasard des impressions dominantes que nous ont laissées nos visites au Salon, mêlant tous les genres, nous attachant surtout, comme nous l'avons dit précédemment, aux œuvres qui consacrent ou confirment une réputation, qui montrent un talent naissant ou qui, à bon escient ou mal à propos, préoccupent le public. Mais il est certains groupements qui s'imposent par le nombre et l'importance des éléments, et qui finissent par constituer dans le souvenir un ensemble qui se détache et commande une attention particulière. Tel est le paysage. La vive affection de l'artiste pour les plaines de lumière, pour les larges horizons, pour la fraîcheur des bois, restera la marque caractéristique de notre époque. La peinture d'histoire n'existe presque plus qu'à l'état de souvenir, la peinture religieuse a disparu, et dans la révolution qui s'opère lentement, les paysagistes marchent assurément à la tête du mouvement ; leur influence s'étend sur les autres genres et transforme peu à peu le goût du public. Les premiers ils ont compris l'infériorité d'un art conventionnel, péniblement élaboré au jour de l'atelier. Ils ont résolument planté leur chevalet en pleine bruyère, au bord des rivières ou sur la lisière des bois, ressentant directement les impressions de la nature et les exprimant sans intermédiaire. Ils ont inauguré un art sain, vivace, plein de sève, qui a brusquement renversé l'édifice des formules. Et voici que les peintres de figures sentent ce qu'il y a de faux dans le fait de représenter sans sortir de chez soi, des faneuses, des pêcheurs ou des promeneurs : ils tendent la main aux paysagistes, se rangent à leurs côtés et attaquent eux aussi bravement, en plein air, cette manifestation plus moderne de leur art.

Le public, un peu dérouté d'abord par ces audaces qui dérangent ses habitudes, finit par être entraîné et applaudit aux conceptions de Bastien-Lepag, de Duez, de tous ceux qui, de près ou de loin se rattachent à l'école de Manet, dont, par un contraste bizarre, il s'obstine à nier le talent.

En Belgique, il se produit, parmi les paysagistes, un phénomène bizarre qui pourrait bien, si l'on n'y prend garde et malgré toute la valeur des artistes, amener une décadence. Nous l'avons signalé en passant dans un de nos articles précédents : il convient d'y insister. Avec un ensemble curieux, ils se mettent à la remorque d'une personnalité en vue et arrivent à imiter si bien sa couleur, ses sujets de prédilection, et jusqu'à sa manière de peindre, qu'il semble, à première vue, qu'on a devant soi le même ouvrage tiré à plusieurs exemplaires.

Heymans, qui exprime la nature avec une poésie, un charme, une pénétration remarquable, a ouvert la voie aux paysages clairs, pleins de lumière, traités sans recourir aux repoussoirs surannés et aux oppositions faciles. Aussitôt tous de se précipiter sur ses traces : Rosseels, Courtens, Meyers et récemment Coosemans lui-même. Nous ne citons que les noms les plus connus ; nous pourrions multiplier les exemples. Ce qui est fâcheux, c'est que ce ne sont pas seulement les qualités qu'on imite : on acquiert cette pâte lourde, martelée, cette facture cotonneuse et molle que l'on excuse chez le maître mais qui devient insupportable chez ses imitateurs.

Rosseels qui, en transformant sa manière avait acquis une personnalité très marquée, l'a perdue aujourd'hui : sa *Bruyère* et son *Effet de matin,* très harmonieux de couleur dans une gamme grise, se ressentent d'une façon telle de l'influence d'Heymans, qu'on a de la peine à les distinguer des œuvres de celui-ci. Courtens et Meyers exagèrent le parti-pris de vouloir peindre en clair à tout prix et obtiennent des tonalités crayeuses : le paysage de Meyers est absolument décoloré, et les deux toiles de Courtens, *Bords de l'Escaut* et *Campine,* maçonnées avec une lourdeur que rien ne justifie, renferment des blancs purs inexplicables. En art, comme dans la vie, c'est compromettre le succès d'une idée que de dépasser le sens que lui a attribué celui qui l'a conçue.

Coosemans n'a imité d'Heymans que la couleur et a gardé sa facture minutieuse et un peu sèche. L'artiste est plus heureux quand il garde son individualité, et nous connaissons de lui maintes œuvres bien supérieures à sa *Journée de mai.* Nous avons parlé du *Chemin de la Mare au Diable* dans notre étude du Salon de Paris. Notre appréciation n'a pas changé : c'est une peinture plus décorative qu'artistique, où l'effet dramatique

cherché par le peintre et destiné à frapper le spectateur ne parvient pas à émouvoir. Il y a dans la disposition des plans une raideur qui n'existe pas dans la nature, et une absence de simplicité qui fait regretter l'époque où Coosemans exposait ses intérieurs de forêts, brossés en plein air, qui faisaient de lui le digne émule de Boulenger.

Retournons aux deux sereines visions d'Heymans. L'une est une clairière, toute embrasée des rayons du couchant : ils filtrent à travers les feuilles mortes, s'accrochent en paillettes aux branches, frappent les eaux calmes d'une mare, illuminent toute la composition d'une lueur fauve. L'autre, assurément supérieure, est un *Temps de pluie,* d'une admirable délicatesse de tons, et d'un art trop exquis pour arrêter l'attention de la foule. Rarement l'artiste a atteint une telle perfection de sentiment ; c'est d'une distinction poétique suprême.

Un autre artiste de valeur, Asselberghs, participe à la tendance de beaucoup de nos paysagistes d'exprimer avec des lourdeurs singulières de pâte les choses les plus délicates : le feuillage, la fluidité de l'air, les vapeurs de l'aube. Nous ne songeons pas un instant à plaider en faveur des glacis, des dessous sur lesquels on pique des rehauts, des frottis qui laissent voir le grain de la toile, mais il nous semble que chaque partie d'un tableau doit être traitée selon ce qu'elle exprime et qu'en peignant par exemple, comme il l'a fait dans le *Ravin de San Remo,* le ciel, les pierres, les buissons de la même pâte épaisse, l'artiste a singulièrement nui à son tableau qui renferme des qualités de couleur et de lumière très réelles. Son *Soleil levant en Campine,* est une vaste composition un peu vide, d'une grande vérité d'impression. Le soleil, tout rouge, monte à l'horizon, éclairant un talus qui coupe le tableau dans toute sa largeur et sur lequel on aperçoit, dans l'éloignement, un train de chemin de fer ; à l'avant-plan, des flaques d'eau, d'où s'élèvent des vapeurs grises qui s'accrochent aux buissons comme des voiles de gaze. D'une bonne coloration, et pleine de sentiment, l'œuvre serait certes classée parmi les bonnes toiles du Salon si le défaut que nous avons signalé ne venait tout gâter.

Voyez le paysage de Chabry, brossé également en pleine pâte ; voyez *L'Enclos* de Verheyden, dont nous avons parlé précédemment ; souvenez-vous des paysages de Boulenger, éparpillés aux enchères il y a quelques semaines : toutes ces pages sont vibrantes, mais leur facture reste nerveuse, adroite, énergique sans lourdeur, et c'est dans une large mesure, le secret de l'effet qu'elles produisent.

Roelofs expose une toile remarquée : un chemin clair sépare un champ de blé d'une prairie où paissent des vaches ; au centre, un groupe de peupliers se détache sur l'azur intense du ciel. On sent la chaleur de l'été. Son autre tableau, le *Canal à Loosdrecht* vise à l'effet dramatique. Le ciel est lourd, la coloration plombée et terne.

T'Scharner, qui affectionne la mélancolie des plages, a envoyé au Salon une excellente impression, non dépourvue de grandeur et de poésie, le *Retour des barques de pêche.* On regrette toutefois les empâtements inutiles du ciel qui font ressembler les nuages à des rochers. Dans ses paysages l'attention se porte trop sur le coup de brosse au détriment de l'ensemble. La même remarque s'applique aux *Dernières neiges,* d'une tristesse bien rendue. Le consciencieux paysagiste accueillera cette critique de détail sur un point auquel il est facile de porter remède.

Nos lecteurs n'ont pas oublié que nous avons parlé dans nos comptes-rendus antérieurs de Baron, de Mme Collart, de Stacquet. Il nous reste à citer les deux tableaux d'Hagemans, bien étudiés, mais d'une coloration rose dont l'artiste abuse un peu ; la *Ferme dans les dunes* et la *Vue d'un canal,* de Goethals ; une jolie étude de Sembach ; un paysage de Permeke, qui fait des efforts louables ; un *Verger* très vigoureux de Vander Hecht, qui lui a valu la médaille bien que les arbres de droite soient faibles dans les feuillages ; deux paysages de Binjé ; une *Vue d'Anvers* de De Keyser.

A côté du groupe des paysagistes amoureux de l'impression qui cherchent la vérité, ne l'atteignent pas toujours, mais qui du moins font dans ce but des tentatives constantes, il y a le bataillon sacré de ceux qui s'immobilisent dans une peinture correcte, conforme aux traditions de l'école et fidèle aux recettes qu'on leur a enseignées. Ce sont les précurseurs, aujourd'hui démodés sinon dans le public qui reste aveuglément fidèle aux répétitions officielles, au moins dans les groupes où se fait sentir le progrès artistique. Ils conservent leurs admirateurs, mais le nombre de ceux-ci n'augmente pas. On retrouve à chaque exposition un certain nombre de ces œuvres, émanées d'artistes de talent, mais qui ne donnent pas un tour de roue à l'art et nous forcent à regarder en arrière au lieu de voir en avant. Tels sont les paysages de MM. Roffiaen, Quinaux, Van Luppen, de Schampheleer et Lamorinière. Ils sont représentés au musée de l'Etat par des toiles importantes. Tous peignent avec mesure, quelques-uns avec une autorité que nul ne méconnaît. Mais il semble qu'ils parlent une langue morte, qu'on étudie avec un intérêt archéologique, respectueusement, mais dont le sens n'est plus facile à comprendre.

Les étrangers sont peu nombreux. Nous avons fait du paysage de Chabry un éloge sans réserve. Emile Breton en expose un qui date de 1869 et est insignifiant. Il faut y ajouter parmi les Français Guignard, dont la *Chaumière à Barbizon,* fort mal placée, ne permet pas de juger le mérite, mais qui, dans ses *Eclaireurs en fuite,* dénote un sentiment dramatique très prononcé ; et Langerock qui a au Salon une *Mare aux cigognes* habilement peinte.

Parmi les Hollandais, on remarque un bon *Hiver* de Van der Meer, une jolie impression de Storm de S'Gravesande, une *Vue de Hollande* d'une coloration distinguée et très lumineuse de Zilcken et deux paysages de Kruseman. Le meilleur envoi des Hollandais est, sans contredit, le *Troupeau de moutons* de Mauve, une des choses les plus intéressantes du Salon. Il justifie l'admiration que nous avons exprimée au sujet de cet artiste lors de l'exposition des aquarelles.
Enfin Smith-Hald, un Norvégien naturalisé parisien, expose une *Vue de Norvège* où le *chic,* pour nous servir d'une expression d'atelier, joue un rôle plus important que l'observation et l'étude.

- Sixième article in *L'Art Moderne* n° 31. Bruxelles, 02/10/1881
Il est, au Salon, peu de tableaux de genre qui méritent attention. Le fait est, à première vue, assez étrange quand on considère qu'ils semblent être de ceux qui conviennent le mieux aux mœurs contemporaines. On ne sait, la plupart du temps, où mettre les toiles de grande dimension. Puis les épisodes anecdotiques conviennent à la façon mesquine de voir les choses, à l'absence d'enthousiasme qui caractérisent notre bourgeoisie parvenue. Elle comprend et affectionne les petites scènes amusantes, minutieusement traitées. Rien ne semble devoir mieux s'écouler et devenir l'objet d'un encouragement plus général.
Mais en réalité rien n'est plus difficile à réussir. Ces œuvres si insignifiantes racontent la vie dans des incidents si connus et en mettant en scène des personnages si familiers, que chacun devient pour elles un critique elles apparaissent médiocres. Les défauts, les vices, les préoccupations intimes, les caractères doivent y être rendus avec une intensité et une vérité qui supposent chez le peintre l'observation la plus profonde jointe au don d'expression le plus raffiné. La difficulté est énorme et veut les qualités d'un maître. On peut signaler, non pas comme des réussites absolues, mais comme des œuvres fort estimables la *Vente d'objets d'art* de Hennebicq dont les types amusants et justes sont groupés dans une scène d'un ensemble un peu contraint, d'un coloris lourd, d'une lumière qui manque de finesse; les *Spirites* de Gérard Portieltje dont l'esprit est plus fin et où le naturel est plus marqué ; la scène intéresse beaucoup, l'exécution est adroite et jolie: les *Provinciaux* de Brispot, qui nous avaient déjà arrêté à Paris et que nous avons retrouvées avec plaisir alignant leurs physionomies bien observées.
Mais qui nous rendra les merveilles que les petits flamands ont accomplies ! Peut-être eût-ce été Henri De Braekeleer si les circonstances ne semblaient pas ralentir la production de cet admirable peintre dont il y peu d'années encore les progrès étaient observés avec une attention si émue par tous ceux qui aiment les arts. Nous nous sommes arrêtés avec joie devant son *Aquarelliste* et son *Escalier de la maison hydraulique à Anvers.* Nous y avons retrouvé ces qualités-maîtresses qui l'ont mis au premier rang des peintres de genre. Est-ce que son long silence est enfin rompu ? Est-ce qu'il revient au combat ? Est-ce que ce grand talent trop longtemps assoupi se réveille ?
David et Pierre Oyens font tantôt le genre, qui leur a valu leurs meilleurs succès, tantôt le morceau, c'est à dire cette peinture fragmentaire, la plupart du temps sans signification par son objet, qui ne vaut que par la virtuosité qu'on y déploie et dans laquelle, ainsi que nous l'avons fait remarquer, se concentre en grande partie l'activité de nos artistes, impuissants, dirait-on, à créer des scènes. Peintres dans toute l'acception du mot, pleins d'originalité, de bonhomie et d'esprit, d'une finesse d'observation peu commune, travaillant sans relâche, d'une fécondité que rien ne ralentit, les Oyens se sont fait, dans le monde des artistes, une situation que nul ne conteste ; on a essayé, mais en vain, de les imiter : leur personnalité est telle qu'elle s'impose, et on reconnaît leurs oeuvres d'un bout à l'autre d'une salle d'exposition. En résulte-t-il qu'ils soient arrivés aussi loin qu'ils le peuvent, aussi haut qu'ils se le doivent à eux-mêmes ? Nous ne le croyons pas. Après quelques essais de compositions d'ensemble, ces deux virtuoses, de commun accord, se sont remis à peindre le modèle unique et ont envoyé au Salon des études plus ou moins déguisées.
Pierre expose *les Tresses* et *la Liseuse* et nous donne ainsi l'occasion de revoir la jeune femme, très séduisante sans doute, que nous avons, en maintes circonstances, admirée. David envoie *le Modèle* où l'on retrouve, sous son costume d'Italien, «, la même jeune personne, peinte avec une fermeté, un brio, une richesse de coloris magnifiques, mais qui, malgré sa bonne volonté et le talent de l'artiste, a bien de la peine à constituer un tableau. Son *Déjeuner* est un charmant panneautin, spirituellement enlevé, et son éclat rappelle celui d'un bouquet, mais on ne s'explique ni comment les personnages sont assis, ni où, ni autour de quoi, ni ce qu'ils font. Aimable fantaisie d'un artiste plus préoccupé du charme de la couleur que de la vraisemblance ! Qu'on nous permette une critique de détail. Ces messieurs, et en particulier Pierre, ont, dans leurs dernières productions, une pâte lourde, grenue, dont les épaisseurs contrastent avec les chairs jeunes qu'elles visent à représenter. On sent la fatigue d'un travail laborieusement repeint, et les frais visages ont des boursouflures, des rides et des vallonnements peu séduisants.
Dans le petit nombre de ceux qui ont la préoccupation de grouper des figures et de produire une œuvre d'ensemble, on remarque Félix Cogen, artiste consciencieux, correct dans son dessin, souvent un peu noir dans sa coloration, mais dont les efforts sont des plus louables et qui, cette année, réalise un réel progrès.

Il expose *les Naufragés,* appartenant au Musée de Gand, et *la Part du pauvre,* composition bien agencée, suffisamment mouvementée, dans laquelle l'intérêt se porte sur un groupe de femmes et d'enfants attendant l'arrivée du pêcheur qui vient leur apporter le premier panier de poisson débarqué. Les costumes, les physionomies, les accessoires sont étudiés, et l'œil est séduit par l'agencement ingénieux et la bonne ordonnance. On souhaiterait une impression plus juste du plein air, de la brise de mer, quelque chose qui emporte la pensée vers les plages.

En art, comme dans le langage, certaines expressions semblent parfois faire défaut, et l'on est tenté de jeter la palette par-dessus la haie en la trouvant impuissante à rendre les sensations qu'on éprouve. Mais n'est-ce point le propre du talent que de pouvoir, en usant des moyens les plus simples, faire partager aux autres le sentiment qui le remue ? Peindre sans émotion est une des faiblesses de notre école. A part un petit nombre, les œuvres exposées ne sont pas *senties.* On y trouve des qualités, souvent brillantes ; mais cette vie, ce sentiment intime qui fait palpiter et vibrer une toile, qui passe de l'âme de l'artiste dans celle du spectateur, qui constitue en somme l'œuvre d'art et la différencie de la décoration, font généralement défaut, soit que le peintre ne l'ait pas éprouvée, soit qu'il n'ait pas su l'exprimer.

Voyez le *Hallebardier* et le *Cardinal* de Delpérée, •voyez la *Marche au supplice* de Van der Ouderaa, les *Gantois avant la bataille de Gavre* par Joseph Gérard et bien d'autres. Ce sont des oeuvres qui dénotent des recherches consciencieuses, l'entente delà couleur, une grande science du dessin ; qu'y manque-t-il, si ce n'est ce sentiment indéfinissable qui émeut, et sans lequel une toile ne parle qu'aux yeux sans pénétrer jusqu'au cœur ?

Nous ferons le même reproche au tableau de M. Lybaert, *La foule devant le palais de l'Emir un jour d'audience,* toile très remarquée, et dessinée avec une précision extraordinaire : on sent un homme maître de sa brosse, peignant avec une sûreté de main qui ne laisser rien au hasard. L'architecture est traitée avec une adresse incontestable, et l'ensemble donne l'impression d'une œuvre soignée, habile ; mais on regrette cette extrême correction qui ne laisse point de place à l'impression. Le *portrait* du même auteur révèle des qualités identiques, et malheureusement d'identiques défauts.

Le *Saint-Sébastien,* de Tytgat, est l'une des rares études de nu du Salon. Il y a dans cette figure d'homme expirant, — se détachant, par un procédé connu, en clair sur un fond sombre, — des mérites très sérieux de dessin. Mais le modelé manque de souplesse ; les oppositions sont dures, les contours trop nettement arrêtés sentent l'atelier. Le *Sphinx* de Speeckaert, dont nous avons parlé dernièrement lui est très supérieur.

Après avoir été longtemps l'objet des prédilections d'artistes désireux d'influencer le public par son charme voluptueux, le nu semble être devenu un genre auquel on craint de s'attaquer. On préfère affubler un mannequin d'un costume pris dans les accessoires d'un théâtre et l'on escamote le dessin, l'anatomie et les tons de chair, si difficiles à exprimer. Et cependant, est-il rien qui permette à l'artiste de déployer plus de qualités ? La noblesse du sentiment, l'ampleur du style, la majesté et la grâce des formes, la finesse et le nuançage infini de la coloration, s'offrent tout à la fois au génie. Les anciens l'ont compris. Il suffit d'évoquer le souvenir du Titien et du Tintoret pour faire jaillir devant les yeux des chairs éblouissantes de lumière, des contours d'une harmonie sublime, des poses où la vérité laisse place à un idéalisme qui élève et émeut.

De nos jours, c'est le déshabillé que l'on peint et non pas le nu. La *Madeleine* de Lefebvre ne laisse d'autre impression que celle d'une jeune femme peu vêtue qui s'étire et se tortille à son réveil. Tout est maniéré, guindé, convenu, dans cette toile froidement conçue et dont les tons rappellent ceux de la peinture sur porcelaine. Les *Baigneuses* de Benner, anémiques et grelottantes au bord de l'eau, font partie de ce bataillon d'amazones qui, sous des noms divers, envahissent tous les ans les Salons parisiens. Les badauds seuls s'inclinent devant ces productions d'un art académique ou tout est mort et dans lequel la correction du dessin essaie vainement de remplacer l'absence complète de coloris, de mouvement et d'impression.

Karel de Kesel, expose une *Baigneuse* bien campée, très étudiée, très dessinée, mais dont la coloration laisse à désirer.

Quant au *Saint-Jean-Baptiste* d'Herbo, c'est un gamin effronté que le peintre a déshabillé et dont il a fait un saint très pitoyable, noyé dans les bitumes, les *sauces* et les couleurs juteuses. Peinture plus que médiocre qu'Herbo fera bien d'abandonner s'il veut conquérir la place à laquelle lui donnent droit sa grande facilité de brosse et ses travaux laborieux.

Nous terminerons en parlant d'un jeune artiste dont les efforts dans la peinture comme dans la littérature méritent le plus grand intérêt, Théodore Hannon. Ses vers, publiés en grande partie par *L'Artiste,* aujourd'hui disparu, ont préoccupé les amateurs. Ses toiles, rares jusqu'ici, ont toujours été remarquées, moins peut-être dans leur valeur présente que dans l'avenir qu'elles annoncent. Peintre ou poète, Théodore Hannon se signale par une recherche excessive de l'excentricité, qui frappe vivement le lecteur ou le spectateur, mais qui pourrait bien devenir fatigante. Son *Mannequin* du Salon produit la même impression de bizarrerie cherchée que ses *Vingt-quatre coups de sonnet,* Ne peut-on lui appliquer ces observations fort justes que faisait récemment un conférencier au sujet des chercheurs d'extraordinaire. Au lieu de ces

variations sur des thèmes plus ou moins compréhensibles, pourquoi ne pas consentir à être tout simplement un homme ? pourquoi chercher midi à quatorze heures dans les plus étranges chemins ? pourquoi tant de prétention du bizarre, tant de recherche de l'effet, du jeu de mots, du paillon et du paradoxe ? Le public se sent enclin à croire que l'artiste veut dissimuler sous cet attirail la maigreur de l'inspiration et s'efforce de faire sonner très fort quelques grelots dans un tambour. Il y a dans l'art des feux d'artifice, éblouissants à crever les yeux, qui font un merveilleux tapage, mais qui s'évanouissent tout de suite, sans rien laisser que du papier noirci et des toiles usées. Le *Mannequin* est bien peint, de cette touche vigoureuse et de ce coloris brillant qui sont habituels à l'artiste. Mais la scène est de celles qui conviendraient tout au plus à l'aquarelle. De plus elle ne se définit pas et certains détails lui donnent une allure équivoque et risquée. Faut-il vraiment se laisser aller à ces excentricités quand on a su peindre la jolie toile intitulée : *Printemps triste,* dont le sentiment est très délicat. Nous ne conseillons pas à Théodore Hannon d'abandonner complètement la veine dans laquelle il se comptait trop pour qu'elle ne réponde pas à certaines aptitudes, mais qu'il craigne d'exagérer et de se confiner dans un parti pris qui, dès à présent, se fait trop sentir.

- Septième article in *L'Art Moderne* n° 31. Bruxelles, 09/10/1881
Consacré à l'architecture. (cf. http://digistore.bib.ulb.ac.be)

- Huitième article in *L'Art Moderne* n° 32. Bruxelles, 16/10/1881
Notre tâche est près de prendre fin. Nos lecteurs comprendront que malgré notre désir de signaler à leur attention tout ce qui, en bien ou en mal, mérite qu'on s'y arrête, il nous est de toute impossibilité de le faire. L'étude du Salon deviendrait fastidieuse par son étendue. Si, dans nos comptes-rendus, nous avons parlé avec quelques détails de certaines toiles, en laissant dans l'ombre des œuvres de mérite, c'est que les premières renfermaient des qualités ou des défauts qu'il importait de mettre en lumière pour en faire jaillir les principes d'art qui doivent éclairer le public et diriger les artistes.
Nous savons que rien n'est plus dur pour un artiste que le silence qui, trop souvent, accueille ses productions. Un jugement, fût-il sévère, est mille fois préférable. La gloire est faite de bruit et les sifflets sont aussi retentissants que les bravos. Que ceux qui n'ont pas été cités veuillent bien ne se croire l'objet ni d'un oubli, ni de notre indifférence. Pour la plupart d'entre eux, il se présentera d'autres occasions de les apprécier, et nous ne manquerons pas de le faire. La nécessité de nous renfermer dans certaines limites imposées par les circonstances est le seul motif qui nous force à différer.
A ce propos, nous remercions tous ceux qui nous ont adressé des communications au sujet du Salon. Elles prouvent l'intérêt qui s'attache à notre publication et la confiance que donne aux artistes et aux amateurs une critique inspirée par le seul désir de servir les intérêts de l'art et qui, nous l'espérons, n'a plus à donner de gages de son indépendance absolue.
Les peintres étrangers auraient droit à une mention spéciale. Leurs envois ont contribué, dans une large mesure, au succès du Salon. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de quelques-uns d'entre eux, et notamment des peintres français. À ceux que nous avons déjà signalés, ajoutons Camille Prevost-Roqueplan. C'est l'auteur du plus beau tableau de fleurs du Salon. Il fait pendant à Mlle Desbordes, de l'autre côté du portrait de la reine Amélie. Il contraste par son éclat robuste, sa touche fière et décidée, son arrangement plein de verve, avec l'aspect jusqu'à un certain point languissant et le faire adouci de l'autre œuvre. On peut le recommander comme un modèle du genre. Il est d'une animation et d'un sonnant extraordinaire, il satisfait l'âme et les jeux, il vibre, il réjouit, il séduit.
Il y a aussi un groupe de peintres hongrois, dont les oeuvres ont été remarquées. Ce sont MM. de Agghazy, Gyârfâs, Vastagh, de Meszoly, de Spanyi, Molnâr, de Székely, de Than et Valentiny. En particulier, le *Commérage* de de Agghazy, les portraits de Vastagh et surtout la *Visite* de Gyârfâs ont remporté un succès justifié.
Les peintres allemands et hollandais sont nombreux. En voici la liste. Nous regrettons de ne pouvoir analyser toutes ces œuvres, dont quelques-unes renferment les qualités les plus sérieuses : MM. Arntz, Baisch, Beinke, Berg, Bilders, Bimmermann, Blommers, Bohm, Bonhorst, Bokelmann, Boker, Burnier, Dahl, De Bock, De la Mar, Destrée, Douzette, Eerelman, Harald, Henke, Henkes, Heyl, A. Jernberg, 0. Jernberg, Klinkenberg, Leinweber, Mali, Mannheimer, Mauve, Mélis, Mesdag, Meyerheim, Nakken, Nikutowski, Normann, Oeder, Oemichen, Oesterley, Otdewelt, Oppenorth, Peters, Plathner, Schlesinger, Sch"weitzer, Siegert, Sondermann, Spitzer, Springer, C. Stortenbeker, P. Stortenbeker, Struys, Van der Maarel, Van der Meer, Van Everdingen, Van Starkenborgh, Verveer, Vogel, von Fischer, Vrolyk, Wolbers, Zilcken, et Mmes Bilders-Vanbosse, De Bruyn-Kaps, Hogendorp-S1 Jacob, Hendrickx, Mesdag-Van Houten, A. Peters, P» Peters et Van de Sande-Backhuyzen.
On le voit, l'élément étranger occupe au Salon une place considérable. Nous en sommes heureux. Rien n'est plus favorable au développement de l'art que les comparaisons : école contre école, romantiques contre

réalistes, académiques contre impressionnistes, jeunes contre vétérans, tout ce qui est lutte, combat, passion, enflamme les artistes et leur communique cette ardeur sans laquelle il n'y a pas d'inspiration.
Nous avons cité le nom de Struys, qui mérite une mention spéciale. Des deux toiles qu'il expose, on a beaucoup loué l'une, on a blâmé assez sévèrement l'autre. Il nous semble que l'œuvre malmenée par la critique est de beaucoup la meilleure, malgré certaines gaucheries d'exécution et une tonalité uniformément jaune. Nous parlons du tableau dans lequel l'artiste montre un ouvrier pleurant au chevet de sa femme morte. Le mouvement de l'homme est excellent et d'une grande puissance dramatique. La composition frappe par la simplicité et la vérité : ces deux qualités ne sont-elles pas celles par lesquelles on arrive le plus sûrement à l'intensité d'expression ? Il y a dans l'autre toile de M. Struys, *Oubliée,* une recherche, une sorte de mise en scène voulue qui nuit à l'effet : en cherchant à trop prouver, l'artiste ne prouve rien. Sa jeune femme manque de naturel, et malgré des mérites de facture, elle laisse le spectateur indifférent.
M. Blommers a réalisé des progrès considérables. Ses deux toiles, *le Départ* et *Allant à la vente du poisson,* présentent beaucoup d'habileté dans l'arrangement des groupes, peints dans une gamme grise d'une grande distinction. On pourrait reprocher à l'artiste de laisser subsister, d'une façon trop apparente, le trait du dessin, ce qui donne quelque dureté au contour. Puis les tons du sable laissent à désirer ; le faire un peu mou du peintre lui communique une apparence cotonneuse.
La fin d'une élection acharnée, de M. Bokelmann, pleine de détails amusants, obtient un vif succès. C'est une peinture très correcte, très finie, où il y a beaucoup d'observation et d'esprit.
Revenons aux peintres belges.
Mellery a exposé dans deux ordres très différents : un tableau d'histoire *Vente à l'encan au XVIe siècle,* et une série de trois paysages *Le pays de Francorchamps.* Ces derniers nous plaisent beaucoup : pour qui connaît et aime ces sites sauvages et pauvres, l'impression qu'ils laissent est exactement rendue. Quant au grand sujet historique, il rend avec sobriété, mais avec sécheresse et dans des tons noirâtres, une scène dramatique bien composée. C'est un sérieux effort, mais qui est trop visiblement fait en vue d'une récompense officielle. Nous ne croyons pas que ce soit là le genre qu'affectionne l'artiste. Sa peinture a, en général, plus de liberté et de verve.
Des deux frères Verhas, c'est Franz qui, cette fois, paraît remporter l'avantage. L'artiste a assoupli sa manière ; son coloris est plus chaud ; il est parvenu, tout en dessinant ses figures avec un soin méticuleux, à leur faire perdre cette raideur qui supprime dans un tableau la vie et le mouvement.
Jan Verhas est moins heureux que dans ses envois précédents. Le succès retentissant obtenu au Salon de Paris par son *Défilé des écoles,* donne au critique le droit de le juger un peu sévèrement. Franchement, ses *portraits d'enfants* ne sont pas dignes de lui. Dans le plus grand, toutes les figures posent ; pas une ne vit. L'ensemble est froid ; on sent l'apprêt ; on devine l'ennui de l'artiste d'avoir à peindre un sujet qui ne l'inspirait pas. Les deux bébés porteurs d'un énorme bouquet de lilas blanc et de roses sont gracieux ; mais comme ces chairs sans modelé, ces joues au vermillon, cet ensemble de jolies couleurs rappellent les images ! Certes, il est extrêmement difficile de peindre les enfants. L'absence de traits caractérisés, la mobilité de l'expression, l'extrême douceur des tons de chair exigent une patience, une délicatesse peu commune. Puis les petits modèles posent mal, ce qui faisait dire à un affreux réaliste, dans un moment d'exaspération : « Les enfants, c'est comme les animaux, ça bouge toujours ! »
Ce qui n'empêche pas un autre artiste, M. Ringel, d'avoir fait, de quatre portraits d'enfants, une œuvre charmante. La toile est importante : les bambins, de grandeur naturelle, sont groupés à une fenêtre, s'étalant en plein air comme un frais bouquet. Le coloris est malheureusement un peu sourd et manque d'éclat. Mais que de vérité dans les poses, que de grâce dans les mouvements ! La composition sort absolument de la donnée banale et affirme une intelligence artistique de premier ordre. C'est l'enfance prise dans ce qui la rend si séduisante, dans ses jeux, dans sa modestie, dans sa gentillesse. L'œuvre captive du premier coup parce qu'on sent qu'elle est sincère.
On a beaucoup parlé de la *Source* de M. Van Rysselberghe, que les uns ont louée outre mesure et que d'autres ont critiquée peut-être avec trop de sévérité. C'est également d'une enfant qu'il s'agit, d'une petite fille aux cheveux d'un blond de chanvre, assise, l'air rêveur, au bord d'une fontaine. Le pastiche de Bastien-Lepage est flagrant, et l'on sait que ce procédé d'imitation est dangereux : par une fatalité singulière, ce sont souvent les défauts du maître que l'on répète, en les exagérant, sans imiter ses qualités. Il serait injuste d'appliquer d'une façon absolue cette observation à Van Rysselberghe. Il y a dans son œuvre beaucoup de sentiment, une entente intelligente des rapports de tons, donnant à l'ensemble une harmonie agréable. Ce qui manque, ce sont les valeurs : tout est sur le même plan, le chemin, la verdure, la fontaine, la petite fille. Si l'artiste dégage sa personnalité, il réussira sans nul doute. *Son portrait de femme,* bien modelé, est plein de promesses.
La *Fiancée du peintre,* de de Saint-Cyr, fort mal placée et dont la coloration noire est rembrunie encore par le coin obscur qu'elle occupe, paraît renfermer d'excellentes parties. Nous attendrons, pour en parler, que nous ayons eu l'occasion de l'apprécier dans des conditions plus favorables.

Puisque nous en sommes aux jeunes, n'oublions pas Armand Lynen, dont la pochade : *La fin du Marché,* lestement brossée en plein air, a été très remarquée; Ensor, un impressionniste qui pourrait bien, en serrant davantage son dessin, faire parler de lui ; Mayné, qui expose son *Mouton* dont nous avons parlé lors de l'exposition de *Y Essor,* et un *Coin de nature* un peu dur d'aspect, mais qui n'est pas sans mérite ; Toussaint, dont les deux paysages constituent un progrès remarquable et un affranchissement des tendances au pastichage qui le gênaient jusqu'ici ; il sera très intéressant de suivre les nouvelles tentatives de l'artiste pour se constituer une peinture tout à fait personnelle.

Abry expose une immense toile, pleine de bonnes intentions, intitulée : *le Lion de Flandre,* dans laquelle on voit Philippe d'Alsace enlevant à un chef sarrasin le bouclier au lion de sable sur champ d'or, qui devint dans la suite l'écusson de Flandre. L'œuvre, consciencieusement étudiée et dénotant beaucoup d'efforts, est toutefois théâtrale et tapageuse.

F. Charlet a peint des *Fugitifs gaulois,* composition bizarre, assez ennuyeuse, donnant à l'artiste l'occasion de peindre du nu, mais qui, pour intéresser, exigerait un maître. Décidément la peinture d'histoire n'est pas en progrès en Belgique. Il y a bien le *Canossa* de Cluysenaar, mais il semble qu'on ne l'ait placée au Palais des Beaux-Arts que pour masquer un vide.

Eamvée de la malle à Douvres, par Hoetericckx, est une fort jolie toile, dont chaque personnage a été pris sur le vif et dessiné avec esprit. On voudrait un peu plus de solidité dans le sol et dans les figures : tout ce monde a l'air d'être encore sur le pont mouvant du steamer et d'avoir peine à conserver son équilibre.

Stobbaerts a exposé deux *Vacheries* où l'on retrouve le faire vigoureux, la lumière, l'originalité du peintre anversois. Mais en perfectionnant ses qualités, l'artiste semble exagérer les négligences qui l'empêchent d'arriver au premier rang. Les plans sont mal indiqués : il y a, par exemple, dans l'un de ses tableaux un homme en blouse bleue qui a l'air d'être devant la vache noire qu'il pousse hors de l'étable, alors qu'en réalité il se trouve derrière Puis le dessin laisse à désirer. Quand on est peintre comme l'est Stobbaerts, il est fâcheux d'être arrêté par ces imperfections ; l'étude les ferait disparaître.

Un sujet analogue à ceux qu'affectionne Stobbaerts, une *Cour de ferme en Flandre* a remporté une des médailles d'or attribuées à la peinture. L'auteur est M. Verhaert, Anversois comme le premier. Pris individuellement, chacun des personnages est fort habilement traité. La laitière, à droite, est d'une réalité charmante. Mais l'effet d'ensemble fait défaut : la lumière est distribuée d'une manière uniforme ; toutes les figures sont éclairées avec la même intensité, sont peintes avec le même soin.

Nous saluons aussi les deux tableaux de Louis Robbe, ce vétéran qui, lui, ne dédaigne pas d'exposer encore à côté des jeunes, quelles que soient les critiques auxquelles on s'expose quand on se place à côté d'un art nouveau et turbulent. Cet exemple est bon, courageux et généreux. Il facilite les comparaisons, il montre mieux d'où l'on vient et où l'on va, il sert la cause de l'art. Du reste, il ne faut pas oublier que si la peinture de ce sympathique artiste peut aujourd'hui paraître un peu démodé, elle a constitué, en son temps, une tentative hardie qui a ouvert la voie à ceux qui maintenant en contestent le mérite. Robbe fut un des plus ardents précurseurs de la peinture moderne en Belgique. Il a compté parmi les premiers qui ont été demander directement leurs inspirations à la nature A ce titre il a droit à une reconnaissance et à un respect que lui marchandent trop ceux qui croient naïvement tout devoir à eux-mêmes On ne saurait non plus oublier les encouragements dont il a sans cesse soutenu les jeunes il a été notamment un des premiers à affirmer le génie de Degroux.

Blanc-Garin, a exposé deux toiles d'un certain mérite ; l'une d'elles surtout, qui représente une *Vue intérieure de la Bourse,* a des qualités de lumière remarquables et formerait une œuvre de premier ordre sans un certain lâché dans le dessin des figures. Blanc-Garin a des précédents très recommandables et est très apprécié parmi ses confrères. Il a été proposé pour la médaille d'une façon très sérieuse.

Voici, pour terminer, quelques œuvres que nous ne voulons point passer sous silence parce qu'elles renferment la plupart des qualités appréciées d'une partie du public.

La Dormeuse, de Dell'Acqua; *Le Porte-drapeau dune gilde,* de Markelbach ; Le *Quai du Rosaire,* à Bruges et la *Vue de Cordoue,* de Bossuet ; le *Droit du plus fort* et les *Intrus,* de Van der Meulen ; *L'Attelage de brasseur bruxellois* et *L'Anesse et son ânon,* de De Pratere ; *L'Étude* de Coppieters ; les deux portraits de Bourson ; *Souci maternel,* de Bource ; *L'instruction obligatoire* et *Un futur premier prix,* de Th. Gérard; *Saint Adresse* et *Bassin de la Barre au Havre,* par Robert Mois ; *Au dessert,* de Cédez ; le *Tour du Monde* et la *Chasse au bois,* de Mme Ronner ; les deux tableaux de genre de Starck ; *L'Intérieur flamand,* de Verhaeren ; un *Marché au* XVI^e^ *siècle,* de Cleynhens ; les *marines* et *paysages* des deux Marcette ; *Rossini enfant,* de Meerts; le *Maréchal ferrant* et le *Hussard de Lauzun,* du capitaine Hubert ; la *Tricoteuse,* de Baes; *L'Agonie de saint François d'Assises* et *les Portraits* de Léon Frédéric ; le paysage de Crépin.; le *Jeune Athénien* de Pantazis; le très joli portrait de M^lle^ Stevens, par Sinibaldi.

Ceux qui ont été, à notre grand regret, sacrifiés, nous pardonneront de nous arrêter ici et comprendront que nous ne pouvons prolonger cette étude outre mesure Nous publierons encore un article sur la sculpture,

ainsi que sur les aquarelles, les dessins et les gravures, et dans un dernier nous résumerons l'impression générale du Salon et l'influence qu'il semble devoir exercer sur le mouvement artistique en Belgique.

- « La sculpture au salon de Bruxelles » in *L'Art Moderne* n° 34. Bruxelles, 23/10/1881
L'impression générale laissée par l'exposition de sculpture n'est guère favorable. Des cent artistes qui s'y sont produits, une dizaine, tout au plus, possèdent les qualités maîtresses qui donnent à l'œuvre l'originalité, la profondeur, le style.
Cette infériorité de la sculpture en Belgique tient à des causes multiples ; à l'indifférence du public, d'abord, pour qui cette manifestation de l'art reste entourée de voiles dont il ne parvient pas à pénétrer le mystère. Ne pouvant se familiariser avec elle, il préfère la regarder de loin comme un objet hors de sa portée, ou ne pas la regarder du tout. Car l'homme ne s'intéresse qu'à ce qu'il est en état de comprendre, et si, à cet égard, l'éducation de la nation ne se développe pas davantage, il est à craindre que les sculpteurs n'aient à soutenir longtemps encore cette lutte sourde contre l'indifférence et l'inattention. On pourrait dire que la sculpture est le grec de l'art, comme la peinture en est le latin. C'est une étude ardue que peu de personnes ont le courage d'approfondir.
Une autre cause d'infériorité, la plus importante peut-être - puisque le public est en droit de dire aux artistes : « C'est à vous à former notice goût ; produisez des œuvres remarquables, et nous les apprécierons ! » - c'est qu'il n'existe pas en Belgique d'atelier qui permette à l'élève de recueillir, en quelques mois, les enseignements qu'une expérience de plusieurs années est souvent impuissante à lui donner.
Nous avons signalé autrefois cette lacune à propos de l'art oratoire et tout récemment au sujet du style. Nous publierons prochainement un article sur cette question, car nous avons la conviction profonde qu'en toute matière l'apprentissage est chose indispensable ; et certes les beaux-arts ne font pas exception. Quelques-uns de nos sculpteurs, sentant la nécessité de ce stage et ne pouvant le faire en Belgique, ont été étudier à Paris les procédés des artistes en renom : ils en ont rapporté, non pas une imitation servile de la manière de leurs maîtres, mais la science du modelé, le goût dans l'arrangement des sujets, l'habitude d'une exécution serrée, qui ne laisse rien au hasard. Et voyez : mises au service d'un tempérament artistique, ces qualités de facture ont immédiatement placé au premier rang ceux qui les avaient acquises. En sculpture, plus que dans toute autre branche de l'art, l'exécution tient une place prépondérante, et si une facture habile plaît dans le tableau, on peut dire que pour le marbre elle est indispensable.
MM. Van der Stappen, De Vigne, Vinçotte marchent assurément à la tête du petit groupe de ceux de qui l'on attend la renaissance de la sculpture. Certes, ces artistes ont plus que des qualités de facture ; mais ce qui les distingue surtout de cette légion de sculpteurs où l'on rencontre fréquemment des inspirations heureuses, du talent, des idées, que malheureusement certaines faiblesses d'exécution relèguent aux arrière-plans, ne sont-ce pas en grande partie ces mérites extérieurs qu'ils ont acquis dans les ateliers parisiens et qui donnent aux moindres de leurs productions un caractère que n'ont pas les autres ? Les sujets qu'ils choisissent sont souvent de mince importance. Van der Stappen expose deux bronzes : une petite tête d'étude pour sa statue de David et le buste d'une jeune florentine ; De Vigne, une statuette représentant la *Muse de V.*
L'histoire et une tête d'homme. Mais que ces simples morceaux ont de charme ! Pas un détail ne choque. Il y a dans les poses, dans l'expression, dans l'arrangement de la coiffure, dans toute la manière dont sont traités les sujets, une mesure, un goût qui en font des œuvres séduisantes et d'un art vraiment élevé.
Ce qui frappe dans ces productions, c'est que toujours le modelé est plein, sans *trous,* pour nous servir d'une expression d'atelier. Un petit mot d'explication sera peut-être nécessaire, car notre étude s'adresse autant au public qu'aux artistes, et si ceux-ci aiment qu'on leur parle le jargon qui leur est familier, celui-là préfère entendre la langue usuelle ; et nous ne pouvons lui donner tort.
On appelle dans les ateliers *sculpture à trous* celle dont le modelé n'est pas parfait de quelque côté et dans telles conditions d'éclairage qu'on examine le morceau. Il arrive fréquemment que l'artiste modèle son œuvre sous un certain jour, le dos tourné à la lumière par exemple. Les reliefs lui paraissent bons, les chairs bien modelées ; mais s'il change de place, s'il examine sa statue de profil ou s'il l'interpose entre son œil et le jour, il s'aperçoit bien vite qu'il s'y trouve des creux ou des saillies, que ce qu'il croyait plan n'est pas suffisamment rempli, en un mot que le modelé n'est pas *plein.* Certaines ombres qui se dessinent sur la glaise ou la cire l'obligent à reprendre son travail, à retrancher ou à ajouter à son ébauche, à achever son œuvre.
La sculpture antique réalise dans son expression la plus haute la perfection du modelé. Il semble qu'en Belgique on ignore cette qualité essentielle de toute œuvre de sculpture. Il n'y a guère que les artistes qui ont passé quelques années à Paris qui la possèdent. En France, c'est une question qui prime toutes les autres. À cet égard, la supériorité des sculpteurs français est frappante. L'œuvre principale exposée par ceux-ci est le *Christ en croix,* d'Injalbert. Ça a été sans contredit le succès du Salon, succès assurément mérité. Examinez chaque partie : le torse, les bras, les pieds, tout est puissamment modelé et d'un grand style. La

tète seule manque de caractère et n'est pas à la hauteur du reste. Le beau bronze de Rodin, *Saint-Jean prêchant,* a partagé avec le *Christ* d'Injalbert l'admiration des visiteurs. Comme composition d'ensemble, il lui est inférieur : l'œuvre est vulgaire dans la pose, dans le geste, dans l'expression. Mais les mérites exceptionnels de modelé que révèlent chacune des parties, prise isolément, de l'œuvre du sculpteur français en font un morceau de premier ordre, l'un des plus remarquables de la sculpture contemporaine.
La *Bacchante endormie,* par De Villez, a les mêmes qualités : des formes pleines, un modelé excellent, une facture superbe. Peut-être eût-on souhaité plus d'accent dans certaines parties ; les attaches, notamment, sont faibles.
Il y a dans *L'Eros* de Coutan des mérites sérieux d'exécution : l'œuvre, empreinte d'un sentiment décoratif très prononcé, est pleine de goût et d'une habileté rare. Les artistes avaient tout â gagner à examiner de près l'arrangement des détails, la manière dont le carquois est attaché, cet agencement ingénieux qui donne tant de charmes aux productions des sculpteurs français.
Si l'on compare à ces œuvres de haute virtuosité les sculptures de nos compatriotes, on remarquera que la plupart leur sont inférieures comme exécution, tout en affirmant parfois d'excellentes qualités de composition et d'expression.
Le *Travail,* de De Groot, statue de bronze destinée à la décoration de la gare de Tournai, l'une des sculptures les plus importantes du Salon, se place tout naturellement en première ligne. C'est l'une des bonnes statues décoratives du pays. L'œuvre est forte et puissante, bien pensée, bien comprise ; elle manque peut-être de personnalité, mais les mérites sérieux qu'elle renferme assignent néanmoins à son auteur l'une des premières places.
Le groupe en plâtre de Lambeaux, *le Baiser,* a été l'objet de querelles assez vives. Cette introduction effrontée d'une réalité crue dans la sculpture a effarouché les classiques, qui s'en sont allés en se voilant la face. Nous avouons que *le Baiser* nous a, dès le premier jour, captivés : l'œuvre est si originale, si neuve, si pleine de vie qu'on est séduit avant d'avoir eu le temps de se rendre compte de ses défauts. La composition est charmante, d'une grâce peu commune ; les expressions sont heureuses, l'ensemble harmonieux. On regrette qu'un examen attentif fasse découvrir le vice d'une exécution qui laisse à désirer. C'est au groupe de Lambeaux que peut s'adresser, avec le plus de raison, les observations que nous avons présentées au sujet de la sculpture *à trous.* Sous le rapport du modelé, l'œuvre est insuffisante. Nous engageons l'artiste à fixer sur ce point toute son attention. Son groupe dénote un tempérament artistique de premier ordre ; les qualités qu'il possède, secondées par une étude serrée du modelé, pourront, s'il le veut, lui donner dans l'art une place prépondérante.
E. Namur a exposé l'une des plus jolies figures du Salon, une *Cendrillon* pleine de sentiment et, chose bien rare, d'une extrême distinction. L'artiste n'a pas été médaillé. Il méritait, selon nous, cet encouragement,
Que dire du *Démosthène* de Cattier, œuvre lourde, manquant d'ampleur, d'une exécution médiocre ? Peut-être l'escalier du Palais de Justice, auquel la statue est destinée, lui sera-t-il plus favorable que le jour de l'exposition. Les bras paraissent trop courts. Il est d'ailleurs difficile d'apprécier une œuvre purement décorative hors de son milieu.
Georges Geefs est du petit nombre de ceux qui, en Belgique, ont compris l'importance du modelé plein. A cet égard, son *Léandre rejeté mourant sur les bords de l'Hellespont* renferme d'excellentes parties. L'œuvre manque de vigueur. C'est le seul reproche qu'une critique sévère puisse lui adresser.
Si nous insistons sur cette question d'exécution, c'est qu'elle nous semble de la plus haute importance : les efforts de bon nombre d'artistes, pleins de talent, sont stérilisés par ce défaut auquel il n'est pas impossible de porter remède. Ainsi *La Justice,* groupe important de Julien Dillens, bien composé et original, pêche par la facture ; il en est de même de la *Jeune fille à la Source,* par De Tombay, de la *Scène du déluge,* de Charlier, de dix autres œuvres que le manque d'espace nous empêche de citer.
La même remarque s'applique à la *Statue de Chapuis,* d'Antoine Van de Kerckhove, peu étudiée et mal établie.
Parmi les sculptures de genre, la *Réprimande,* marbre de Comein, rappelant les italiens par la finesse de l'observation ; *Réparation urgente,* de Van der Straeten, terre cuite traitée avec esprit; *Hébé,* groupe de Jean Van de Kerckhove, d'une extrême souplesse de modelé; la statue de Van den Bossche; le *Jeune pêcheur,* de Fabri; le *Bain interrompu,* plein de naturel, de Chainaye ; les deux petits bustes de Marsili, dont nous avons apprécié les œuvres dans notre compte-rendu du Salon de Milan, forment un ensemble estimable.
Parmi les bustes, nous avons noté ceux de Braekevelt, de Brunin, de Noppius, de Godebsky, de Pollard, de Van Rasbourgh et les jolis médaillons de Herain. MM. De Keyser et Leroy, dont nous eussions voulu nous occuper, nous permettront de différer notre appréciation. Ces deux artistes concourent pour le prix Godecharles, et il nous semble préférable de ne pas anticiper sur la décision du jury.
Parmi les graveurs sur médailles, le cadre de Geerts a été remarqué. Restent les deux bas-reliefs ornant la façade extérieure du Palais des Beaux-Arts. L'un est de Vinçotte, l'autre de Brunin. Le second, qui vient-d'être découvert, ne nous semble pas en harmonie avec l'architecture du monument. Cette œuvre, rappelant

celles de la décadence, s'allie mal avec les lignes sobres du Palais. C'est encore de la sculpture à trous, d'une certaine grâce de formes, mais qui ne résiste pas à un examen attentif.
Le voisinage du bas-relief de M. Vinçotte ne lui est d'ailleurs pas favorable. On trouve dans celui-ci les qualités brillantes qui ont conquis à l'auteur du *Buste du Roi* une renommée légitime : la composition, un peu banale peut-être, est bien établie ; le modelé des figures est excellent ; l'ensemble est bien décoratif, d'un grand effet, sans recherche inutile du détail. Ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est une certaine uniformité dans les valeurs : tout est au môme plan et manque de coloration.

- « Dessins, aquarelles, gravures, faïences au salon de Bruxelles » in *L'Art Moderne* n° 34. Bruxelles, 23/10/1881
Le Salon a été ouvert juste au moment où tout le monde s'en allait en vacances ; on l'a fermé juste au moment où tout le monde revenait. On pourrait compléter celte remarquable organisation en ouvrant les portes à l'heure où l'on va se coucher, et en les fermant à l'heure où on se lève.
Renouvelons le vœu qu'au prochain Salon les anversois nous débarrassent de ces pratiques idiotes qui font que pour tous les bruxellois en villégiature, le Salon est apparu comme s'il avait été installé dans une ville lointaine.
Puisque tout est fini, hâtons-nous d'achever noire tâche en signalant ce qu'il y avait d'intéressant dans les salles secondaires, froides et délaissées, où l'on avait appendu les quelques dessins, gravures, aquarelles cl faïences que des artistes de bonne composition s'étaient résignés à soumettre à l'indifférence d'un public occupé surtout des tableaux.
Nous pourrions répéter ici ce que nous avons dit à propos de l'architecture. Une exposition distincte, faite à une époque spéciale, serait préférable. On devrait s'efforcer de rompre le cercle fermé dans lequel se cantonnent la Société des aquarellistes et ses quarante immortels. On pourrait constituer un ensemble remarquable el imposant en y joignant les dessins, les gravures et les faïences. Toutes ces productions se tiennent et se feraient valoir. Actuellement, la gravure, notamment, est sacrifiée ; le public s'en occupe à peine. Et pourtant il est peu d'arts qui aient besoin d'autant d'encouragement en raison des conditions obscures et peu lucratives dans lesquelles elle s'exerce, alors que d'autre part il n'en est guère qui mette mieux les belles œuvres à la portée des fortunes modestes. C'est un sujet que nous avons déjà effleuré en signalant que les graveurs avaient été oubliés dans la rosée de décorations tombée sur la terre artistique après l'exposition nationale.
Nous y reviendrons encore, car noire école de gravure contient d'excellents éléments. On peut espérer qu'elle retrouverait la splendeur d'autrefois, si l'on s'occupait d'elle davantage et plus intelligemment. Quelque restreinte qu'elle soit, l'exposition en donne de nouvelles preuves.
Gustave Biot a reproduit *L'Aglaé* de Cabanel. C'est toujours la finesse étonnante, le sentiment exquis, la délicatesse et l'élégance extrêmes qui caractérisent les productions de cet artiste charmant. Il se maintient rigoureusement dans ces données, et il a raison. Il manifeste une fois de plus que c'est en vain qu'on veut isoler l'art dans une forme unique ; il démontre qu'une formule absolument contraire peut réaliser autant de séductions, et que si, en raison de son tempérament personnel, un amateur peut préférer telle expression à une autre, c'est de l'étroitesse d'esprit et de la pauvreté de sentiment que de prétendre n'admettre que celle-là.
Auguste Danse a au contraire la vigueur, l'énergie, l'intensité. Sa gravure du *Satyre et du Paysan* de Jordaens est très belle, sauf qu'elle ne rend peut-être pas suffisamment la verve un peu brutale qu'on trouve dans la facture du tableau. Elle est trop sage. Un cadre contenant deux *Portraits* est moins bon ; la vie des modèles est mollement rendue. Toutes nos sympathies accompagnent cet artiste vaillant, consciencieux et modeste.
De Meersman a gravé *L'OEdipe* et *L'Antigone* de Stallaert, ce qui lui a valu la médaille. C'est très soigné et très correct, mais froid et ennuyeux. La lumière est distribuée avec une égalité irréprochable jusque dans les petits coins : ceci est de l'égalité mais non pas de l'art. Du reste le tableau était médiocre : l'Œdipe a la physionomie d'un modèle d'académie el l'Antigone est une chanteuse légère.
Desvachez expose notamment le *Portrait de Charles I*er, par Van Dyck, qu'il a gravé pour la chalcographie du Louvre. Rien n'est plus habilement fait, mais c'est un faire monotone ni d'une coloration bien uniforme. On y sent peu la main de l'artiste qui s'affirme toujours si puissamment dans les belles gravures anciennes et leur donne ce mouvement qui en fait le charme dominant.
L'Ensevelissement du Christ, par Joseph Franck, d'après le tableau de Quentin Metsys, est gravé d'après les mêmes principes que ceux de Biot. C'est très fin et très achevé, dans la gamme pale et discrète qui fait que la gravure se détache comme un tissu délicat, fragile et tendre.
Achille Gilbert, de Paris, expose d'abord un *Grand Cerf,* d'après Rosa Bonheur. L'influence du tableau semble s'être fait sentir. Ce n'est guère heureux. Mais par contre, son eau-forte des *Lutteurs* de Falguière est superbe. L'impression brutale du tableau est traduite avec puissance. Dans ses dimensions restreintes, cette

gravure aboutit à la même intensité d'effet que l'œuvre originale. Deux autres eaux fortes d'après Henner et d'après Vibert ne valent pas la précédente.
Dans le cadre contenant quatre eaux fortes par Leenhoff, il en est une, *Lecture entre villageois,* qui méritait d'être remarquée.
Les deux portraits de Lenain sont d'un très joli faire et fort expressifs dans leurs étroites proportions. Les eaux fortes de Mme Rolin-Jaequemyns ont trop d'uniformité, de sécheresse et de raideur. Elles suggèrent la même réflexion que la plupart des tableaux de l'Exposition peints par des dames : il s'y trouve beaucoup de masculinité. Enfin n'oublions pas le petit portrait très réussi de feu Baron, par Jean-Baptiste Meunier. Il est placé entre ceux de MM. Baguel et Quetelet, fort bons aussi, mais qui enlèvent moins le spectateur. La physionomie du sympathique professeur se détache avec perfection dans sa populaire bonhomie.
Passons aux dessins. Ils sont en très petit nombre. Le grand portrait de M. de R., par Eugène Devaux, est ressemblant, mais nous ne saurions approuver l'exécution de ce genre mou et bâtard dans des dimensions pareilles. Il ne nous paraît convenir qu'aux portraits en petit buste que Devaux a plus d'une fois réussis. Dès qu'on va au-delà, l'œuvre se soutient mal ; ce que le faire a de floconneux s'affirme trop. Il n'y a plus de solidité ; le personnage semble ne tenir debout que par un artifice. Puis, si le portrait, en particulier le portrait d'homme, se trouve bien d'un format modéré, c'est surtout quand on l'exprime par le procédé intime du dessin.
Les grands cartons de Godefroid Guffens, pour les hôtels de ville d'Ypres el de Courtrai, sont bien conçus et fortement dessinés dans les données désormais banales des scènes du moyen-âge.
Arrivons aux aquarelles : elles ne forment qu'un arrière-faix assez pauvre de l'exposition brillante dont nous avons rendu compte au printemps dernier.
L'Estacade à Blankenberge, de Binjé, est jolie, mais promet plus qu'elle ne réalise. Cet artiste est inégal. Nous avons vu de lui des œuvres. Tantôt fort réussies, tantôt fort ordinaires. Il se soutient mieux cependant depuis quelque temps. Son aquarelle jointe à ses deux tableaux du Salon *{Les Genêts* et *le Crépuscule* en témoignent.
Dans le *Lever de lune* de Denduyts, les arbres sont bien, mais les terrains manquent de solidité. La lune, qu'on pourrait aussi bien prendre pour un soleil, est ridicule. La *Journée de pluie* est très supérieure ; l'aspect froid, humide, terne et désolé du paysage est fortement exprimé.
Les *Bateaux du Canal,* par Hagemans, sont une œuvre médiocre et criarde. L'artiste doit se surveiller. Il a assurément fait mieux que les tableaux et l'aquarelle qu'il expose celte année.
Ses tendances sont excellentes, mais son œil paraît malade : le coloris est sans harmonie et sans charme.
En convalescence, par Halkett, est largement lavé. La pose de la jeune femme est naturelle, d'un sentiment timide et délicat.
L'ensemble manque toutefois d'adresse dans l'arrangement : les fonds sont lourds, l'air fait défaut.
Fidèle à ses scènes de la vie anglaise, Hoetericlcx expose une *Matinée à Douvres.* Il détaille sur la plage un de ces groupes un peu confus, mais toujours intéressants, qui naissent sous son pinceau. Il est assurément un des artistes dont on retrouve les œuvres avec le plus de plaisir : toutes retiennent le spectateur, et la critique y découvre un progrès lent mais incessant. On peut prévoir l'époque où il sera au premier rang de nos peintres de genre. Un peu plus de goût et de maîtrise dans le groupement et le mouvement de ses personnages, un coloris plus frais feront l'affaire.
Les *Amateurs d'antiquités,* de Pio Joris, nous replacent en présence de brillantes qualités d'exécution des aquarellistes italiens. Toutefois la perspective est faible et le soi creux.
Les *Fleurs,* de Lanneau, sont bien arrangées, mais communes de ton.
Mellery a ajouté une bonne aquarelle aux tableaux dont nous avons fait l'éloge : c'est le *Bas de la Poupée.* La scène est intéressante ; toutefois, les cheveux de la poupée font tache : il est difficile d'y reconnaître des cheveux.
L'Invalide de la mer, de Constant Meunier, est loin d'être à la hauteur de ses toiles. C'est une aquarelle inhabile et criarde. Pourquoi exposer, sans nécessité, une pareille médiocrité ?
En nous expliquant sur les tableaux de David et de Pierre Oyens, nous avons cru devoir faire certaines réserves. Leurs deux aquarelles ne nous rendent assurément pas plus favorable. Le *Nouveau livre,* de David, olivâtre et violacé, faux de ton, représente un modèle de femme dans une pose de commande. *L'Amabilité* de Pierre ne vaut pas davantage. Décidément ces artistes aimés devront y regarder de près.
L'*Hôtel de ville a"Heilbronn,* de Pecqucrcau, *Saint-Valéry en Caux* de Sembach, confus de touche mais d'un joli ton, *Watermael* de Uytlerschaut, le *Vieux port* à Flessingue, de Slorm de S'Gravesande, ont à juste titre attiré l'attention.
Il ne nous reste à parler, en ce genre, que des aquarelles de Stacquet. Il y en a trois dans un même cadre qui sont de véritables joyaux. Les deux marines particulièrement sont ravissantes de lumière et de coloris. C'est d'une légèreté, d'une adresse, d'une distinction qui ne laissent place à aucune critique.

L'exposition de Stacquet a £lé une réussite complète et marquera comme une des meilleures étapes dans son développement artistique. Nous avons dit précédemment le charme sans mélange de sa *Montagne de la Cour* par une journée d'hiver. Il y a une satisfaction très vive à constater un pareil succès. Il sera, souhaitons-le, un énergique encouragement pour le peintre. Nous le suivrons avec curiosité et sympathie dans ses prochaines expositions.
Quelques mots de la peinture sur faïence, et nous aurons achevé. Il n'y a vraiment à noter que les œuvres de Demol et de Dauge. On connaît leurs qualités : ils leur restent fidèles. Le panneau décoratif *L'Industrie* du premier est agréable et d'un dessin bien délié.
Le reste n'est, en général, qu'un assemblage odieux de couleurs bruyantes, de sujets ridicules où le mauvais goût montre toutes ses métamorphoses. Le jury de placement devrait être très sévère à l'égard de cet art familier dans lequel il est trop facile d'arriver à faire quelque chose pour qu'on n'y voie point pulluler les amateurs avec leurs sottes prétentions et leur irritante incapacité : quand on ne fait pas métier de l'art et qu'on est médiocre, on doit ne pas se produire au dehors et garder ses œuvres pour les offrir à un oncle le jour de sa fête.

- « Bilan artistique » in *L'Art Moderne* n° 35. Bruxelles, 29/10/1881
Un événement aussi important, aussi prolongé qu'un Salon de peinture, avec les admirations et les critiques qu'il provoque, les incidents, les discussions, les publications, les mille intérêts et les mille compétitions qu'il met en effervescence, laisse toujours derrière lui une traînée de souvenirs dont on peut tirer profit pour le progrès des arts. En vain chaque artiste n'y voit-il que ses triomphes ou ses mortifications, ses succès ou ses découragements personnels. Do cet ensemble de circonstances heureuses ou néfastes, de ces facteurs si variés, naît une impulsion vers le bien ou vers le mal, dont il importe de fixer le caractère et l'influence.
Depuis longtemps, le Salon n'avait été l'occasion de vifs débats sur des questions artistiques. Tout se réduisait à une distribution d'éloges on de blâmes à laquelle procédait la presse avec une monotonie qui accusait son ennui et laissait indifférents tous autres que les artistes désignés eux-mêmes. Ce petit commerce de personnalités aimables ou amères s'évanouissait bientôt et tout rentrait dans le silence maussade de l'habitude.
Cette année, on peut le dire à l'honneur de la presse et du public, on est résolument allé au-delà. Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais lu un ensemble d'articles plus sérieux, plus animés, plus intéressants. Chacun y a mis toute sa verve et toute sa science. Il semble qu'on commence enfin à comprendre qu'il ne suffît plus de reproduire dans les journaux des bavardages superficiels ; que l'art réclame davantage ; qu'il veut que tout jugement soit médité et scrupuleux ; qu'en ces-matières si intéressantes, auxquelles sont attachés tant d'intérêts, d'espoirs et de soucis, il y a manque de conscience et d'équité à parler à l'étourdie.
C'est surtout dans les derniers jours du Salon, alors que deux incidents qui ont mis tout en rumeur avaient éveillé le contrôle des uns et mis les autres sur leurs gardes, qu'il y a eu, dans toute la critique, une sorte de renouveau plein d'attention et de vaillance. Les droits et les devoirs ont été discutés, mis en relief, rectifiés ; chacun, dans son for intérieur, s'est posé des questions jusqu'ici demeurées obscures, et plus d'un, en présence des périls courus, des reproches formulés, des avis donnés, a dû prendre, vis-à-vis de soi-même, des engagements qui deviendront pour l'avenir des règles de conduite, des préceptes de justice et des éléments de sécurité.
Ah ! si toutes ces bonnes impressions pouvaient subsister, si on pouvait les retrouver fraîches et vivantes lors des expositions prochaines, si la critique prenait définitivement ce ton d'aménité et celle volonté d'équité sans lesquelles elle n'est qu'un inutile jeu de plume ! Si ceux qui, d'occasion et par imitation de fâcheux exemples, jugent les œuvres sans apprentissage et sans étude, pouvaient se retirer loyalement de l'arène, et n'y revenir que lorsqu'ils seront suffisamment armés ! Si les artistes se sentaient enfin en présence d'un groupe de critiques consciencieux et instruits, résolus à tout examiner avec scrupule et à ne formuler leurs sentences qu'après une instruction assidue, alors naîtrait une confiance réciproque sans laquelle tout se réduit à une petite guerre malveillante, où les artistes ne manifestent que leur dédain pour des juges à leurs yeux impertinents et ignorants, où les écrivains, au moindre retour sur eux-mêmes, doivent reconnaître l'insuffisance d'une critique qui se borne à répéter servilement les appréciations dont ils ont été faire la cueillette en écoulant aux portes des ateliers.
Une des caractéristiques de notre temps où tout est hâte et fièvre, c'est de croire que quantité de choses peuvent se faire sans un patient apprentissage. On se l'imagine notamment pour la critique d'art. Qu'y a-t-il cependant de plus compliqué et de plus difficile ? Il faut joindre à un goût naturel fort pur une érudition artistique immense, il faut avoir lu énormément, avoir parcouru et étudié cent musées, s'être tenu pendant des années au courant des mouvements multiples des arts, sentir en soi l'entraînement passionné vers les belles choses, avoir la sûreté de coup d'œil et d'appréciation que donne ce qu'on aime et ce qu'on a longtemps pratiqué. Il faut un stage, et il le faut prolongé et persévérant. On commence à s'en rendre compte, et un avenir prochain, nous l'espérons, en verra la pleine réalisation.

Mais si l'on peut ainsi se féliciter des heureuses et sensibles modifications qui se sont produites dans le régime intellectuel de la critique, il faut avouer, d'autre part, que pour les artistes, il n'y a pas eu un mouvement en avant aussi marqué. Ils ne se sont montrés ni très accommodants, ni très enclins à reconnaître qu'en ce qui les concerne, tout n'est pas absolument parfait.
Dans les discussions qui ont surgi, et spécialement dans celle qui n'aura son dénouement qu'en justice, leur attitude a souvent été excessive, et a pris des allures que la courtoisie et la raison n'ont pas toujours ratifiés. On dirait qu'en Belgique on ne saurait admettre qu'une critique nécessairement n'a pas un mobile méchant ou mesquin. Nous convenons que plus d'un précédent autorise la défiance, mais il y a abus à la généraliser. Il faut vraiment beaucoup de courage, de fermeté, de désintéressement et de stoïcisme, pour résister à toutes les vilenies qu'on est accoutumé de diriger contre son adversaire, quelque loyal et convaincu qu'il soit ; il est difficile, chez nous, de maintenir un débat dans la dignité et la convenance qu'il doit avoir entre gens sérieux et bien élevés. Promptement le ton devient celui de la querelle, et l'injure, l'injure plate, bêle et venimeuse, entre en jeu. Ces procédés de petites gens sont la peste de nos mœurs, et, s'ils continuent à florir, ils rendront la vie sociale insupportable. Il faut faire partie d'un journal absolument sincère, ne marchandant pas son blâme quand il lui parait légitime et utile, pour savoir ce que l'imagination malséante de quelques-uns de nos concitoyens peut inventer en ce genre. Comme l'a dit Beaumarchais, le mieux est d'en rire pour ne pas avoir à en pleurer.
D'où vient le mal ? De l'étroitesse d'esprit de la plupart des gens. Si nos artistes, pour ne nous occuper que d'eux, étudiaient davantage, non pas seulement leur art, mais toutes ces choses qui font qu'on reste homme par son intelligence, qu'on sent son esprit s'élargir et son âme s'élever, qu'on suit, de loin il est vrai, mais avec ardeur, la marche de son temps, leurs actions comme leurs œuvres prendraient une dignité dont l'absence se traduit dans maint détail. Pour n'en pas relever d'autre manifestation, comment ne pas être scandalisé devant la persistance que mettent les membres des commissions de placement et de récompense, à choisir, pour leurs productions, les places les meilleures, et a se proposer indécemment pour les distinctions honorifiques ? Est-ce que cela n'aura pas de fin malgré les protestations du public et de quelques individualités plus fières, Bouvier notamment, nous assure-t-on, qui n'ont pas voulu à leur profil de ces compromis intéressés ? Dans l'armée des beaux-arts, l'initiative individuelle et l'action originale jointes à la noblesse du caractère, mènent seules à une gloire solide et pure. L'intrigue et la protection y sont les armes de la médiocrité et n'y donnent qu'un succès éphémère. Si par la hauteur de vues que procure inévitablement une préoccupation constante de s'instruire et de s'améliorer, l'artiste échappait aux préoccupations mesquines d'une vie intellectuelle limitée, ces misères seraient bientôt chassées. Mais il ne lit guère, il se confine dans sa besogne quotidienne, il affecte de dédaigner tout ce qui n'est pas strictement son art et son métier, et l'un d'eux a osé écrire dernièrement que tout le reste n'était que de *l'encombrement intellectuel.* Nous irons loin, ou plutôt nous descendrons bien bas, si cette admirable théorie s'implante, et nous justifierons ce propos d'un critique étranger au sujet de noire art et de nos mœurs : En Belgique, on fait gros.
A diverses reprises déjà, en vue du Salon prochain, nous avons émis l'espoir que les artistes anversois sauront les premiers se dégager des liens de cette routine déplorable. Nous les y convions de nouveau. Quelle belle et noble chose ce serait que de les voir, s'ils sont membres de la commission, abandonner aux autres les places privilégiées dans les salles, et dédaigner pour eux-mêmes les récompenses ! Quelle clameur d'approbation pour nous. Ce serait certes le cas de dire que l'habilité suprême est de n'en pas avoir ! Quelle leçon aussi pour nos mœurs artistiques et combien l'art entier en serait relevé !
Car, à de rares exceptions près, ce n'est pas sans une grande âme qu'on fait du grand art. Quand la source est misérable, nulle habileté ne peut ennoblir ce qui en sort. On fouille obstinément depuis quelques années la vie des artistes célèbres, on cherche comment ils pensaient, comment ils sentaient, on découvre quelles étaient leurs préoccupations secrètes, on publie leurs lettres, on rappelle leurs conversations intimes. Et plus on avance dans ce patient travail, plus on voit s'accentuer cette vérité : que les belles œuvres sont sorties des belles âmes. Millet, Rousseau, Courbet lui-même sous son apparence matérielle et sa préoccupation de passer pour un bonhomme vulgaire, étaient sans cesse hantés par un lyrisme de pensées, et une chevalerie de sentiments qui en faisaient des héros artistiques. Ils étaient constamment émus, de cette émotion puissante qu'on retrouve dans leurs œuvres. Veut-on savoir quel son, quel rythme rendait la correspondance intime de Decamps, qu'on écoute ce fragment de lettre qui mieux que toute analyse explique pourquoi il fut un peintre sublime : « Le bonheur d'un homme qui sent la nature, c'est de la rendre. Cent fois donc heureux celui qui la réfléchit comme un miroir sans s'en douter, qui fait la chose pour l'amour de la chose et non pas avec la prétention d'être le premier ! C'est ce noble abandon qu'on trouve dans tous les vrais grands hommes, dans les fondateurs des arts. Je me figure le grand Poussin dans sa retraite, faisant ses délices de l'élude du cœur humain au milieu des chefs-d'œuvre des anciens, et peu soucieux des académies et des pensions de Richelieu. Je me figure Raphaël faisant des tableaux et des tableaux sublimes, comme les autres respirent et parlent, avec une inspiration douce et sans recherche. 0 mon ami, quand je songe à ces

grands modèles, je ne sens que trop que je suis loin non pas seulement de leur esprit divin, mais de leur candeur modeste. Apprends-moi à étouffer des élans ambitieux ; et quand j'aurai le bonheur de te revoir, retiens-moi dans la route ferme et humble que je me suis tracée. »
Le jour où tous nos artistes auront de pareils sentiments et une telle grandeur ; moins que cela, le jour où ils se préoccuperont d'
y atteindre, notre art belge remontera sur les hauts sommets.

- Jules Bosmant, *Le Salon de 1881*. Bruxelles, 1881, p. 80.
- P. Gervais, « Lettres sur le Salon de Bruxelles. Première lettre » in *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*. Saint-Nicolas, 31/08/1881, 23e année, n° 16, p. 123.
- P. Gervais, « Lettres sur le Salon de Bruxelles. Deuxième lettre » in *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature. Saint-Nicolas*, 15/09/1881, 23e année, n° 17, p. 131
- Gustave Lagye, « Le Salon de Bruxelles à Vol d'Oiseau » in *La Fédération artistique*. Anvers, 13/08/1881, 8e année, n°42, p, 361.

- « Le Salon triennal de Bruxelles (1881) », in *Journal de Bruxelles*, nº 204, 11 septembre 1881, p. 1-2 (lire en ligne [archive]
* Résumé par *Wikipedia* / Salon de Bruxelles 1881)
Selon le *Journal de Bruxelles*, les paysagistes se distinguent, mais les personnalités ne se dessinent pas suffisamment. Adrien-Joseph Heymans est devenu le chef d'une pléiade de peintres qui, à son exemple, cherchent et trouvent la lumière sans repoussoirs et qui rendent sensible l'enveloppement des objets par l'air, ils ont pour objectif le mouvement et la vie, et l'étude sincère de la vie remplace chez eux les recettes et les poncifs d'atelier. Son *Effet de pluie* est réussi, mais manque un peu de coloration. Jacques Rosseels mérite la médaille d'or, surtout pour sa *Crique en Flandre*, tandis qu'Euphrosine Beernaert continue à suivre avec succès une voie bien personnelle. Elle recherche le côté robuste de la nature.
Parmi les marinistes, on retrouve toujours fidèle au poste Louis Artan de Saint-Martin et son *Clair de lune ; Breskens*, d'une excellente impression pleine de poésie. François Musin et son fils Auguste semblent étudier les eaux dans un bassin de lessive, tandis que Hendrik Willem Mesdag, artiste remarquable n'est pas heureux dans ses dernières expositions. Dans *La Collision ; effet du soir*, ses bateaux sont trop noirs, trop découpés et mal enveloppés.
Les peintres animaliers belges sont nombreux à l'exposition, où l'on retrouve le vétéran Louis Robbe, le premier qui ait rompu avec la peinture ankylosée et anti-coloriste d'Eugène Verboeckhoven ne dédaigne pas d'exposer encore à côté des jeunes, quelles que soient les critiques auxquelles on s'expose quand on se place à côté d'un art nouveau et turbulent. Joseph Stevens a repris le chemin des expositions avec son *Intrus* qui possède ses qualités habituelles. Alfred Verwée présente deux œuvres : *Animaux au bord du fleuve*, un peu crus de couleur, et *Chevaux en prairie*, où il a retrouvé sa belle coloration. Paul Friedrich Meyerheim de Berlin expose *Les Lions* et *Les tigres*. Il règne beaucoup de discrétion dans l'exécution des chevaux d'Otto von Thoren, peintre distingué. Alexandre Clarys promet pour l'avenir avec *Portrait de chien* et *Un coin du marché aux chevaux*.
L'école d'Alfred Stevens compte beaucoup d'élèves, surtout des demoiselles peignant notamment des fleurs, dont Louise Desbordes et Georgette Meunier qui peint habilement. Eugène Cauchois a également envoyé *Collision*, un tableau représentant des fleurs jaunes et rouges, tandis qu'Emma De Vigne expose *Coquelicots* et *Tournesols*, Emma Capesius propose des *Œillets* et Alix d'Anethan des *Hortensias*

- « Le Salon triennal de Bruxelles de 1881 », in *Journal de Bruxelles*, nº 224, 22 août 1881, p. 1-2 (lire en ligne [archive]
* Résumé in *Wikipedia* / Salon de Bruxelles 1881
Le *Journal de Bruxelles* ne partage pas l'avis aussi radical de son confrère. Sans être exceptionnellement brillante, l'exposition peut être considérée comme valant la bonne moyenne de ses devancières. Nombre de « croûtes » ont dû été refusées par le jury, d'autres ont été admises en dépit de leur valeur artistique négative. Comment faire en effet quand il s'agit de juger certains peintres qui survivent à leur réputation ? De même l'emploi croissant de cadres de velours si chers à certains peintres de la décadence artistique est un exemple de mauvais goût. Enfin, la tendance qui existe en Belgique d'attirer des peintres français en leur accordant des faveurs, sans réciprocité, tend à affaiblir l'originalité et les tendances flamandes de nos peintres

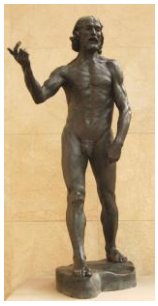
- « Exposition des beaux-arts », in *Journal de Bruxelles*, nº 226, 14 août 1881, p. 2 (lire en ligne [archive],

- « Le Salon de Bruxelles de 1881 », in *L'Indépendance belge*, n° 281, 22 août 1881, p. 1-2 (lire en ligne [archive]
* Résumé in *Wikipedia* / Salon de Bruxelles 1881
Dans son feuilleton hebdomadaire, *L'Indépendance belge* estime les salles du palais des beaux-arts de la rue de la Régence adaptées et suffisamment étendues pour recevoir les œuvres de peinture et de sculpture. À ses yeux, le nombre de choses médiocres, mauvaises ou détestables est élevé et un espace moins étendu aurait permis au jury d'admission d'opérer des choix sous prétexte de l'exiguïté des lieux. Le quotidien développe son propos en affirmant que le Salon de 1881 est d'une médiocrité affligeante. Les œuvres distinguées, en bien petit nombre, se trouvent noyées dans la masse de toiles insignifiantes ou absolument mauvaises. Pour complaire à des incapables, et sous prétexte de servir leurs intérêts, on discrédite les expositions pour lesquelles l'indifférence du public s'accentue de manière inquiétante

- « Exposition des Beaux-Arts », in *L'Indépendance belge*, n° 265, 22 septembre 1881, p. 2 (lire en ligne [archive]
* Résumé *Wikipedia* / Salon de Bruxelles 1881
Selon le *L'Indépendance belge*, *Le Travail* de Guillaume De Groot prime sur toutes les autres sculptures par son caractère et ses proportions. Il est conçu dans des idées modernes . La figure a de l'ampleur, une énergie dans le calme, propre aux puissantes organisations physiques et morales. *Un Baiser*, groupe de Jef Lambeaux, attire l'attention des visiteurs, loué par les uns et critiqué par les autres en raison de son réalisme mal interprété. *Saint Jean prêchant* d'Auguste Rodin présente une nudité absurde et inconvenante. Joseph Pollard expose *Oiseaux prisonniers*, d'une grâce un peu maniérée

De Groot G. *Le travail* 1879

Rodin A. St Jean Prêchant



Bruxelles

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts

(/04- / /1881) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Exposition annuelle de la Société royale belge des aquarellistes**.
* 89 participants (pour 264 œuvres dont e.a. 14 italiens avec 36 œuvres, 3 anglais avec 12 œuvres,) : e. a. Cabianca / IT, Ciprinai / IT, Claus Emile, De Beekman, de Rotschild (Mme) / FR, Heigel, Hermans, Hoeterick, Hubert, Joris / IT, Llovera / ES, Mauve / NL, Mellery Xavier, Mestdag / NL, Meunier Constantin, Montalba (Mlle) / GB, Oyens David, Oyens Pieter, Pecquereau, Roelofs, Stacquet, Storlenbeeceker / NL, Uytterschaut, Tété / GB, Toovey / GB, Van Camp.

- in *L'Art Moderne*, n° 8. Bruxelles, 24/04/1881.
Premier article.
On se figure volontiers la mise en scène d'une exposition d'aquarelles dans des conditions qui s'accordent avec cet art léger et charmant. Un local intime, confortable, élégant, auquel on parvient sans subir un trop grand étalage de vestibules sonores et d'escaliers imposants. Peu d'espace, une lumière tranquille, une atmosphère tiède, des fonds un peu sombres, relevant la fadeur des œuvres qui se fait trop sentir quand on les accumule avec leurs teintes transparentes et pâles.
Ce programme qu'impose l'harmonie des choses avec leurs milieux, n'est assurément pas réalisé au nouveau Palais des Beaux-Arts où pour la première fois se développe l'exposition des aquarellistes. Nous regrettons les salons moins monumentaux du Palais Ducal. Les trois grandes salles élevées, grises, froides où les (ouvres sont étalées ne servent pas à les rehausser. L'ensemble frappe par une uniformité triste qui jure avec

l'impression animée et discrètement nerveuse qu'on attend de tout ce qui est art. L'aquarelle éveille des idées pimpantes et joyeuses, et l'on se trouve tout à coup devant un ensemble grave et morose.
Les organisateurs n'ont rien fait pour atténuer cet effet un peu navrant. Ils n'ont pas recouru aux dispositions ingénieuses par lesquelles ils avaient transformé en retraite agréable le local précédent. Ils ont oublié que l'aquarelle est la musique de chambre de la peinture, et ils nous la font entendre dans une grande salle de concerts. Ils ne se sont pas suffisamment rendu compte des nécessités d'installation que réclamait ce déménagement, et nous espérons que l'an prochain ils reviendront à leurs anciennes habitudes, chères au public de lettrés artistiques à qui s'adresse surtout l'exhibition de ces productions raffinées dont la foule saisit difficilement le charme délicat.
Il faut du reste avouer que si le nombre des aquarelles exposées a augmenté, il n'en est pas de même de leur mérite. Le mouvement général est plutôt vers un glissement et une descente.
Pas d'œuvres vraiment saillantes, s'imposant avec une autorité souveraine. Plusieurs peuvent, au même titre, se disputer la préséance, et cette préséance ne donne pas le premier rang.
La Marine de **Mesdag,** la Fillette de **Meunier**, les Paysages de **Mlle Montalba**, la Vue de Londres de **Toovey**, les Bois de **Mauve**, la Jeune fille sur la plage d'**Hermans**, les Campagnes de **Roelofs**, sont également remarquables. D'autre part, on voit pour la première fois des choses, par exemple les têtes de femmes (bohémiennes, tyroliennes, bavaroises, etc.) de M. **Heigel**, peintre de la cour royale (sic) de Munich, qui sont absolument indignes de figurer dans une exposition sérieuse. Enfin, quelques artistes aimés ne sont pas en progrès, comme **Hubert**, **Stacquet**, **Uytterschaut** et les **Oyens.**
Nous reviendrons en détail dans un prochain article sur les plus notables des deux-cent-soixante-quatre œuvres que se partage les quatre-vingt-neuf exposants. Nous désirons n'exprimer aujourd'hui que ces appréciations générales, qui, si elles chatouillent moins les vanités personnelles, sont toujours efficaces pour le progrès et la conduite du mouvement artistique, parce qu'elles rappellent les principes qui s'effacent sous les préoccupations particulières.
Rarement, dans cette exposition, on rencontre l'aquarelle avec ses qualités essentielles, celles qui dérivent de son origine et de sa raison d'être. Presque toujours l'œuvre est bâtarde et mal définie dans sa facture. Nous savons fort bien que désormais ce genre est déchu de sa destination primitive, qui consistait, pour le peintre, à fixer par un procédé rapide et peu compliqué ses inspirations ou ses documents. Une élude, un souvenir, s'établissent maintenant aussi aisément avec l'huile qu'avec l'eau.
Mais cela n'empêche que la vieille équation entre le procédé et la destination qu'il avait au début, flatte notre goût, et que les qualités de prime-saut et de désinvolture qui s'imposaient alors ont si bien fait sentir leur charme et leur grâce, que ce sont elles que le spectateur recherche encore avant tout. Ce joli côté d'ébauche, ces larges coups de blaireau prestement posés, ces tons aux contours incertains, toutes ces qualités auxquelles s'en tenait l'aquarelle, séduisent encore mieux que tout le reste ; et quand on la voit, au contraire, dégénérer petit à petit en un pastichage, inévitablement sans solidité, de la peinture à l'huile, on éprouve quelque chose comme l'impression que ferait un ténor chantant la partie du baryton. On n'ose pas, on ne peut pas dire que c'est mauvais, mais on sent que c'est faux. On comprend le talent cl la patience qu'il a fallu pour amener aussi près d'un tableau un procédé qui n'est voisin que du dessin. L'énorme tension nécessaire pour produire ce phénomène cause la satisfaction d'une surprise. Mais ce n'est pas une telle sensation qu'on demande à l'art et finalement on se relire déçu et mécontent.
Le bel arrangement et le fini cher aux badauds ne conviennent guère en celte matière. On préfère le débraillé, l'abandon ; on se plaît à voir toutes choses vite et sûrement jetées ou attifées, comme ces toilettes du matin où la femme ne se coiffe pas savamment, mais ramène avec adresse sa chevelure, l'ornant d'une fleur ou d'un nœud piqués au bon endroit. Une aquarelle doit être un bouquet fait d'une main habile, mais en un tour de main. Si elle sent l'apprêt, la longue réflexion, le labeur, la lenteur, le voulu, elle ennuie. En un mot, elle n'est qu'un genre particulier d'esquisse, plus féminin que les antres, et ceux-là seuls doivent s'y risquer qui se sentent la légèreté de doigts indispensable pour ne pas alourdir ces productions coquettes, saturées de fantaisie, qui rappellent les fleurs, les rubans et les papillons.
La tendance à donner à l'aquarelle une importance et une pesanteur qui jurent avec ses origines, a amené dans un ordre d'idées plus pratique un résultat fâcheux que nous tenons à signaler aux artistes. Par cela même qu'elle était une production pour ainsi dire instantanée et sans prétention, on pouvait autrefois l'acquérir à des prix qui la faisaient pénétrer partout.
Elle prenait agréablement place dans les appartements modestes, chez ceux pour qui l'achat d'un tableau est déjà une grosse affaire. Les chambres à coucher, les boudoirs, les cabinets d'étude en étaient ornés, et elle contribuait ainsi, mieux que des genres pins hautains, à répandre le goût des arts. Et ce n'était pas peu de chose, car s'il est vrai que l'artiste a une mission sociale, il ne la réalise jamais plus efficacement que lorsqu'il parvient à généraliser le goût des belles choses et à parfumer ainsi, en quelque sorte, l'atmosphère entière d'une nation.

Or, depuis quelques années, il est stupéfiant de voir à quel tarif ces messieurs et ces dames ont juché leurs œuvres. Entre eux et les amateurs timides, ils ont élevé des barrières dorées qu'on ne peut franchir que moyennant des droits de péages exorbitants.
Cette année la cote nous semble avoir un peu fléchi, mais elle reste encore dans des proportions décourageantes qui font de l'achat d'une aquarelle un plaisir de luxe et en défendent l'accès à quantité de bourses qui ne demanderaient qu'à s'ouvrir si les prix étaient raisonnables. Chaque artiste croit de sa dignité de se surtaxer, et on arrive a ce joli résultat de ne pas trouver d'acquéreurs. Il est vrai que lorsqu'on se risque à un fort marchandage, on est étonné de voir ces superbes prétentions s'humaniser.
Mais tout le monde ne connaît pas ces faiblesses secrètes, prend pour sérieux les mille et les cent inscrits sur le carnet de l'huissier chargé de révéler les conditions de vente, et se retire avec un respect mélangé d'épouvante.
Tout cela est désagréable et piteux. C'est un jeu ridicule et funeste. L'italien Joris demande pour *son Cardinal se rendant au consistoire* 8000 francs ! Mlle Montalba met ses paysages à 1500. On n'a pas un Roelofs moins de 1000. C'est aussi le prix d'Hubert pour son *Steeple-Chase.* Mme **de Rothschild** s'apprécie à 2000 francs : son titre de baronne et ses millions devraient cependant lui donner de l'humilité dans la république des Arts. **De Beekman** a un *Tombeau de Mahomet* qu'il offre a 1200. Tous les autres emboîtent le pas. Les plus modestes ont de la peine à reculer au-dessous de 400 francs. Franchement, voilà une carie qui est de nature à refroidir fortement les élans vers les arts ! En somme, une aquarelle est une chose fragile et passagère.
La lumière, le soleil, l'humidité la gâtent et la fanent. Il en est peu qui vivront plus de vingt-cinq ans. Les traiter comme œuvres durables, c'est se méprendre et éloigner l'amateur, et l'art, au lieu de se répandre, apparaît de plus en plus comme un jardin réservé aux favoris de la fortune.
Combien il serait plus adroit de se tenir à des chiffres admissibles, sauf à produire l'oeuvre plus vite, ce qui ne serait que préférable. La renommée et la bourse des artistes s'en trouveraient bien, le goût et l'éducation du public en seraient mieux servis. Qu'on se rappelle Heurteloup. Pressé par la nécessité, il lavait de verve et en un rien de temps des aquarelles très vivantes, et les offrait à bas prix. On en avait d'excellentes pour cent et cent cinquante francs. Que de ventes il a réussi et quelle notoriété il a acquise ! Sa gloire n'en a pas diminué, au contraire : elle est devenue populaire. Sans prétendre qu'il faille descendre à un bon marché pareil, nous croyons qu'il conviendrait de refroidir fortement le thermomètre surchargé des prétentions actuelles.
Ce que Heurteloup faisait, contraint par les rigueurs du sort que d'autres sachent le faire spontanément, en réfléchissant que l'artiste est un éducateur, qu'il instruit par la vue de ses œuvres, et qu'on ne voit bien celles-ci, qu'on ne les aime et qu'on ne les savoure que lorsqu'on les a chez soi, constamment sous les veux, avec le pouvoir de les contempler et d'en sentir la douce influence aux heures où le cœur se sent attiré vers elles et désire, s'il est permis de parler ainsi, leur faire ses dévotions.

- in *L'Art Moderne*, n° 9. Bruxelles, 01/05/1881
Second article.
Il y a à l'exposition trente-six aquarelles italiennes exposées par quatorze artistes. C'est un contingent important et qui, à première vue, semble expliquer à lui seul la place prépondérante que celte école prend dans les préoccupations du public, ardemment admirée par les uns, vivement attaquée par les autres.
Pourtant, quand on dépouille le catalogue, on s'aperçoit avec surprise qu'il n'y a que trois noms qui attirent l'attention : **Cabianca**, **Cipriani** et **Joris**, et que même, de leurs douze œuvres, il n'y en a que trois qui s'affirment avec autorité : le *Cardinal, L'Arc de Titus* et la *Confession* de Cipriani.
Pour produire tant de rumeur avec si peu de chose, il faut qu'il y ait dans ces peintures certaines qualités très visibles. En effet, la facture est d'une supériorité écrasante. Il y a là une adresse cl une sûreté qui ne faiblissent en aucun point, et un éclat de coloris d'une séduction irrésistible. Il est vrai qu'on est loin déjà de l'aquarelle légère et preste dont nous rappelions le charme la semaine dernière. Mais il serait fort injuste de dire, avec la plupart des critiques, que c'est la contrefaçon de la peinture à l'huile. Pareil jugement est d'une exagération aveugle. La manière italienne ne donne pas cette impression : elle laisse très clairement voir le procédé ; elle charge sans doute un peu le papier, elle vise trop directement à faire de l'aquarelle un genre imposant. Mais elle ne tombe pas dans le fini extrême qu'on lui reproche. Elle conserve un côté pimpant et vif malgré les pompes de ses tons et de ses compositions.
Ainsi, à qui viendra-t-il à l'esprit devant le *Cardinal* de Joris, de songer a un tableau ? Le costume écarlate du personnage est traité avec une élégance et un éclat superbes, mais partout transparaît le pinceau du peintre à l'eau. De même, dans *L'Arc de Titus,* quoi de mieux enlevé que la bande d'italiennes caquetant au pied de la gigantesque ruine ? Comme c'est lestement établi ! Ce sont, assurément, doux œuvres très dignes d'admiration. Dans la *Confession* de Cipriani, le fini prend une importance qui paraît excessive. Mais la composition est d'un sentiment pénétrant. La religieuse du fond est touchante. Quant à l'église où se passe la

scène, elle manque de recueillement. Les aquarelles italiennes méritent d'être étudiées par nos artistes. Un peu de leur faire spirituel et animé corrigerait ce ce qu'il y a chez nous de pesant, et parfois de vulgaire.
Nous signalons très particulièrement une aquarelle espagnole, *Avant la Procession,* de **Llovera**. La parenté avec l'Italie est fort proche, mais il y a plus d'entrain et de virilité. A peu de chose près c'est un type du genre. La scène est d'un grand mouvement et la facture en bat joyeusement la mesure. C'est un excellent modèle. Les comptes-rendus l'ont trop oubliée.
Trois Anglais avec huit numéros. Toovey expose deux œuvres bien différentes. Sa *Vue de la Tamise à Londres* est fort belle.
L'aspect brumeux du fleuve, la silhouette grandiose du pont qui se développe au fond, le mouvement des fumées brunâtres qui s'en vont, emportées par lèvent en masquant dans le lointain les maisons et les édifices, sont rendus avec une triste grandeur qui émeut. Est-il bien possible que ce soit le même artiste qui ait fait le *Dimanche malin,* avec son paysage sec et banal ?
Les cinq aquarelles de Mlle Montalba suffiraient a maintenir très haut l'école anglaise. Son *Lac de Sevelungen,* en Suède, est d'une séduction ravissante : l'exécution et le sentiment sont d'une véritable artiste. La gamme est pâle, mais d'une distinction parfaite. Rien n'est charmant comme l'arrangement des feuillages, et pourtant le naturel est frappant. Quand, après cette œuvre délicieuse où l'on sent la froide température du nord, on s'arrête devant le *Coucher de soleil à Venise* ou le *Paysage de Seine et Marne,* dans lesquels les ardeurs de Tété sont exprimées avec puissance, on n'hésite pas à dire que Mlle Montalba est douée pour l'aquarelle comme on l'est rarement.
Vingt-quatre Hollandais. Plusieurs dans une bonne moyenne, mais rien de saillant. On parle beaucoup de leur sentiment profond des choses, on oppose sous ce rapport leurs œuvres à celles des autres nationalités. En réalité, il en faut beaucoup rabattre.
La *Marine* de Mestdag est certes d'un grand caractère. Elle est tragique, mais au prix de quel faire tourmenté et compliqué ! Les touches se heurtent, les tons se violentent, les procédés se livrent bataille, et l'on se demande si ce salmigondis est encore de l'aquarelle ou la mise en pratique d'un genre nouveau. Il n'est pas jusqu'à la noire signature de l'auteur qui ne fasse sa partie dans cette symphonie macabre.
Mauve a trois paysages sylvestres qu'il dénomme le *Chariot à bois,* le *Petit chariot à bois* et le *Chargement de bois.* Ce sont trois cousins germains : la gamme est uniforme, la composition l'est aussi, le sentiment l'est de même. Sommes-nous en présence d'une recette ? Ce serait dommage, car l'impression mélancolique du paysage hivernal est heureusement rendue, et le nuançage des tons est très délicat. S'il n'y en avait eu qu'une seule, elle aurait provoqué un succès beaucoup plus franc.
Rochussen nous raconte en huit dessins l'histoire d'un pirate célèbre. Toujours la teinte générale bistrée que l'on connaît. Toujours aussi un arrangement très pittoresque des personnages. Mais la pointe du crayon ou le bec de la plume occupent trop de place clans ces aquarelles-là.
Si nous ajoutons que les paysages de P. Storlenbeecker ne sont pas sans mérite, quoique floconneux, nous aurons, croyons-nous, dit de l'école hollandaise tout ce qu'il en faut dire pour celte fois.
Très peu de Français. Mlle de Rothschild se tient assez bien pour un amateur ; sa *Vue d'Angri* n'est vraiment pas mal. Mais quelle singulière manière de rendre la *Maison de Castor et Pollux à Pompéi* ! Assurément les peintures en ont été remises à neuf.
Berlin est représenté, entre autres, par Skarbina. Il a imaginé de peindre à l'aquarelle, dans sa *Circé,* un portrait de femme grandeur nature. Est-ce assez déplaisant ? Est-ce assez contraindre celte pauvre peinture a l'eau à faire des choses auxquelles elle répugne ? Mais, par contre, son étude n°184, une petite dame à grand chapeau cabriolet avec écharpe rouge, est un très agréable morceau.
Arrivons à nos compatriotes. Nous regrettons d'avoir à confesser qu'assurément ils ne tiennent pas la corde. Peu de sûreté, de la gaucherie, un coloris peu savant, un sentiment mal défini, voilà l'impression générale qu'ils laissent. Hâtons-nous de venir aux exceptions.
Hermans a été extrêmement loué pour sa *Jeune fille sur la plage.* C'est sans doute qu'il n'est pas à l'exposition d'aquarelle qui se tienne mieux dans les traditions du genre. Le peintre a même eu la coquetterie de ne marquer ses blancs que par les réserves du papier laissé à. nu. Sous ce rapport l'éloge peut être complet. Mais... la jeune fille n'est pas assise quoiqu'elle ait la prétention de l'être, la jetée sur laquelle elle se tient est une glace transparente, le vêtement paquelé sur le banc est indéfinissable. Que l'éminent et charmant artiste nous pardonne. Nous sommes parmi les plus résolus de ses admirateurs. C'est pourquoi nous ne voulons pas qu'on le vante avec excès à l'occasion de choses qu'il doit et qu'il saura corriger.
Meunier a une exposition fort sérieuse. *La petite saltimbanque* est une des meilleures choses du salon. C'est vigoureux, large et pénétrant Son *Gamin d'usine* est également remarquable. L'artiste est en progrès marqué ; il appelle les plus chaleureux encouragements.
Le *Marché de Saint-Josse-ten-Noodey* par **Pecquereau**, est une bonne œuvre. Un peu molle, mais exprimant exactement la physionomie de la scène et du quartier. La *Vue de Montjoie,* nous parait avoir moins de réalité.

Les quatre paysages de Roelofs, surtout les *Pies,* maintiennent cet artiste populaire au niveau élevé qu'il a su atteindre. Les verts ont un superbe éclat sans devenir criards. Seul le n° 170, le *Chemin du village* force un peu La note. Il importe de se garder en leur donnant un coloris trop intense d'enlever leur caractère aux campagnes de notre pays.
Nous regrettons beaucoup de devoir dire à MM. Stacquet et Uytterschaut que leurs aquarelles tout en restant fort estimables ne sont pas en progrès. Le faire léger qui leur a valu des succès devient trop sommaire. Le spectateur désire des indications plus précises. Il ne faut pas qu'une peinture ne donne que l'impression d'un reflet. Puis, les deux artistes s'imitent trop. Il est très curieux de comparer à cet égard le n°193 de Stacquet au n° 219, presque voisin, d'Uytterschaut. Le public n'aime pas ces assimilations et l'art non plus.
Le capitaine Hubert, à notre humble avis, doit aussi se mettre sur ses gardes. Son coloris devient commun et tend à l'imagerie. Puis, quels chevaux dans son *Steeple-chase !* et quelles eaux dans son *Escaut !*
Van Camp a réussi sa *Jeune femme.* Toujours un peu d'afféterie et de gaucherie cependant. Les personnages de sa *Fête patriotique* sont typiques, particulièrement le brave homme dont le baudrier d'argent porte inscrit *Nederheembeck.* Mais la composition déplaît par ses tons criards qui rappellent trop la gamme de nos couleurs nationales. Au surplus comme souvenir de la fête patriotique, c'est une charge réussie.
Les deux **Oyens** sont peu heureux. Leur peinture aux tons montés convient mal à l'aquarelle. La *Couturière* de David est cependant juste. De même, le *Bohême* de Pierre. Mais le *Médecin* du premier est d'une expression peu compréhensible, et la *Femme nue* du second a des chairs dont le coloris est inadmissible.
Hoetericckx a réduit les dimensions des personnages dont il aime à orner ses compositions souvent un peu noirâtres. Elles y perdent. Il avait eu de très heureux succès dans ce genre.
Les *Brasseurs* de **Mellery** sont fort bien comme vérité locale. Mais c'est du dessin teinté et non plus de l'aquarelle.
Claus a des *Lavandières* bien tournées. Kathelin en a d'autres dont les costumes gris et rouges et les poses correctement dessinées forment un agréable ensemble : il est fâcheux que les physionomies soient banales.
Finissons par De Beckman. Ses aquarelles sont très chaudes de tons. Le *Tombeau de Mahomet II* et la *Femme en rose* sont deux excellentes productions. Son *Home* est lourd et les deux figures qu'on y voit, déplaisantes. Mais assurément, c'est un de nos meilleurs artistes en ce genre et nous nous réjouissons d'achever ce compte-rendu par un éloge aussi mérité.
Nous eussions souhaité pouvoir admirer tout sans réserve. Mais c'eût été mal servir l'intérêt de l'art. Que tout homme de valeur s'interroge, et il reconnaîtra que ce sont les critiques qui ont le mieux aidé a ses progrès, quelque cuisantes qu'elles aient été au moment où leurs flèches sont venues l'atteindre. En Belgique, plus qu'ailleurs, il faut bannir la camaraderie des jugements artistiques. C'est là ce que *L'Art moderne* s'efforce- de faire, et nos amis conviendront, peut-être avec quelque amertume au début, que même vis à vis d'eux nous ne faisons pas de concessions.

Bruxelles, rue Royale 97

(20/02-31/03/1881) Bruxelles, rue Royale, 97. **L'Essor (05e).**
* 132 tableaux de 37 artistes.
** e. a. Bellis Hubert, Degreef Jean, Finch Willem, Frédéric Léon, Herbo Léon, Khnopff Fernand, Hamesse Adolphe, Lynen Amédée, Mayné Jean, …
*** Catalogue

- n. s. Exposition de l'Essor in *L'Art Moderne*, Bruxelles, 1e année, n° 1, dimanche 06/03/1881.
C'est la cinquième de cette association. Elle vaut mieux que les précédentes. Elle comprend, sous les noms de 37 artistes, 132 tableaux, sculptures, aquarelles et dessins, distribués dans six salles et une cage d'escalier, rue Royale, 97. On gravit des marches tournantes, raides, étroites, gardées par un dragon, symbole de l'Essor sans doute, qui gesticule et tire la langue au dessus d'une palette de géant qu'il semble garder jalousement.
La maison date de 1840. Le jour vient de côté et laisse à désirer : pas trop mauvais pourtant. L'entrée est gratuite et le catalogue aussi. On vous invite à prendre des billets pour une tombola.
Beaucoup d'efforts dans des directions variées : parfois le vieux jeu, plus souvent le nouveau. Une école peu définie, mais saine sauf quelques écarts. Le coloris est en général monté : décidément le gris a fait son temps.
Puisque ces messieurs en sont à prendre leur essor, ils nous pardonneront de ne pas faire à tous l'honneur de la mention particulière, et de leur souhaiter en masse bon courage et succès. Nous ne nous arrêterons qu'à quelques-uns qui, dès maintenant, ont des aptitudes qui font relief.

Au premier rang s'affirme Fernand Khnopff. Laissons de côté son *Mannequin.,* incompréhensible, et son *Plafond* (dont l'auteur dit prudemment : *à compléter surplace)* où l'on voit trois pensionnaires d'une maison d'éducation en vogue, une bleue, une rose, une jaune, debout dans l'empirée, symbolisant, autant qu'il est permis de le supposer, la poésie, la musique et la peinture. Attachons-nous aux paysages et à certaine tète de jeune fille qui montrent la plus rare facilité à rendre les tons pâles et les émotions délicates. La facture sent un peu trop le frottis, mais assurément il y a là de grandes promesses. Le fini dans le nuançage des teintes est ravissant. L'originalité est extrême, quoique la simplicité soit absolue. Si le peintre sait se développer dans ces données, il occupera une des belles places de notre école à venir. Qu'il n'écoute pas les donneurs d'avis : il est de ceux qui doivent se laisser aller aux inspirations de leur nature.
Jean Mayné est moins lui-même. Ses toiles sentent le pastiche dans le coloris et la facture. Son *Mouton battant un pilotis,* sa *Petite dame,* son *Portrait de femme* n'en sont pas moins dignes d'attention.
Willem Finch expose quatre marines. Le n° 65 est fort bon, quoiqu'il rappelle comme sujet, disposition et tonalité un tableau d'Artan Est-ce l'hommage d'un élève à son maître ? Les eaux sont lourdes et maçonnées. C'est le défaut saillant de ces toiles qui assurément ont beaucoup de qualités.
Léon Frédéric a donné une belle allure à son *Michel-Ange enfant.*
Les paysages de Jean Degreef sont à citer.
Amédée Lynen expose des dessins bien observés et amusants, mais où l'uniformité des clairs et des ombres gâte la perspective aérienne.
Nous aurions voulu comprendre dans nos éloges Hubert Bellis et Adolphe Hamesse, dont les expositions précédentes étaient sérieuses. Mais ils nous paraissent se maintenir au niveau, fort convenable du reste, auquel ils étaient arrivés. Pour eux ce n'est pas assez.
Quant à Léon Herbo dont la peinture bruyante et lourde tient une large place à *L'Essor,* nous nous demandons en quoi il justifie la devise de la société : *Eigen kunst, eigen leven* Ses personnages sont proches voisins de ceux qui se voient dans les machines qu'on appelait la grande peinture vers 1830.
La sculpture n'offre rien à signaler.

- Lagye Gustave, Exposition de l'Essor, Bruxelles in *La Fédération artistique*, Anvers, 26 fév. 1881, 8e année, n° 18, pp.150 et 152.
- *Redding Victor. L'Essor in La Fédération artistique, 14.05.1881.*
- Lucien Solvay, L'Essor in *La Gazette*, 10.05.1881.

Bruxelles, Cercle artistique et littéraire

(20/02-20/03/1881) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Huberti. Exposition posthume**.

- n. s. in *L' Art Moderne.* Bruxelles, 1e année, n° 1. Dimanche, 06.03.1881.
C'est dans la petite salle du Cercle artistique. Quatre-vingt-dix-neuf tableaux, aquarelles et dessins.
Le premier jour, grande foule plus occupée de bavardages que de sympathie pour le mort. Après cette ouverture au petit pied, superficielle et bruyante, les jours suivants, solitude, peu flatteuse pour le peintre, mais parfaite pour le critique. Sur chevalet, à la place d'honneur, couronné d'un portrait-médaillon assez sommaire par Levigne, un grand tableau, inachevé, auquel la piété filiale attribue assez aveuglément une valeur de 10,000 francs. Tous les prix, du reste, attestent plus de respect pour la mémoire du peintre que de connaissance exacte du marché.
L'aspect général est très artistique, très fin, très distingué, très harmonique. Qu'on se rassure, nous ne dirons pas que nous sommes en présence du Corot belge. On risque de rapetisser beaucoup une personnalité discrète en la comparant maladroitement à une personnalité retentissante. Huberti avait un talent tranquille, élégant, d'une originalité peu marquée, gracieusement ému, donnant cette impression qu'on avait affaire à un amateur paisible et un peu efféminé plutôt qu'à un peintre de profession. Son mérite était réel, mais son entourage l'a exagéré parce que c'était la nature la moins encombrante qu'on pût trouver.
Ne portant ombrage à personne, il a eu tout le monde pour admirateur, et ce concert a fait accroire aux naïfs que le peintre était considérable. Combien lui-même, dans sa modestie craintive, souscrivait peu à ces boursouflures. Il me semble l'entendre encore chanter de sa voix sentimentale et douce, comme s'il voulait protester contre toute vanité :
Salut, ma petite maison
Étroite, et longue, et toute blanche,
Où la vigne étale sa branche,
Où l'on dort bien mieux sur la planche
Qu'ailleurs sur la molle toison.

Ne défigurons point par un éloge exagéré et banal ce type de bon goût et de juste mesure. Ne pensons pas à Corot. Souvenons-nous d'Huberti. Les sujets des œuvres exposées se partagent entre les paysages (on connaissait bien le peintre à cet égard) et les fleurs (ceci est plus nouveau). C'est à rendre les horizons ouverts, les plaines, les flaques d'eau sous un ciel étendu, fondus dans une gamme de tons pâlissants, qu'il excellait. Son Marais dans la Campine (n° 15) est vraiment fort beau et réalise une parfaite expression de son art. Sa Terrasse (étude, n° 48) accuse une vigueur qui chez lui était rare, et malgré l'insuffisance dans l'établissement du premier plan, est un excellent morceau. Les paysages à arbres sont inférieurs.
Quant aux vues d'hiver, elles sont moins bonnes que celles qui ont été vues jusqu'ici ; la plus notable nous paraît être l'Effet de neige aux environs de Bruxelles (n° 36).
Les fleurs ont toutes un charme marqué. Les tons sont fort brillants. L'arrangement est dépouillé de toute recherche. Elles ont été l'accessoire de la vie artistique d'Huberti et cependant dénotent plus d'énergie de palette que ses autres toiles. C'était logique de la part d'un homme qui ne devait se sentir tout à fait à l'aise que lorsqu'il pensait que son œuvre serait pour lui seul. Le Bouquet de Chrysanthèmes (u°2) est un petit chef-d'œuvre qui, pour cette raison sans doute, a été placé dans un coin.
Les aquarelles sont faibles, à une exception près, et les dessins sans grande signification.
Bref, si la famille, à qui appartient tout ce qui compose cette exposition, n'obtient pas les prix assez inquiétants que renseigne imperturbablement l'huissier du Cercle, elle aura tout au moins maintenu la réputation sympathique de cet artiste charmant.

(/ - / /1881) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Robie Jean**.

- in *L'Art Moderne* n° 27. Bruxelles, 04/09/1881
Notre peintre de fleurs Robie a exposé au Cercle Artistique une série d'esquisses fort intéressantes qu'il a rapportées de son voyage à Ceylan et dans l'Hindoustan.
Habitué aux colorations légères des fleurs, il se retrouve avec ses qualités et ses défauts dans ces jolies notes qu'il a rapidement confiées à la toile pendant son voyage. Elles sont toutes empreintes de poésie et de grâce, dessinées et peintes avec l'habileté qu'on lui connaît; elles sont peut-être un peu trop finement touchées et leurs colorations quelque peu minces décèlent un homme souvent aux prises avec les immatérialités et le côté fugitif des gracieuses et éphémères productions de nos jardins.
M. Robie a exposé également une grande étude de fleurs beaucoup plus largement traitée que d'habitude.

(/ - / /1881) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Les photographies du Musée de Munich**, exposées ces jours-ci au Cercle artistique et littéraire, ont été acquises par le Musée de Bruxelles.

(/ - / /1881) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Tableaux et aquarelles**.

- in *L'Art Moderne* n° 42. Bruxelles, 18/12/1881
M. Louis Pretet, commissaire aux expositions françaises (qualité assez mal définie, semble-t-il), passant par Bruxelles et se rendant en Hollande, a exposé au Cercle artistique 64 toiles, aquarelles et pastels de peintres français, italiens et espagnols d'un assez médiocre intérêt, mais laxés à des prix qui ne sont pas médiocres du tout. On doit remercier M. Louis Pretet de nous avoir fourni l'occasion de passer la revue de son fonds ; mais que, revenu à Paris, il veuille bien dire à messieurs les marchands de tableaux que le bon temps où l'on vendait aux bons Belges, sottement dédaigneux de leurs oeuvres nationales, des productions étrangères quelconques à des prix immodérés, est passé et bien passé. La lumière se fait sur les mérites comparatifs de notre école et de celles qu'on a pendant vingt ans, dans le monde patient et peu sincère des brocanteurs, représentées comme lui étant en tous points supérieures, et il est absolument plaisant de venir demander des sommes immodérées pour le résidu des ventes parisiennes. On peut obtenir chez nous directement de l'artiste, beaucoup mieux a de moindres prétentions.
Ainsi, qu'y a-t-il de sérieux à fixer à 15,000 francs la toile d'Alfred Stevens *la Lecture,* alors que l'an dernier on a vendu à la salle Saint-Luc plusieurs tableaux du maître très au-dessus de cette œuvre flasque et maladive, sur des enchères qui flottaient autour de 5,000 francs ? Comment oser coter a 4,000 francs la pièce, les trois tableaux de Jean Béraud *Au Bal, Bigh-Life,*
Parisienne ? Les deux premiers semblent s'être abondamment inspirés des scènes d'aristocratie bourgeoise que Du Maurier envoie *au Punch.* Quant au troisième, De la Hoese fait beaucoup mieux.

Tout est à l'avenant, et le catalogue des prix nous reporte à la bienheureuse année 1873, quand les cinq milliards de rançon payés par la France, retombaient partout en rosée, et qu'on vidait les ateliers, même de leurs croquis et de leurs études, tant on était pressé d'employer toute cette monnaie.
Croit-on, par exemple, qu'il soit encore possible de trouver un amateur assez bonasse pour payer 8,000 francs l'un ou l'autre
des deux dessins de Millet : *Mon enfant* et la *Gardeuse de moutons ?* Ces chiffres se verront peut-être encore dans les enchères plus ou moins fictives où les marchands font habilement le jeu dans le dessein de donner aux naïfs l'illusion que les grands prix atteints sont autre chose qu'une adroite mystification destinée à faire la hausse sur le marché. Mais de la main à la main, il faudrait avoir la folie du gaspillage pour se laisser aller à de telles excentricités. Ces deux dessins ont de la grandeur et de la simplicité, mais c'est tout, et franchement de tels croquis ne sont pas de ceux qu'on paye impérialement.
Une *Clorinde* et une *Titania* de Delaunay, sont portés à 5,000 francs l'une. C'est risible. Si un peintre belge se permettait de peindre comme cela, il serait conspué.
Il y a de Détaille, un *Highlander* à 6,000 francs, considéré comme tellement précieux que le cadre est garni d'un petit rideau vert sur tringle. C'est une œuvre habile et minutieuse. Mais par ce temps de révélations photographiques inquiétantes, il y a lieu de se défier.
Cela laisse l'impression d'une exposition particulière de second ordre. Le *Souvenir du Salon de 1880,* par Dantan, sec de contours et sans nuances dans la tonalité, contient quelques figurines intéressantes, entre autres celle du gardien endormi. Son aquarelle, *L'Atelier de mon père,* est une des meilleures : le père de l'artiste a une attitude naturelle et très expressive. Cazin est représenté par une grande composition à la cire et au pastel, mal éclairée, devant laquelle plusieurs s'exclament et qui est, en vérité, remarquable : c'est *Abraham* recevant en plein champ La visite de l'ange chargé de lui annoncer que Sarah va cesser d'être inféconde. L'aquarelle de Butin, *Enfants jouant sur la grève à Villerville,* n'est pas digne de lui. Il en est de même du tableau de Duez, *Sur la falaise.* Si on devait juger ces artistes par de pareils rogatons, on ne s'expliquerait guères leur gloire si bien méritée par les œuvres qu'on a vues aux Salons de Paris. L'artiste représenté par les morceaux les plus intéressants est
Goeneutle. *En classe* est une jolie représentation d'une école de petites filles bourgeoises : les physionomies sont vraies, l'expression indolente et abandonnée de la femme à l'âge où elle ne sait encore rien de la coquetterie et de l'amour, est parfaitement rendue. C'est un peu trop achevé : la personnalité dans la facture disparaît par ces luisants trop propres et trop uniformes. Nous ne croyons pas devoir nous arrêter davantage à cet ensemble qui n'exprime rien, qui n'exprime pas surtout la réelle supériorité de l'école française. C'est insignifiant comme sujets, sec comme coloris, et dépourvu de naturel. On y trouve une distraction, mais aucune vive jouissance pour le goût et la vraie passion artistique. Il faut cependant être reconnaissant à la direction du Cercle d'avoir fait cette tentative. On s'instruit en voyant même ce qui est ordinaire ; en considérant certaines faiblesses, on se met en garde contre elles.
On assure que le Cercle négocie pour avoir bientôt des exhibitions d'œuvres anglaises et allemandes. Ce serait intéressant pour nos amateurs et salutaire pour nos peintres.

(/ - / /1881) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Meunier Constantin**
* Y expose les dessins ramenés de sa visite au Borinage en compagnie de Camille Lemonnier.

- n. s. in *L'Art Moderne*. Bruxelles, 2e année, n° 2, dimanche 08/01/1882
Depuis quelque temps, Constantin Meunier s'occupe particulièrement de reproduire des types d'ouvriers industriels. On a vu des œuvres traitées pur lui dans ce sens au Salon de Paris, a la dernière exposition des aquarellistes et au Salon de Bruxelles. Dès lors elles ont été très remarquées, et lorsque nous en faisions l'éloge en encourageant l'artiste à persister dans cette voie, nous nous sommes demandé si l'artisan des usines n'allait pas trouver son interprète, comme l'artisan des campagnes avait trouvé le sien dans Millet et le pauvre des villes dans Charles Degroux.
Les œuvres qui viennent d'être exposées au Cercle artistique marquent un progrès certain, démontrent que Meunier pénètre de plus en plus dans la connaissance intime des types et que notamment au point de vue de l'expression, il est bien près d'atteindre la perfection.
Son dessin représentant une brigade d'ouvriers enlevant dans une verrerie un creuset brisé, a une grandeur que nous n'avons pas encore rencontrée dans une œuvre du même genre, et qui révèle la noblesse que l'on peut atteindre dans la représentation de scènes jusqu'ici considérées comme vulgaires. Le groupement, le mouvement, la pondération du groupe sont admirables, et l'on pense à l'effet puissant que produirait un bas-relief traité dans ces données. C'est surtout quand on se rappelle les lignes en général si froides, cl la composition presque toujours banale dans lesquelles sont confinés la plupart de nos sculpteurs, qu'on se

sent enclin à croire qu'il y a là une source de réelle rénovation. Sous ce rapport, le peintre, qui lui-même au début, si nous ne nous trompons, a fait de la sculpture, aura rendu un service aux statuaires.
L'esquisse traitée dans des ions gris, bleus et noirs représentant un groupe de mineurs prêts à descendre dans une fosse est également d'un grand effet : la scène est reproduite dans sa simplicité tragique et dans les cléments tristes où elle se déroule d'ordinaire. Il n'y a aucune recherche d'effet. C'est la réalité prise telle qu'elle est, mais interprétée par un homme qui sait découvrir et faire saillir les quelques éléments essentiels dont dépend toujours le pathétique.
Il y a deux tableaux de petites filles, peintes telles qu'elles sont dans la fabrique où se passe leur misérable existence. Ici encore il n'y a pas d'émotion voulue. Les personnages sont pris dans les attitudes qu'on leur connait et leurs visages n'expriment rien que les sentiments qui leur sont habituels. Mais encore une fois, quelques accents ponctuent la situation et mettent en relief ce qui est de nature à loucher le spectateur. La couleur est délicate et d'une harmonie sourde qui s'accorde avec le sujet. La touche est assez minutieuse, mais n'amoindrit pas l'œuvre.
Enfin, signalons quelques dessins et quelques études qui toutes expriment les allures éreintées, résignées et pauvres de l'ouvrier et de l'ouvrière.
Ces personnages, ces visages, on les a vus, on s'en souvient et le peintre les a figurés avec intensité.
Ce qui est tout à fait à l'éloge de Constantin Meunier c'est que nulle part on ne rencontre la préoccupation de prêcher la question sociale et de faire par ses tableaux un programme démocratique.
C'était là un écueil qu'il était difficile d'éviter ; mais en véritable artiste il a compris que lorsqu'on mêle des arts différents on n'arrive la plupart du temps qu'à rapetisser l'un par l'autre. Si la vue des misères auxquelles la vie industrielle soumet tous les âges et tous les sexes, est de nature à inspirer le désir des reformes, le peintre fait assez en reproduisant les mœurs des artisans, leurs fatigues, leurs privations.
Ce spectacle est émouvant par lui-même. Toute la mission de l'artiste consiste à en négliger les détails pour représenter avec énergie leurs effets caractéristiques. Il doit bien se pénétrer que la plupart des hommes, quand ils regardent autour d'eux, ne voient pas les choses dans ce qu'elles ont de plus significatif, de plus triste ou de plus beau. On doit le leur signaler, attirer leur attention sur ces côtés touchants : l'écrivain le fait par la plume, l'orateur par la parole, le peintre par ses pinceaux. C'est après avoir vu un ciel d'hiver peint par un grand artiste qu'on en comprend toute la grandeur lorsqu'on le revoit dans la nature.
C'est depuis Millet que les côtés farouches du paysan frappent ceux qui le rencontrent dans les champs. Los mendiants sont vus d'une toute autre façon par celui qui connaît l'œuvre de Degroux.
Si Constantin Meunier persiste, si par ses efforts consciencieux il arrive à démêler tout à fait ce qui donne aux artisans leur poésie sauvage et douloureuse, c'est à lui qu'on devra plus qu'à bien des discours et à bien des livres, les mesures qui feront sortir ces malheureux de l'abime de privations et de souffrances dans lequel ils sont aujourd'hui plongés. L'œuvre que Meunier poursuit est d'une portée qui dépasse celle à laquelle il songe, mais c'est surtout quand l'artiste est inconscient qu'il reste sincère, et c'est surtout quand il est sincère qu'il devient éloquent.

Bruxelles, Salle Janssens (petite rue de l'Ecuyer)

(16/02-16/03/1881) Bruxelles, Salle Janssens. **Exposition de l'Union des Arts**.
* 144 numéros de 35 exposants.
** e. a. De Rudder (sculpture), Lambrecht Arthur, Schouten Paul, Van Landuyt Charles
*** Catalogue.

- n. s. in *L'Art Moderne*, Bruxelles, 1e année ; n° 1, dimanche 06/03/1881
Local restreint, mais excellent, petite rue de l'Ecuyer. Un drapeau tricolore sert d'enseigne. Position centrale, à proximité de la rue Royale, du Parc, de la Montagne de la Cour, etc. A recommander : nous sommes cependant sans aucune relation avec le propriétaire, M. Janssens, qui orgueilleusement a décoré la salle de son nom. Tentures à la porte. Arbustes à l'intérieur. Arrangement coquet. Jour en abondance, un peu trop vif peut-être. Entrée non gratuite, mais pas d'inquiétude : 10 centimes seulement, *au bénéfice des inondés,* (encore et toujours) ; petit bénéfice comme on voit. Catalogue illustré donnant des œuvres une haute idée qu'elles ne justifient guères. Tableaux, études, dessins, sculptures, porcelaines, etc., etc, etc. ; les arts du dessin sous toutes les formes ; 144 numéros, 35 exposants.
Pas grand-chose à dire. Cela fleure l'Académie. Un vieux modèle peint selon la formule et placé à la rampe, ferait croire avec un peu de bonne volonté qu'on est au cours. Rien de personnel. Presque tout mal calé et gauche. Tons de préférence violents. Palettes sèches ou juteuses. Bref, impression de consternation pour le spectateur, et conscience pour le critique qu'il fera bien de se taire, d'autant plus qu'aux alentours circulent des personnages mystérieux et inquiets.

Nous nous risquons cependant à citer le n° 134, de Charles Van Landuyt, *Le lendemain de l'exécution d'Agneessens,* qui est d'une émotion sincère : à peu de frais ce serait un bon tableau ; le n° 84, d'Arthur Lambrecht, *Marchand d'oeufs,* (le catalogue dit, plus spirituellement paraît-il : *A qui l'œuf ? C'est mon dernier)* ; de même une sculpture de De Rudder, *le Printemps* sujet gracieux, bien établi, joli à faire, mais à peine fait. Enfin, dans un immense panneau, où il expose un encombrement d'études, P. Schouten a une figure de *Laitière normande* qui attire l'œil et le distrait assez opportunément du reste.

(08/05-08/06/1881) Bruxelles, Salle Janssens. **La Chrysalide (04e)**
* e. a. - Peintures : Artan Louis, Capesius (Mlle), Charlet-Scamps (Mme), Courtens Franz, Degreef Jean-Baptiste, de la Hoese Jean, Demanet Mathilde, Dubois Louis, Ensor James, Finch Willy, Frank Lucien, Gilleman Célestin, Hagemans Maurice, Hannon Théodore, Lambeaux Jef, Lynen Amédée, Maus Eugène, Mayné Jean., Meunier Constantin, Meunier Georgette, Pantazis Périclès, Rops Félicien, Seghers, Vanaise Gustave, Vogels Guillaume, Wilson Georges.
- Aquarelles : Uyttersehaut Victor, Lanneau Guillaume, Binjé Franz, Taelemans Jean-François.
- Photo-gravures : Evely.
- Sculptures : Lambeau Jef, Hambresin

- n. s. in *L'Art Moderne* n° 7, Bruxelles, 17/04/1881
L'exposition des Beaux-Arts organisée par *La Chrysalide* s'ouvrira le dimanche 8 mai à 2 heures dans la salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer. Les membres de la Société et leurs invités y seront seuls admis le jour de l'ouverture. Les jours suivants un prix d'entrée de 50 centimes, donnant droit à un billet de tombola, sera perçu de tout visiteur non muni d'une carte d'invitation. L'exposition restera ouverte jusqu'au 8 juin.

- in *L'Art Moderne* n° 14. Bruxelles, 05/06/1881, 1e année, n° 14, p. 107
L'exposition de la *Chrysalide* produit de prime abord une impression relativement satisfaisante. On se rappelle des expositions similaires qui ne la valaient pas. On constate des recherches sincères et des tendances saines. Mais en étudiant de plus près les toiles exposées, on remarque parmi les essais des « jeunes » bon nombre d'envois de peintres « mûrs » qui ont déjà produit des oeuvres meilleures, et l'on se prend a dire : Ce n'est pas suffisant, ce devrait être mieux.
Parmi les nouveaux venus, J. Ensor fixe l'attention par des qualités pleines de promesses. Ses « ébauches » révèlent une observation attentive des effets d'air et de lumière, de la finesse dans certaines tonalités et une absence de banalité peu ordinaire chez un débutant. Il y a là l'étoffe d'un peintre ; mais il paraît s'y trouver également un mépris assez caractérisé du dessin, du modelé et de la perspective. Que M. Ensor ne s'y trompe pas : il n'y a pas de talent complet sans la science de la forme.
Louis Dubois eût été l'un des grands artistes de notre époque, s'il n'en eût fait fi. Si nous employons ici le mot « forme, » c'est afin qu'on ne se méprenne pas sur la portée de notre observation ; car on entend trop souvent par dessin la science de la « ligne » sèche et correcte, qui engendre l'immobilité et détruit la vie.
J. de Greef a fait plusieurs pas en arrière depuis l'exposition de *L'Essor.* Ses envois sont plus que médiocres.
W. Finch vogue en plein dans les eaux de la fantaisie.
Il y a des qualités agréables dans le *Marché matinal* de Arm. Lynen, *L'Intérieur d'étable* de G. Wilson, la *Cuisine* de Gilleman et les *Fleurs* de Seghers.
MMlles Demanet, Capésius, G. Meunier et Mme Charlet-Scamps ne manquent pas d'habileté. Nous attendrons qu'elles aient secoué le joug de leurs professeurs et pris définitivement leur essor pour apprécier leurs aptitudes réelles.
L. Frank est en progrès. *Soucieuse,* de J. Mayné, n'est pas sans mérites, eu dépit de son dessin incorrect. Nous préférons toutefois à cette toile ses *Ouvriers* en*fonçant des pilotis,* étude exposéeà *L'Essor.*
Le meilleur paysage de l'exposition est celui du regretté Eugène Maus, enlevé trop tôt à l'art et à ses amis. Le site est emprunté à la forêt de Fontainebleau, à celle *Mare aux fées* qui a inspiré tant de peintres. Mais l'artiste a su lui donner l'accent personnel qui marquait la moindre de ses productions. « Chacune de mes éludes, disait-il, renferme une parcelle de mon être. » Dans le paysage exposé a la *Chrysalide,* plus que dans tout autre, il y a comme un souftïe de cette passion pour la nature qui le dévorait. La toile, brossée entièrement en plein air, ne rappelle en rien les paysages laborieusement exécutés à l'atelier. C'est la nature brillante, colorée, rendue avec puissance et d'un seul jet. Comme dans les *Hivers,* qu'il affectionnait, dans ses *Vues de Dordrecht,* ses *Etudes* de Genck et de Waasmunster, sa *Seine à Saint-Cloud,* ses *Natures mortes,* dont l'une, *Chez mon maraîcher,* fut remarquée au dernier Salon de Paris, on sent dans la *Mare aux fées* une sincérité, un amour de la vérité, un véritable élan artistique qui eussent pu conduire Eugène Maus au premier rang.

Hagemans, qui avait débuté avec succès, s'écarte de plus en plus de la nature et adopte des colorations fausses et désagréables. Fr. Courtens, un des jeunes paysagistes belges qui promettent le plus, ne dégage pas suffisamment sa personnalité.
L'effet de lune de Vogels est excellent et l'emporte de beaucoup sur ses autres oeuvres. Le portrait de petite fille de Ringel est charmant et d'un joli sentiment.
Léop. Speekaert, qui se propose de faire prochainement une exposition complète de son oeuvre, n'a envoyé qu'une ancienne étude de tête et une vue de jardin très habile au point de vue des relations de tons, mais un peu lourde et sans laisser-aller.
C. Meunier nous semble avoir trouvé sa vraie voie. Il comprend admirablement l'ouvrier. Son *Forgeron* est plein de caractère.
Th. Hannon, un peintre et un coloriste, continue à progresser. Il ne lui manque plus que la correction pour prendre place parmi les artistes « arrivés ». *L'Attente* de de la Hoese prouve que ce peintre est maître de son pinceau. Ce charmant morceau a été enlevé vivement en quelques heures. C'est une des meilleures toiles du Salon. Ses deux têtes de fantaisie sont très jolies aussi.
Van Aise au lieu de s'efforcer de réussir par les qualités sérieuses dont il a le germe, préfère, à l'exemple de Van Beers, son professeur, recourir a des moyens indignes de l'art. Son portrait encadré de velours comme s'il était destiné à meubler un boudoir suspect est, en dépit de ses qualités, une oeuvre de pure décadence et d'extrême mauvais goût.
Il y a des parties superbes dans le *Mistral* de Pantazis ; malheureusement l'avant-plan n'est guère réussi. Peut-être y aurait-il avantage à couper le bas de ce tableau.
Citons quelques bonnes aquarelles de Uyttersehaut, Lannean, Binjé et Taelemans et n'oublions pas les photogravures de Evely.
Cet artiste reproduit avec talent les tableaux au moyen d'un procédé nouveau qui ressemble quelque peu à l'eau-forte et permet le tirage a un grand nombre d'exemplaires.
Parmi les sculptures, on s'arrête avec quelque intérêt devant *L'Aveugle* de Lambeau et les bustes de Hambresin.

INITIATIVES D'ARTISTES.

- in *L'Art Moderne* n° 36. Bruxelles, 05/11/1881
Nous apprenons avec une vive satisfaction que M. Van der Stappen se fixe définitivement à Bruxelles et qu'il se propose d'ouvrir très prochainement un atelier libre de sculpture. Déjà, à diverses reprises, nous avons signalé l'utilité que présentent ces ateliers et le fruit qu'en ont retiré ceux qui les ont fréquentés. Depuis l'atelier de Portaels, qui a donné à l'art une vigoureuse impulsion et qui a réuni la presque totalité de notre génération actuelle d'artistes, il n'y a pas eu, croyons-nous, d'école de ce genre en Belgique. L'atelier qui va s'ouvrir sera donc un véritable bienfait et marquera sans doute le début d'une renaissance de la sculpture. Le •talent sérieux du maître est un gage certain de succès.

GALERIES de Bruxelles

1881 Ouverture de la libraire d'art Dietrich & Cie à Bruxelles (rue Royale 23)

C'est la première librairie en Belgique qui assume également le rôle de galerie et où sont exposées en permanence des œuvres d'artistes vivants, entre autres de Louis Artan, Franz Courtens, Louis Dubois, Constantin Meunier, Isidore Verheyden et Guillaume Vogels.
La librairie jouera un rôle important dans la diffusion de l'influence anglaise en Belgique.
En permanence des aquarelles de : Apol, Artz, Binjé, Carleer, Cassiers, De Mol, Eerelman, Gabriel, Hannon, Hagemans, Henkes, Huberti, Lanneau, Llovers, Madou, Ad. Marie, Maris, X. Mellery, H.-W. Mesdag, C. Meunier, A. Musin, Oyens, A. Pecquereau, W. Roelofs, J. Skarbins, C Springer, H. Stacquet, Ten Rate, V. Uytterschaut, J. Vrolyk, et autres.

[REGION WALLONNE]

Province du Brabant [Wallon]

Wavre

Province du Hainaut

Mons
Charleroi
Tournai

Province de Liège

Liège

Fondation de « La Jeune Belgique » ; un liégeois, Charles Magnette, sous le nom de Charles Mettange assurait le secrétariat général mais il se retira au moment où La jeune Belgique prenait son vrai visage et sa vraie direction en 1882 lorsqu'elle devint la propriété da Max Waller
En poésie les maîtres sont Gautier, Hugo mais aussi Baudelaire, Bainville, Richepin ; en prose, ce sont les naturalistes, Cladel, Zola, Daudet, Goncourt et Camille Lemonnier qui vient de publier, en 1881, "Un Mâle".
Collaborateurs wallons des premières années : les frères Destrée (Marcinelle), **Célestin Demblon** (Neuville-en-Condroz), **Francis Nautet** (Verviers), Frans Mahutte (Mons), Auguste Vierset (Namur), Fernand Severin (Grand-Manil), **Hector Chainaye** (Huy)
(Plus d'informations, cf infra : Esthétique)

Verviers

Province du Luxembourg

Arlon

Province de Namur

Namur

[REGION FLAMANDE]

Province du Brabant [Flamand]

Louvain

Province de Flandre occidentale

Bruges

Province de Flandre orientale

Gand

Gand, Cercle des Beaux-Arts

(/ - / /1881) Gand, Cercle des Beaux-Arts **[Sans titre]**
* e. a. Oyens David, Oyens Pieter.

Gand, Cercle artistique et littéraire

(20/03-03/07/1881) Gand, Cercle artistique et littéraire. **Exposition de l'œuvre de feu Pauli Charles**.

(02/07-04/07/1881) Gand, Cercle artistique et littéraire. **Exposition membres de la section des arts plastiques des tableaux, objets d'art destinés à figurer à l'exposition de Bruxelles**.

(27/12/1881-03/01/1882) Gand, Cercle artistique et littéraire. **Exposition de Noël.** Tableaux, sculptures, dessins.

Province d'Anvers

Anvers

Province du Limbourg

Hasselt

Esthétique

La Jeune Belgique (01/12/1881-25/12/1897)

Contexte social
Depuis 1860, c'est l'âge d'or du libéralisme et la Belgique devient une petite puissance économique grâce à la métallurgie et l'industrie textile soutenue par le commerce. La prospérité de la bourgeoisie contraste cependant avec la paupérisation d'un prolétariat urbain issu des campagnes. Ainsi, les historiens relèvent en 1866 plus de cinquante-trois pour cent d'analphabètes dans la population.

Après une période d'apathie, la classe ouvrière se révolte. Au printemps 1886 éclate une explosion sociale très violente. À Liège et dans le Hainaut, les manifestations et les grèves se multiplient. Des usines sont pillées et incendiées. La répression armée est à la mesure de la violence des émeutes : morts, blessés, arrestations. Les provinces sont en état de siège. Avec ces événements, la classe dirigeante prend conscience qu'il est urgent d'apporter des solutions à la « question sociale ». Syndicats et dirigeants socialistes qui viennent de fonder le Parti ouvrier belge, centrent leurs efforts sur l'organisation de la classe ouvrière en créant des coopératives et des sociétés de secours mutuels.
Au milieu de ces turbulences, le renouveau littéraire et artistique est mis en œuvre par des jeunes gens, nés entre les années 1850 et 1860, contestant le conservatisme de leur milieu et portés par un élan de sympathie pour la cause ouvrière. Diplômés pour la plupart de l'université libre de Bruxelles, juristes souvent, ces jeunes écrivains partagent une conception progressiste de la fonction de l'œuvre d'art.

À la fin de 1881
Le 1er décembre 1881, sur le modèle de la *Jeune-France* (fondée en 1878), succédant à la JEUNE REVUE, paraît la Jeune Belgique, mouvement et revue littéraire et artistique, créés par d'anciens étudiants de l'Université catholique de Louvain et de l'Université libre de Bruxelles.
La revue littéraire porte en exergue « Soyons nous »
Elle est fondée dans un contexte marqué par de profondes mutations sociales et politiques.
Elle deviendra le point de ralliement des jeunes écrivains qui s'opposent à l'académisme des auteurs « officiels ».

C'est le premier décembre 1881 que paraît, sur seize pages, la première livraison de La Jeune Belgique. Y collaborent, les poètes Georges Eekhoud, Georges Rodenbach et Max Waller, ainsi que les jeunes chroniqueurs Francis Melvil, Albert Orth, Francis Marcel et Charles Mettange, ces deux derniers étant membres du comité de rédaction de la revue, avec le directeur Albert Grésil. Sous le pseudonyme délicatement poétique d'Albert Grésil se cache le nom d'un étudiant en droit de l'université, le futur notaire et futur mandataire politique Albert Bauwens (Saint-Josse-ten-Noode, 1860 - Etterbeek, 1950).

Du premier décembre 1881 au 15 novembre 1882, Bauwens allait gérer La Jeune Belgique en administrateur avisé et efficace. Il pouvait s'enorgueillir, après la parution des vingt-quatre premiers numéros, de proposer un volume de près de quatre cents pages purement et exclusivement littéraires. Il aurait pu se vanter d'avoir dirigé une revue littéraire qui, en 1882, comptait 820 abonnés payants ! Une sorte de record absolu pour l'époque. Mais l'homme était modeste et sans grande ambition littéraire ; de plus son père, le notaire Bauwens, lui rappela qu'il était temps de se consacrer davantage à ses études et il passa la main à son second, Max Waller.

Sous la bannière de Max Waller, la *Jeune Belgique* va d'abord cristalliser un esprit de novation et de liberté en devenant l'organe de ralliement de tous les poètes qui se réclament de l'avant-garde.
Elle donne corps au renouvellement littéraire qui commence à percer en Belgique.
À ses débuts, la revue prend parti pour un naturalisme tempéré, celui de Daudet plutôt que celui de Zola, et pour la théorie de l'Art pour l'Art.
Elle réunit autour d'Iwan Gilkin, de Georges Rodenbach, de Max Waller, de Valère Gille et d'Albert Giraud, des poètes proches du Parnasse.

Max Waller dirigera la revue jusqu'à sa mort en 1889.
La rédaction se compose d'Emile Verhaeren, Albert Giraud et Emile Van Arenbergh.

S'y retrouvent également les naturalistes Camille Lemonnier et Georges Eekhoud ; Jules Destrée, le futur fondateur de l'Académie.

Dans le comité de rédaction, deux personnalités fortes s'affrontent : d'une part Max Waller qui se rallie impétueusement au naturalisme et Albert Giraud qui exprime d'extrêmes réserves quant à ce ralliement.
Collaborateurs : Maurice Sulzberger, Victor Witteman, Franz Mahutte, Henri Nizet.

Parmi les membres des premières années, on compte Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Henri Maubel, Georges Rodenbach, André Fontainas, Fernand Séverin, Valère Gille, Jules Destrée, Eugène Demolder, Louis Delattre, Maurice des Ombiaux, Charles van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck.

Au sein de la "Jeune Belgique", les tendances les plus diverses, voire les plus opposées, s'affrontent.

À la fin, et pour éviter l'éclatement, les naturalistes, les parnassiens et les individualistes s'accordent sur une formule, celle de l'art pour l'art et se voudrait et se voudront fidèles à sa seule proclamation : « Nous faisons de la littérature et de l'art avant tout ».

La revue qui publie des œuvres inédites de Stéphane Mallarmé, Joseph Péladan, Joris-Karl Huysmans, Dante Gabriel Rossetti et Paul Verlaine, devient immédiatement un porte-parole important du symbolisme.

Bibliographie

- Raymond Trousson, *La Légende de la Jeune Belgique.* Bruxelles, Académie de Belgique, 2000 (11,5 x 18 ; 560 p. ; ISBN : 2-8032-0034-1)

Table des matières

- Préface.

Extrait :

Les quatre textes réunis dans cet ouvrage comptent parmi ceux qui ont fait le plus pour fonder la légende de *La Jeune Belgique*. Ils sont connus, mais depuis longtemps inaccessibles en dehors des grandes bibliothèques.

Les "Quinze années de littérature" d'Iwan Gilkin parurent dans le quatorzième volume *La Jeune Belgique*, en novembre-décembre 1895. Rédigé par l'un des principaux et de premiers acteurs du mouvement, ami de Waller, de Giraud et de Gille, c'est un bilan de l'activité des années écoulées.

Dans "Les origines estudiantines de *La Jeune Belgique*", conférence faite au théâtre de Louvain le 4 mai 1909 et publiée la même année dans le numéro de juillet-septembre de La Belgique artistique et littéraire, Gilkin concède davantage à l'anecdote, aux souvenirs personnels, raconte la mémorable rencontre de quelques étudiants – Verhaeren, Giraud, Van Arenbergh, Waller… – épris de littérature et résolus à créer une littérature nouvelle.

Né en 1888, Oscar Thiry, frère du poète Marcel Thiry, publie de janvier à décembre 1910 dans *La Belgique artistique et littéraire* une longue étude intitulée "La Miraculeuse aventure des Jeunes Belgiques", dont le titre seul confirme le caractère déjà légendaire du mouvement. Il n'a d'autre ambition que de proposer un « reportage » en s'aidant des confidences de Gilkin, Mockel, Verhaeren ou Fontainas.

Près d'un demi-siècle a passé depuis la disparition de *La Jeune Belgique* lorsque Valère Gille, qui n'a rallié la brigade qu'en 1887, entreprend de confier ses lointains souvenirs de dernier témoin.

Tels quels, ces quatre textes constituent des documents précieux qui éclairent l'épisode le plus fameux – le plus légendaire aussi – de notre histoire littéraire.

- Iwan Gilkin : « Quinze années de littérature ».

Extrait :

Quinze années ! … Qu'il est loin, ce beau jour de printemps, où, à demi couché dans le wagon qui me ramenait, étudiant ambulant que j'étais, de Louvain à Bruxelles, je feuilletais curieusement les premières livraisons d'une petite revue littéraire qui venait de naître. Mon ami Albert Giraud me les avait données, à la sortie du cours, en m'engageant à collaborer. Ils étaient là, éparpillés sur la banquette, dans un chaud rayon de soleil, les petits cahiers bleus, qui portaient ce titre sonore : *La Jeune Belgique.* Je lisais, je lisais fiévreusement. C'étaient des vers de mes amis Giraud, Rodenbach, Verhaeren, des articles de Max Waller ; il y avait aussi foule de signatures inconnues, mais les écrivains étaient tous, m'avait-on dit, de tout jeunes hommes, des étudiants comme moi. Et ils faisaient des vers, de vrais vers !... Enfin ! c'était la réalisation de mon rêve de collégien : trouver quelques jeunes gens doués du don d'écrire et faire aveux eux de la littérature, dans ce pays belge si rebelle aux lettres, et fonder ensemble une revue libre de toute attache avec les générations précédentes, trop affreusement philistines, afin de créer un mouvement littéraire original, jeune et indépendant. La revue était là, toute faite ; il ne s'agissait plus que d'y écrire.

On écrivit. Avec quelle ardeur, avec quel enthousiasme, avec quel fanatisme, ceux qui prirent part aux débuts de *La Jeune Belgique* ne l'ont pas oublié et ne l'oublieront jamais. Dès l'abord, il fallut se faire, de haute lutte, une place au soleil. Ce n'était pas facile. On ne se représente plus très bien aujourd'hui, au seuil de l'an de grâce 1896, ce qu'il fallait d'audace et de ténacité pour « faire de la littérature » ici il y a quinze ans. Avant 1880 la Belgique, au point de vue littéraire, était un désert. Trois ou quatre artistes de la plume, Pirmez, De Coster, Lemonnier et Hannon, écrivaient pour eux-mêmes et pour une demi-douzaine d'amis, qui lisaient en se cachant, de peur de se faire montrer au doigt. La «l ittérature » professionnelle était exercée par des messieurs plus ou moins officiels, qui rédigeaient des choses quelconques : papiers d'archives, dans la semaine, cantates le dimanche. La Jeune Belgique a naguère cité quelques échantillons de la poésie de M. Ch. Potvin, un très estimable lettré qu'on eut le tort de prendre pour un poète.

- Iwan Gilkin : Les origines estudiantines de *La Jeune Belgique.*

- Oscar Thiry : *La miraculeuse aventure des Jeunes Belgiques*
- Valère Gille : *La Jeune Belgique* au hasard des souvenirs

Revue *L'Art Moderne* (06/03/1881-09/08/1914)

Edmond Picard, qui débute dans la littérature en 1865 après de brillantes études de droit, plaide avec passion pour l'art social.
Il co-fonde l'hebdomadaire « L'Art moderne », revue critique des arts et de la littérature édité avec Octave Maus, Victor Arnould et Eugène Robert, avocats bruxellois, libéraux et progressistes. Elle reprend les abonnés de la revue « L'Artiste » qui a été supprimée.
L'Art Moderne insiste sur le rôle social de l'art et jusqu'à la veille de la Première Guerre Mondiale, elle restera le principal porte-parole de l'avant-garde belge notamment des cercles artistiques les XX et La Libre Esthétique.
Les collaborateurs signent rarement leurs articles, ce qui met en évidence le point de vue anarchiste de la revue

- **Notre programme in *L'Art Moderne* n° 1, 1881**

Jadis, et il n'y a pas bien longtemps encore, l'Art, comme la politique de la religion, avait la prétention d'être immuable. Nul docte critique n'eût commencé un journal sans tirer d'abord le plan précis et complet défense pour quiconque d'en sortir, sous quelque prétexte que ce fût. C'était simple et commode. Le critique, une fois son système solidement formulé, n'avait plus qu'à choisir dans le troupeau des artistes ceux qui portaient son signe : et voilà une école établie. A grands coups de plume, école contre école se mettaient en guerre. Le dernier des orthodoxes dans chacune, était placé par les siens à vingt coudées au-dessus du plus distingué des mécréants de l'école rivale. Ce n'était point des œuvres qu'il s'agissait avant tout de créer, mais un drapeau qu'il fallait imposer à tout prix. Et pourvu qu'on eût fortement démoli l'adversaire, chacun s'endormait avec la confiance entière d'avoir trouvé le dernier mot du Beau, qu'il n'avait plus qu'à léguer aux générations futures.
Nous avouons ingénument que nous commençons aujourd'hui ce journal sans aucun parti pris d'école, sans préoccupation aucune de règle, de code ou de symbole. Ou si l'on veut absolument que nous indiquions une tendance, nous dirons que l'Art pour nous est le contraire même de toute recette et de toute formule.
L'Art est l'action éternellement spontanée et libre de l'homme sur son milieu, pour le transformer, le transfigurer, le conformera une idée toujours nouvelle. Un artiste n'est tel véritablement que lorsque, dans ce monde qui l'entoure, par une illumination subite, il voit autre chose tout à coup que ce que d'autres y ont vu. Pour le savant, pour le philosophe, cet affreux monde dans lequel nous pataugeons vit, subsiste et se développe par les mêmes lois qui l'ont créé et qui président à ses métamorphoses elles-mêmes. Ces lois ils les découvrent, les malheureux savants, et ils nous prouvent avec une épouvantable clarté que cet univers ne changera jamais, que les sociétés humaines plongeront éternellement dans l'immense banalité dont l'atmosphère nous enveloppe depuis le commencement des choses. Et s'il y a quelque modification, elle est si lente que pour ceux qui la subissent elle devient insensible.
Par bonheur l'artiste est là qui se moque, lui, de la science et de la philosophie lorsqu'elles contrarient sa fantaisie et sa liberté. Chaque jour il invente une forme nouvelle, chaque jour il découvre un aspect inattendu et saisissant. Il fouaille la vulgarité bête, et tout un monde merveilleux, étonnant, coloré, harmonieux, apparaît et se profile sur la chambre obscure de la pensée. Monde vrai, aussi réel que l'autre, puisqu'il n'est fait que des éléments du monde réel, mais pénétré des effluves lumineux du sentiment et de l'idée. Et l'artiste ne se contente pas de bâtir dans l'idéal. Il s'occupe de tout ce qui nous intéresse et nous touche. Nos monuments, nos maisons, nos meubles, nos vêtements, les moindres objets dont chaque jour nous nous servons, sont repris sans cesse, transformés par l'Art, qui se mêle ainsi à toutes choses et refait constamment notre vie entière pour la rendre plus élégante, plus digne, plus riante et plus sociale. Il crée des types qui influent sur nos mœurs et finissent par s'imposer si bien qu'il devient un agent principal de civilisation.
Quel monde enviable ce serait que celui où l'Art régnerait en maître et donnerait à tous, en le satisfaisant, le goût des choses délicates, belles, pures et élevées. C'est à cette large et toute puissante expansion de l'Art que nous voulons aider dans la mesure de nos forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement. Nous essayons de prendre une place que personne n'occupe à Bruxelles ; car depuis que *L'Artiste* a disparu, la capitale d'un pays aussi foncièrement artistique que le nôtre n'a pas un seul journal exclusivement consacré à l'ensemble du mouvement artistique. Notre ambition n'est pas modeste. Nous voulons aplanir les voies, faciliter les rapports entre les artistes et le public, afin que l'Art acquière chaque jour davantage la bienfaisante influence sociale qui doit lui appartenir, afin aussi que les artistes occupent matériellement et

moralement la situation importante dont ils sont dignes Nous possédons un grand avantage, celui de n'être point artistes nous-mêmes, de n'être même pas journalistes, et de n'avoir à soutenir aucune coterie, aucun parti, ni à défendre aucune personnalité. Mais si pour nous le principe de l'Art est la spontanéité, de même nous entendons revendiquer une liberté entière. Notre rôle devant une œuvre sera avant tout de l'expliquer et de la faire comprendre, afin que le public puisse juger par lui-même. Cependant il doit être permis au critique d'émettre son propre avis, et plus cet avis sera net et accentué, plus il mettra de lumière dans l'esprit. Ce que nous prisons chez l'artiste c'est la personnalité » l'originalité indépendante. De même il n'y a d'opinion sérieuse que lorsque le lecteur peut être certain qu'aucune influence de position ou même d'amitié n'aura pu détourner le critique de l'expression complète et vive de ce qu'il croit juste et vrai. Nous pouvons au moins donner cette garantie, que nous dirons toujours notre pensée entière.

Les conflits graves de 1886 justifient, aux yeux de Picard, l'existence d'une littérature engagée. Les aînés, Lemonnier, Émile Verhaeren et Georges Rodenbach le rejoignent.

C'est *L'Art moderne* qui lance, en 1884, l'expression « Art nouveau » pour désigner toutes les productions de l'art décoratif qui ont rejeté l'académisme. La revue, sous l'influence d'Émile Verhaeren, devient le porte-parole d'une avant-garde très active. Le comité de rédaction (écrivains, peintres et hommes politiques de gauche) se réunit à Bruxelles, dans le luxueux hôtel de la Toison d'Or. Camille Lemonnier y rencontre le peintre Constantin Meunier qui deviendra le meilleur illustrateur de ses romans.

« Glanages »
Quelques réflexions du temps recueillies par *L'Art Moderne*

(n° 25, 21/08/1881)
En consultant sa conscience, tout artiste doit reconnaître que chaque pas en avant qu'il a fait date d'une critique amère qui est venue l'atteindre, et chaque arrêt d'un éloge sans mesure.

On est peu d'accord sur la beauté dans l'art : les uns la font consister dans l'observation de certaines règles, les autres dans l'impression qu'elle cause. Entre la beauté qui se prouve, et la beauté qui s'éprouve, le choix n'est pas douteux.

Le critique qui se maintient dans une impartialité véritable ne satisfait aux espérances de personne, et finit en conséquence par être taxé de partialité par tout le monde.

En matière de critique artistique il est fort difficile d'être juste, et encore plus de passer pour l'être.
Le véritable artiste arrive plus vite au beau par la force, la spontanéité et l'intention du sentiment, que par la méthode et le raisonnement.

Ce ne sont plus ni les mœurs, ni l'esprit de leur époque, ni les effets de l'état social qui influencent les artistes ; ils ne sont point préoccupés d'exprimer les images caractérisant nos coutumes, nos physionomies, nos passions, nos contradictions, nos vices, notre puissance morale ou scientifique: ils subissent les caprices de la foule, ils obéissent aux goûts des amateurs.

Des sujets, des siècles, des costumes, des couleurs même sont à la mode ; certaines étoffes ont du succès; d'autres sont méprisées.
L'artiste, qui était un observateur profond et ingénu au xv^{e} siècle, aujourd'hui s'en va dans la vie, sans rien voir autour de lui ; dominé par la vérité, il aspire avec frénésie à la renommée, qu'il prend pour de la gloire, et à l'argent, qu'il considère comme le bonheur même.

Il s'agit bien moins de faire de l'art que de faire fortune ; la vanité a créé des besoins énormes, a fait fleurir les vices, a changé la foi en soi-même et l'a métamorphosée en désir violent tout saturé d'envie.

Il est bien plus question de nos jours, pour les artistes, d'être décorés que de faire de bons tableaux, de gagner cinquante mille francs par an que de produire des œuvres de maître. Et l'entraînement est tellement fort, que c'est comme un torrent qui emporte tout avec lui, gouvernement, foule, amateurs, marchands.

Nos grandes expositions sont devenues des bazars industriels où l'on organise des succès et où l'on fait la chasse aux décorations.

(n° 26, 28/08/1881)

Le critique souvent ne connaît pas le dessin et la technique des arts et c'est toujours le côté par lequel l'artiste se défend contre l'homme de lettres.

Devant des tableaux qui représentent des nudités, c'est moins le talent de l'artiste qui arrête la majorité du public que les vices de ce public.

S'il y a peu de gens qui sachent regarder un tableau, y a-t-il beaucoup de peintres qui sachent regarder la nature ?

La largeur du faire est indépendante de l'étendue de la toile et de la grandeur des objets. Réduisez tant qu'il vous plaira une sainte famille de Raphaël et vous n'en détruirez pas la grandeur.

Il y a bien des tableaux devant lesquels on est tenté de s'écrier : De par Apollon, dieu de la peinture, que l'auteur de cette maussade composition soit condamné à lécher sa toile jusqu'à ce qu'il n'y reste rien, et qu'on lui défende de choisir à l'avenir des sujets qui demandent du génie.

Il y a beaucoup d'artistes, peu de bons, pas un excellent, ils choisissent de beaux sujets, mais la force leur manque. Ils n'ont ni esprit, ni élévation, ni chaleur, ni imagination. Beaucoup de dessin et de coloris, point d'idée.

La couleur est dans un tableau ce que le style est dans un morceau de littérature. Il y a des auteurs qui pensent, il y a des peintres qui ont des idées. Il y a des auteurs qui savent distribuer leur matière, il y a des peintres qui savent ordonner un sujet. Il y a des auteurs qui ont de l'exactitude et de la justesse, il y a des peintres qui connaissent la nature et qui savent dessiner. Mais de tous temps, le style et la couleur ont été des choses précieuses et rares.

Avant de prendre le pinceau, il faut avoir frissonné vingt fois de son sujet, avoir perdu le sommeil, s'être levé pendant la nuit, avoir couru en chemise et pieds nus jeter sur le papier ses esquisses à la lueur d'une lampe de nuit.

Nos artistes sont fatigués dans leurs ateliers d'une vermine présomptueuse qu'on appelle des amateurs, et cette vermine nuit beaucoup à leurs travaux.

En voyant les collections de tableaux on peut faire celte remarque : Si un homme qui fait bien aujourd'hui et mal demain est un homme sans caractère, que faut-il dire du goût de celui qui associe dans un même cabinet des choses si disparates.

On peut répondre aux gens qui s'attachent à comparer leurs contemporains aux anciens : N'est-ce pas une façon de juger bien étrange que de ne regarder les anciens que par leurs beaux côtés, comme vous faites, et que de fermer les yeux sur leurs défauts ; et de n'avoir au contraire les yeux ouverts que sur les défauts des modernes, et de les tenir opiniâtrement fermés sur leurs beautés ?

Un sculpteur un peu jaloux de la durée de son ouvrage, en appuie toujours les parties délicates et fragiles sur des parties solides ; le peintre devrait de même préparer et broyer ses couleurs, et exclure de sa palette toutes celles qui peuvent réagir les unes sur les autres, se décomposer, ou souffrir.

C'est une chose bizarre que la diversité des jugements de la multitude qui se rassemble dans un Salon. Après s'y être promené pourvoirai faut aussi y faire quelques tours pour entendre.

Le peuple regarde tout et ne s'entend a rien.

Rien ne passe sans éloge et sans blâme : celui qui vise à l'approbation générale est un fou.

(n° 27, 04/09/1881)
Quand on écrit, faut-il tout écrire ? Quand on peint, faut-il tout peindre ? De grâce, laissez quelque chose à suppléer par mon imagination.

Quand on cite un seul vers d'un poème épique, il faut qu'il soit de la plus rare beauté. Quand on ne montre qu'un seul incident d'une scène immense, il faut qu'il soit sublime.

Il ne faut pas prendre de la grimace pour de la passion : c'est une chose à laquelle les peintres et les acteurs sont sujets à se méprendre.

L'image la plus favorable sous laquelle on puisse envisager un critique est celle de ces gueux qui s'en vont avec un bâton à la main remuer les sables de nos rivières pour y découvrir une paillette d'or.

Il y a bien de la différence à rencontrer une belle idée et à faire un bel ouvrage.

Il ne faut rien commander à un artiste, et quand on veut avoir un beau tableau de sa façon, il faut lui dire : « Faites-moi un tableau et choisissez le sujet qui vous conviendra. » Encore serait-il plus sûr et plus court d'en prendre un tout fait.

Diderot dit de Greuze : « Il serait bien surprenant que cet artiste n'excellât pas. Il a de l'esprit et de la sensibilité ; il est enthousiaste de son art ; il fait des études sans fin ; il n'épargne ni soins ni dépenses pour avoir les modèles qui lui conviennent. Rencontre-t-il une tête qui le frappe, il se mettrait volontiers aux genoux du porteur de cette télé pour l'attirer dans son atelier. Il est sans cesse observateur dans les rues, dans les églises, dans les marchés, dans les spectacles, dans les promenades, dans les assemblées publiques. Médite-t-il un sujet, il en est obsédé. Son caractère même s'en ressent ; il prend celui de son tableau : il est brusque, doux, insinuant, caustique, galant, triste, gai, froid, chaud, sérieux ou fou, selon la chose qu'il projette.

En art il pourrait exister à la rigueur une méthode pour éblouir et étonner ; pour charmer, il n'y en aura jamais aucune.

Pour faire un artiste complet, il faut d'abord un cœur pour être impressionné, puis une tête pour coordonner ses impressions et enfin surtout une aptitude spéciale, soit de peintre, soit de musicien, ou d'ajusteur de mots, etc., pour rendre d'une manière saisissante l'impression que l'artiste a éprouvée.

La vivacité du plaisir esthétique est proportionnée à l'activité de celui qui l'éprouve : un exécutant et un artiste inspirés jouissent eux-mêmes plus que leurs auditeurs.

Nous en viendrons, par l'agrandissement de la conscience, a saisir continuellement l'harmonie de la vie, et chacune de nos joies aura le caractère sacré de la beauté. L'art ne fera plus qu'un avec l'existence.

(n° 29, 18/09/1881)
Tout ce qui glisse sur l'être sans le pénétrer, tout ce qui laisse froid (suivant l'expression vulgaire el forle), c'est à dire tout ce qui n'atteint pas jusqu'à la vie même, demeure étranger au beau.

Rien de moins compatible avec le sentiment vrai du beau que le dilettantisme blasé, pour lequel toute impression se restreint à une sensation plus ou moins raffinée, se réduit à une simple forme intellectuelle, à une fiction fugitive, pur instrument de jeu pour l'activité.

Vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique ; vivre d'une vie intellectuelle et morale, telle est la beauté portée à son maximum et telle est aussi la jouissance suprême.

L'émotion esthétique semble consister essentiellement dans un élargissement, une sorte de résonnance de la sensation à travers tout notre être, surtout notre intelligence et notre volonté. C'est un accord, une harmonie entre les sensations, les pensées et les sentiments.

Il ne faut pas demander des définitions du beau trop étroites, contraires par cela même à la loi de continuité qui régit la nature. II faut dire aux adorateurs du beau ce qu'un philosophe disait aux religions exclusives : Elargissez voire Dieu.

Dans les grandes jouissances de l'art, voir et faire, tendent à se confondre ; le poète, le musicien, le peintre éprouvent un plaisir suprême à créer, à imaginer, à produire ce qu'ils contemplent ensuite.

Les critiques d'aujourd'hui pensent moins aux œuvres qu'ils jugent, qu'aux éloges personnels que leur procureront leurs articles. Ils écrivent pour leur profit et non pour la direction de l'art.

A l'heure présente, quand la critique formule ses appréciations, elles sont superficielles au point qu'on peut dire que sa louange n'est qu'une boule de gomme sucrée, et son blâme qu'une pilule amère, ne procurant qu'une joie ou qu'une douleur enfantines.

Les passions sur la toile s'accordent et se désaccordent comme les couleurs. Il y a dans l'ensemble une harmonie de sentiments comme de tons.

C'est une femme découverte et non une femme nue qui est indécente. Une femme indécente, c'est celle qui aurait un bonnet sur la tête, ses bas aux jambes et ses mules aux pieds.

On verserait des sacs d'or aux pieds du génie qu'on n'en obtiendrait rien parce que l'or n'est pas sa véritable récompense ; c'est sa vanité et non son avarice qu'il faut satisfaire.

Méfiez-vous de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit, et qui le sèment à tout propos. Ils n'ont pas l'inspiration ; ils ne sont pas tristes, sombres, mélancoliques, muets ; ils ne sont jamais ni gauches ni bêtes.

Les artistes accordent, de notre temps, trop d'importance à la technique, trop peu à l'inspiration. La grammaire est une belle chose, mais n'est cependant qu'un rouage secondaire. La distance qui sépare l'homme du métier de l'artiste, est grande comme celle du grammairien au poêle, comme celle de la terre aux étoiles.

Quels secours peuvent tirer les arts de la perspicacité du véritable homme de lettres et des réflexions du philosophe ? Peut-être s'égareront ils quelquefois sur la partie purement technique ; mais, quant aux autres parties, il est impossible qu'elles ne s'étendent et ne s'éclairent entre leurs mains quand ils y appliquent leurs lumières et leurs méditations.

Quand on n'a aucune notion réfléchie de l'art on suit au Salon la foule des oisifs ; on accorde, comme eux, un coup d'œil superficiel et distrait aux productions de nos artistes ; d'un mol, on jette dans le fou un morceau précieux, ou l'on porte jusqu'aux nues un ouvrage médiocre, approuvant, dédaignant, sans rechercher les motifs de son engouement ou de son dédain.

Donnez le temps à l'impression d'arriver et d'entrer. Ouvrez vos âmes aux effets. Laissez-vous en pénétrer. Recueillez la sentence du vieillard et la pensée de l'enfant, le jugement de l'homme de lettres, le mot de l'homme du monde et le propos du peuple. Comprenez ce que c'est que finesse de dessin et vérité de nature. Concevez la magie de la lumière et des ombres. Connaissez la couleur ; acquérez le sentiment de la chair ; méditez ce que vous avez entendu ; et ces termes de l'art, unité, variété, contraste, symétrie, ordonnance, composition, caractères, expression, si familiers dans vos bouches, si vagues dans vos esprits, se seront circonscrits et fixés.

Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature ; et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais !

Le critique comme le goût doit être sourd aux prières. Demander l'aumône d'un éloge à un critique devrait être la demander à une statue. Ce que Malherbe a dit de la mort, on peut presque le dire de la critique, tout est soumis à sa loi.

Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art ne fait rien qui vaille ; celui qui l'a sentie trop tôt, ne fait rien du tout.

Nos amateurs sont des gens à breloques ; ils aiment mieux garnir leurs cabinets de vingt morceaux médiocres que d'en avoir un seul et beau.

Prenez garde qu'à force de passer d'un faire à un autre, vous ne finissiez par en avoir un indécis et commun, qui soit à tout le monde, excepté à vous.

On ne doit faire aucun cas des ouvrages où l'on est sûr de réussir en se conformant aux règles ; c'est le mérite non de l'artiste, mais des règles.

Il y a vingt ans, un lauréat du concours de Rome était secrètement ou hautement considère comme un grand homme ; aujourd'hui on est bien près de lui marquer un sentiment de commisération.

La réalité vivante se renouvelle sans cesse ; on ne peut faire un pas dans la nature ou dans la société sans rencontrer un sujet de tableau tout nouveau, d'une incontestable originalité.

Quoiqu'il n'y ait pas « d'art inférieur n, il est certain que les voyages autour de l'être pensant, agissant, aimant, haïssant, riant ou pleurant, demandent un esprit plus réfléchi, plus de science et de raison, un cerveau plus riche que la peinture du paysage ou des objets inanimés.

Il y a dans la structure de la machine humaine une pondération de lignes, une homogénéité de forces, une correction, un genre de beauté qu'on ne rencontre dans aucun autre produit de la nature.

Non seulement l'homme se meut en liberté comme les animaux, non seulement il aime et il hait, il souffre et il jouit, il a pitié et il est inflexible ; mais il calcule, il combine, il trafique, il invente, il ment, il s'exalte, il trompe, il est trompé. Tous ces éléments de vie donnent à la physionomie humaine une sensibilité incomparable et une variété de nuances cl d'expressions délicates ou fortes qui intimident les amoureux du vrai.

Il faut oser le dire : on se fait, on devient peintre trop facilement. 11 semble que les facultés spéciales, qui font les coloristes ou les dessinateurs, soient suffisantes pour qu'un jeune homme arrive à son plein développement d'artiste après un travail tenace et passionné d'une dizaine d'années.

(n° 30, 30/09/1881)

Pour faire un peintre, certaines facultés naturelles sont indispensables, comme pour produire toute autre spécialité. Sur cent individualités d'une intelligence réelle, il n'y en a peut-être pas cinq qui ont ces facultés essentielles qui font l'artiste.

Les arts, c'est la gloire pacifique et pour ainsi dire le parfum et la fleur de la civilisation, comme les sciences en sont les sucs nourriciers.

La qualité la plus rare chez un compositeur est de rechercher et d'aimer la musique des autres.

Le succès engendre le succès ; c'est pourquoi les grands artistes ont besoin d'être flattés. Il n'y a que le génie qui se suffit à soi-même et dédaigne même l'éloge.

L'art ressemble à ces chaumières couvertes de mousse et tapissées de verdures, riantes et pittoresques à la vue, mais tristes et pauvres à l'intérieur. L'amateur reste dehors et admire ; l'artiste habite au dedans et souffre.

(n° 30, 30/09/1881)

Les arts sont le complément du confort ; on peut même dire que sans les arts le confort est un pur élément de corruption.

Pour l'homme de goût, le monde à voir et à recevoir ne doit comporter que trois éléments : la beauté, le talent, la distinction. La fortune n'y doit tenir aucun rang.

La peinture d'histoire religieuse est une « langue morte » que quelques artistes s'obstinent à vouloir parler. Et non seulement ils la parlent mal, mais ceux à qui ils s'adressent ne l'entendent plus.

Livré à lui-même, le peintre se confine en sa peinture comme un égoïste en son for intérieur. Les mouvements sociaux, l'esprit littéraire, les découvertes, les industries, les ridicules et les comédies du monde, les lâchetés politiques, tout ce qui fait la vie au milieu de laquelle il s'agite, lui échappe presque complètement. Ce que reflètent ses œuvres, c'est la propre obscurité de son cerveau ; ce qu'il représente, c'est sa pauvre imagination.

Je veux bien qu'on me montre une femme cachetant une lettre, ou un monsieur mordant le pommeau de sa canne, si cette femme exprime un sentiment ou une pensée, si cet homme n'est pas seulement un mannequin ennuyé, un pantin vêtu à la mode, incapable de réfléchir, de haïr ou d'aimer.

Dans la réalité, tout être capable de penser à sa physionomie caractéristique', sa manière d'être, sa façon de s'habiller, de marcher, de s'asseoir, de se fâcher ou de rire ; c'est cela que le tableau doit représenter, et non pas seulement l'extérieur, l'apparence.

Lorsque les peintres seront arrivés à cet idéal de montrer au public d'une façon vraiment expressive ce qu'ils ont voulu peindre, les catalogues deviendront inutiles dans nos expositions, parce que les tableaux s'expliqueront d'eux-mêmes, au premier regard.

L'amateur doit subir les goûts de l'artiste, au lieu que l'artiste subisse le goût de l'amateur.

Si le marchand était intelligent, il formerait le sentiment du public ; malheureusement, quatre-vingt-dix-huit pour cent ne sont que des marchands.

Je forme des vœux pour que la pression exercée par les marchands soit annihilée le plus tôt possible. Ils font un tort considérable non seulement a l'art lui-même, mais à la dignité de l'artiste.

Bon nombre de critiques d'art, en Belgique comme ailleurs, sont devenus critiques d'art comme par miracle, tout-à-coup, juste au moment où quelque journal s'est trouvé avoir besoin d'un critique d'art.

On taille son crayon, *on* fait le tour de l'exposition en prenant des notes, sans rire, et puis, rentré chez soi, on juge les tableaux avec une désinvolture qui serait vraiment gaie si elle n'était plutôt impudente. Des études préliminaires, un long stage dans les musées et les ateliers, la connaissance des procédés et des moyens, une initiation sérieuse des choses que l'on doit juger, à quoi bon ?

C'est dans la critique d'art qu'on prend le plus souvent le Pirée pour un homme.

On fait comme on est, disait le professeur Navez à ses élèves, reproduisant ainsi sous une forme familière l'aphorisme français : le style, c'est l'homme.

La grande originalité, ce n'est pas de tirer quelque chose de sa propre substance, mais bien de mettre aux choses communes sa marque individuelle.

(n° 33, 16/10/1881)

Le beau est ce qui nous donne le plus grand nombre d'idées dans le plus petit espace de temps.

Quand rien n'est nouveau, c'est exactement comme si tout était toujours nouveau. L'homme ne change pas, mais, à chaque génération, les hommes se renouvellent. Il se peut que le progrès ne soit qu'un mot, mais au moins le mouvement est un fait. Ce sont ces renouvellements que l'art doit exprimer sans s'attarder dans le passé.

Si les choses restent éternellement les mêmes, il y a comme un perpétuel déplacement de point de vue. L'idéal de l'humanité ne diffère pas sensiblement d'avec lui-même, encore moins la réalité de la vie quotidienne ; mais ce sont d'autres hommes qui viennent prendre leur part de la vie, et ce sont d'autres imaginations qui rêvent du même idéal. De là naît la variété artistique.

Il suffira toujours, pour intéresser les hommes, de leur parler d'eux-mêmes, et d'eux-mêmes tels qu'ils sont dans le temps précis qu'on en parle.

Il n'y a de banal, au mauvais sens du mot, que les types dont le modèle a cessé d'être sous nos yeux, c'est-à-dire dont nous ne pouvons pas soumettre la vérité littéraire ou la représentation pittoresque au contrôle de l'expérience prochaine.

Il n'y a pas de lieux communs, il n'y a que des esprits paresseux. Si banal que soit un sujet, si souvent qu'on l'ait traité, de quelques chefs-d'œuvre qu'il ait fourni la substance, il sera toujours neuf pour l'artiste qui prendra la peine de le faire revivre et de le repenser.

Le vrai moyen d'échapper à la vulgarité, c'est de penser par soi-même. On pourrait dire alors qu'en traversant le milieu d'une pensée sincère, les lieux communs s'y dépouillent de ce qu'ils ont de banal, pour en ressortir originaux et vrais d'une vérité toute nouvelle.

(n° 35, 29/10/1881)

Il faut que dans toute peinture, soit sur la toile, soit dans un livre, il y ait quelque chose qui, sans être formellement exprimé, nous retienne et noua captive. En un mot, dans l'art, ce qu'il y a de plus précieux et de plus charmant est, non ce qu'on nous montre, non ce qu'on nous dit, mais souvent ce qu'on ne dit pas.

L'art d'écrire n'est le plus souvent que l'art de suggérer plus d'idées et de sentiments qu'on n'en exprime.

A part les orateurs, qui sont obligés de tout dire, puisque réflexion, tous les autres grands écrivains donnent à entendre plus qu'ils ne disent.

L'imitation des choses est une habileté qui nous plaît, et tel objet que nous ne regardons pas dans la vie journalière nous amuse quand nous le voyons sur la toile, exprimé par la main de l'artiste. C'est cette prédilection pour les œuvres de la main humaine qui nous rend si odieux tout ce qui est mécanique, même quand c'est plus parfait.

Si un tableau a des qualités techniques remarquables, il retiendra l'attention des peintres qui pourront y admirer la ferme correction, ou la difficulté vaincue, ou les heureuses témérités du pinceau, enfin toute la grammaire et la rhétorique de l'art. Mais pour le public cela ne compte guère.

Il faut que le tableau parle à notre intelligence et qu'il ne s'adresse pas seulement aux yeux.

Les yeux ne sont que des instruments de vision derrière lesquels se tient un esprit qui regarde et qui veut se repaître : s'il ne trouve pas d'aliment dans une peinture, il ne lardera pas à diriger ailleurs ces instruments dociles qui sont tout à son service.

C'est l'esprit qui est le vrai maître, c'est lui qu'il faut contenter. Il importe donc que, dans un tableau, il y ait quelque chose qui offre une' prise à l'esprit, une pensée, un sentiment, une intention, un sujet.

L'âme du lecteur doit être sans cesse excitée par l'auteur, sans cesse provoquée, tenue en suspens, caressée ou piquée, car son bonheur est dans l'activité et même dans l'agitation.

(n° 36, 05/11/1881)

Dans l'art, la simple représentation des choses ne suffît pas ; elle ne peut donner que des plaisirs enfantins ou vulgaires. L'esprit lient à jouir de sa propre activité ; il veut des pensées et des sentiments ; il aime à les deviner, à les saisir lui-même ; il sait gré à l'auteur de tout .ce que celui-ci, par toutes sortes de raisons scrupuleuses, ne lui dit pas.

On n'est artiste que par la grâce de la nature ; cette nature, nécessairement limitée, crée une aptitude pour réaliser non pas tous les arts, mais seulement ceux qui lui conviennent, et c'est pourquoi l'artiste est exclusif, intolérant, et ne comprend que l'art sous la forme pour laquelle il est né. De là vient aussi ce phénomène si réel et si contesté, qu'en fait d'art il n'y a pas de plus mauvais critiques que les artistes.

Toutes les qualités que donnent la volonté, l'instruction, le désir de bien faire, la persévérance, Delaroche les posséda ; quant aux qualités innées, à celles qui seules créent les grands artistes, elles lui furent étrangères. Il prouva jusqu'où peut aller le résultat de l'application, il ignora ce que produit l'originalité servie par une main habile.

Certains peintres de genre croient faire de la peinture d'histoire en agrandissant leurs tableaux; erreur capitale qu'ils ne peuvent jamais parvenir à comprendre et qui les confine pour toujours dans la peinture anecdotique.

Un homme qui donne une part de lui-même au public — livre, statue, drame ou tableau, — doit être impassible devant la critique et n'en tenir compte que dans une mesure qu'il détermine lui-même.

Pour satisfaire la vanité et la susceptibilité de beaucoup d'artistes, il ne suffit pas de faire d'eux un éloge sans réserve. Il faut encore abîmer leurs rivaux. Ils ne se déclarent pas satisfaits à moins.

Beaucoup d'artistes travaillent d'abord pour la médaille. Quand ils l'ont, ils travaillent pour la croix. L'ont-ils obtenue, ils travaillent pour l'argent. Dès qu'ils sont riches, ils ne travaillent plus.

II faut être peintre pour écrire la vie d'un peintre.

(n° 38, 20/11/1881)

Dans l'art, point de milieu : ou des idées intéressantes, un sujet original, ou un faire étonnant ; le mieux serait de réunir les deux, el la pensée piquante et l'exécution heureuse. Si le sublime de la technique n'y était pas, l'idéal serait misérable.

C'est bien d'être simple ; mais ou s'impose alors la nécessité d'être sublime ; sublime dans l'idée, sublime dans l'exécution. Le peintre se met dans ce cas sur la ligue du sculpteur : point d'accessoires sur lesquels l'indulgence puisse se tourner.

Un peintre ancien disait à son élève qui avait couvert sa Vénus de pierreries : « Ne pouvant pas la faire belle, tu l'as faite riche ».

La lumière, entre les mains du peintre de génie, est propre aux impressions opposées : grande, douce, graduée, générale et large, chaque objet la partageant également ou proportionnellement à son exposition et à sa distance du corps lumineux, ou répand la joie, ou l'accroit, ou se réduit à une pure technique qui montre la science de l'artiste, sans affaiblir ni favoriser l'impression de la chose. Rassemblée "sur un seul endroit, sur le visage d'un moribond, elle redouble l'effroi, elle fait sentir les ténèbres environnantes. Toutes les lumières artificielles en général, celles des feux, des lampes, des torches, des flambeaux, sombres et rougeâtres, liées avec les idées de nuit, de mort et de revenants, de sorciers, de sépulcres, de cimetières, de cavernes, de temples, de tombeaux, de scènes secrètes, de factions, de complots, de crimes, d'exécutions, d'enterrements, d'assassinats, portent avec elles de la tristesse. Elles sont incertaines, ondulantes, et semblent, par ces ondulations continuées sur les visages, annoncer l'inconstance des passions douces, et ajouter à l'expression des passions funestes.

Le goût de l'extraordinaire est le caractère de la médiocrité.

Quand on désespère de faire une chose belle, naturelle et simple, on en tente une bizarre.

Rembrandt a tout sacrifié à la magie du clair-obscur. Il a fallu posséder celte qualité au degré le plus éminent pour en obtenir le pardon du noir, de l'enfumé, de la dureté et des autres défauts qui en ont été des suites nécessaires.

Quand on prend le pinceau, il faudrait avoir quelque idée forte, ingénieuse, délicate ou piquante, et se proposer quelqu’effet, quelque impression. La plupart du temps toute idée manque.

(n° 41, 11/12/1881)

Il y a bien peu d'artistes qui aient des idées ; et il n'y en a presque pas un seul qui puisse s'en passer.

Donner une lettre à porter est une action si commune que, lorsqu'on la peint, il faut absolument la relever par quelque circonstance particulière, ou par une exécution supérieure.

S'il ne faut pas habiller une personne comme un mannequin, il ne faut pas habiller un mannequin comme une personne. Plus la draperie est vraie, plus l'ensemble déplaît si la figure est fausse.

Les choses de goût, d'art, dans le sentiment de la grâce, dans la connaissance et le choix des caractères, des expressions et des autres accessoires, suppose le tact le plus délié, le plus délicat, le jugement le plus exquis, on ne sait quelle noblesse, une sorte d'élévation, une multitude de qualités fines, vapeurs délicieuses qui s'élèvent du fond d'un cloaque.

Il faut la rivalité et l'effervescence de vingt millions d'hommes réunis pour faire sortir de la foule un grand artiste.

Le pastel est une poussière précieuse que le peintre dépose sur sa toile et qui s'en détache aussi facilement que celle des ailes du papillon.

Entre vingt mille personnes que nos peintres ont attirées au Salon, l'on peut gager qu'il n'y en a pas cinquante en état de distinguer les bons tableaux. Et puis travaillez, donnez-vous bien de la peine, effacez, peignez, repeignez ; et pour qui ? pour cette petite église invisible d'élus qui entraînent les suffrages de la multitude, et qui assurent tôt ou tard à un artiste son véritable rang. En attendant il est confondu avec la multitude ; et il meurt avant que ces apôtres clandestins aient opéré la conversion des sots. Il faut travailler pour soi ; et tout homme qui ne se paie point lui-même, en recueillant dans son atelier, par l'ivresse, par l'enthousiasme du métier, la meilleure partie de sa récompense, ferait fort bien de demeurer en repos.

Il n'y a guère d'objets ingrats dans la nature ; le point est de les rendre.

(n° 42, 18/12/1881)

On peut souvent écrire sous certains tableaux, ces mots qui renferment un des mystères de l'art : *parvum videri, sentiri magnum,* on sent grands les objets que l'artiste a peints petits.

Quand nos artistes peignent le nu, ils sont beaucoup moins préoccupés de réaliser le beau que de représenter le vrai dans ce qu'il a d'aimable et de séduisant ; il y a dans leurs compositions quelque chose d'amolli et de sensualiste, une élégance frivole et toute moderne, qui est un des signes les plus évidents de la décadence. Il ne faut pas leur demander de faire autrement, ils ne sauraient pas.
Si l'art contemporain est en désaccord avec le temps présent, cela tient à ce que l'éducation de l'artiste et insuffisante.

Les enfants naissent aujourd'hui avec plus de malice innée que n'en acquit jamais Rembrandt. Le sang de notre génération coule avec lui on ne sait quelle expérience sénile. On est surpris de voir combien tout le monde fait bien. Mais quel manque absolu de saveur dans cette débauche de procédés, dans cette orgie d'adresse !

Lorsque l'élève, quittant les bancs de l'école, s'est assimilé dans leur multiplicité tous les moyens d'exécution, il peut être un vaillant praticien, il n'est pas encore un artiste.

Le boniment est à la portée de toutes les intelligences. Plus le niveau est bas d'où il part, moins il nous froisse. Il faut laisser aux esprits inférieurs celle vantardise agaçante, ces fanfaronnades bruyantes et ce perpétuel cabotinage dont l'expression la plus complète se rencontre chez certains journalistes.

C'est une conquête de la sculpture contemporaine que le détachement complet de la draperie antique et que la façon franche d'aborder le costume moderne dans sa rustique simplicité.

En littérature et en art, il faut préférer au plus élégant et au plus correct de cette terrible race des imitateurs (vraie peste des chefs-d'œuvre, gens à la fois inutiles et dangereux !), le plus illettré diseur de choses neuves.

Ceux que la nature a doués de qualités exceptionnelles pour la poésie, la science, l'art, ne devraient jamais descendre dans le champ des combats où s'entrechoquent les ambitions.

Ventes

1881 - Vente de tableaux modernes, galerie Saint-Luc.

- in *L'Art Moderne*, 1e année, n° 1. Dimanche, 13/03/1881

L'exposition préalable à cette vente a eu lieu lundi et mardi dans les deux salles de la galerie Saint-Luc : l'une est d'un jour excellent, l'autre un peu sombre. Le directeur, M. Debrouwer, en faisait les honneurs et donnait les renseignements avec intelligence et obligeance. Les tableaux étaient bien disposés et ne se nuisaient guères. Sur chevalets, un Madou, deux Stevens, puis encore un Stevens appuyé d'un Théodore Rousseau et d'un Troyon.

Au commencement de l'après-midi, peu de monde. Le séjour est tranquille et agréable. Plus tard, quelque cohue : des amateurs hésitants, des artistes inquiets ou curieux, deux ou trois personnalités bruyantes expliquant aux naïfs les mérites plus on moins contestables de certaines œuvres. La comédie habituelle.

D'où viennent ces tableaux, d'abord au nombre de 98, grossis peu a peu d'un contingent de 23 nouveaux numéros, puis encore de quelques numéros hors catalogue ? C'est d'abord ce qui ornait les salons de Lolo au temps de la splendeur d'Eugène t'Kint. La Banque de Belgique réalise ces épaves. Autour de ce noyau le catalogue place les cabinets de MM. de M., de B. et M. Ces initiales cachent-elles des amateurs, ou des marchands écoulant partie de leur stock ? On a été édifié à cet égard par certains incidents de la vente sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Parcourons et tâchons déjuger. Et pour le faire, fermons les oreilles aux bavardages intéressés ou ineptes qui voltigent dans les deux salles.

Le joyau de l'exposition, n'en déplaise aux habiles qui recourent à la grosse malice de la mise sur chevalet, c'est la Vue du Château des Papes à Avignon, par Corot. Au milieu d'un paysage aux tons fanés du midi, se profile dans le lointain l'immense construction avec ses dehors de forteresse, s'avançant comme un promontoire et traînant la ville derrière elle. A ses pieds le feuillage bleuâtre des oliviers. Des terrains jaunes auxquels les bâtisses semblent avoir emprunté leurs teintes. Tout apparaît en miniature, mais avec une transparence, une netteté et une grandeur qui transportent le spectateur bien loin des paysages habituels du maître, avec leurs arbres légers, leur atmosphère brumeuse et leur aspect matinal. C'est assurément un de ses meilleurs tableaux.

Les quatre Stevens sont de qualité fort diverse. D'abord, un tout petit tableau (une dame, deux enfants, cl deux chiens, en plein air), une curiosité historique, remontant sans doute au tout premier temps de la vie artistique du peintre, où rien de ce qu'il devait être depuis ne se révèle, sauf peut-être la figurine principale. Cela sent les écoles du temps. -- Ensuite une assez grande toile : Chanteuse des rues dans un jardin public, dit le catalogue et nous le croyons sur parole. C'est une œuvre déjà ancienne, noire, vigoureusement brossée, mais mal définie : Est-ce un salon a tapisseries ou un jardin, est-ce une chanteuse ambulante ou une femme du monde, est-elle assise ou debout ? Il faut réflexion et attention pour le dire. Puis cela sent le pastiche de certains Espagnols. Il est vrai que nous entendons un spectateur prôner ceci comme un mérite de l'œuvre ! - En troisième lieu, une Jeune femme écoutant derrière une tenture : télé charmante, nuançage parfait de la robe jaune-gris, belle tonalité de l'ensemble ; maïs une pose, une pose de femme... assise, qui donne lieu à de singulières et peu gracieuses équivoques. Ce n'en est pas moins le tableau le plus personnel et le plus peint des quatre.

- Enfin, Une jeune femme à la lettre (lettre qui a apporté de fâcheuses nouvelles, nous dit obligeamment le catalogue) : toile élégante, soignée, tout à fait agréable et marchande, destinée à produire le plus heureux effet dans un boudoir. C'est habillé comme pour aller dans le monde et cela y doit réussir. Aucune femme a la mode n'hésitera à trouver cela parfait. - En somme, les toiles en question maintiennent bien l'artiste au rang qu'il a su conquérir, mais n'arrivent pas à le jucher au niveau sublime où voudraient le porter quelques admirations exagérées qui deviennent un peu agaçantes.

Le tableau de Madou (Une ménagère chassant son mari du cabaret ; Hier uit), est d'un coloris monté que le maître avait perdu dans ses dernières années et qui en fait une œuvre très belle.

Pas de ce gris, ni de ce violet qui gâtaient alors ses compositions se répétant un peu mais toujours amusantes. La vente comprenait aussi deux excellents dessins teintés, et, ajoutons-le au risque de passer pour nous arrêter à d'indignes détails, fort bien encadrés pour les faire valoir, Un Troyon qui flanquait a gauche la Jeune femme à la lettre de Stevens, était médiocre, si c'était un Troyon. Mais le Théodore

Rousseau qui la flanquait à droite recueillait tous les suffrages, avec sa facture rappelant les primitifs, d'un vert jaunâtre, ensoleillé, profond, lumineux : comme c'est déjà loin des procédés de nos peintres actuels ! Après ces capital pièces tournons autour de la salle : Voici un paysage à animaux. De qui ? D'Eugène Verboeckhoven ! Comment, c'est ainsi qu'il peignait « long lime ago, vers 1820 peut-être ! Le paysage est vaste, le ciel est délicat, la couleur est chaude, les petites vaches sont vraies ! Est-ce possible ? Et à deux pas voici les quatre moutons et les deux poules habituels avec leurs tons de porcelaine composant l'affreux tableautin qui se vend couramment 800 francs aux fumistes.
Un phénomène analogue, mais en sens inverse, est révélé par une marine de P.-J. Clays de 1842 : il peignait alors des mers d'orangeade, agitant leurs vagues élégantes au milieu de rochers admirablement vernis. Il serait malaisé de deviner là dessous le peintre que nous connaissons. Adjugé à 410 fr. Voici un Piuz bistré, bien médiocre : de la fausse monnaie, croyons-nous. Il y en a un autre très vert, d'une authenticité moins contestable. Tous deux fort petits. Voici une tête antique d'Ary Scheffer qui ressemble à un Ingres, et une esquisse de Géricault (le martyre de Saint-Etienne) qui ressemble à un Rubens.
Voici un Courbet brutalement vert, avec un ciel de ce bleu turquoise pâle de son invention que les marchands de tableaux appellent irrestaurables tant il est personnel ; quoiqu'assez ordinaire et sentant l'abus du couteau à palette, ce tableau écrasait tous ses environs. Cela ne l'a pas empêché pas d'être vendu 400 francs !
Voici un Van Schendel tellement poussé au noir que les chandelles neuves qui éclairent les marchandes en sont devenues lugubres. Poussé jusqu'à 210 francs, hélas ! Voilà une réputation bien éteinte ! Un Lies (Erasme et Henri VIII) très chaud mais trop huileux. Deux Bouvier jumeaux mais de famille bourgeoise. Un Hippolyte Boulenger peu significatif. Un Arlan moins sommaire que ceux dont le peintre nous gratifie depuis qu'un panorama hante sa pensée. Un Van Camp dans la donnée connue, délicat de ton mais sans expression. Un Smits floconneux mais agréable dans les verts. Arrêtons-nous, car après cela il n'y a plus guère qu'une marée montante de choses innommables.
Le premier jour de vente, chambrée assez distinguée. On amuse le tapis avec les petites toiles. Puis, coup sur coup, on présente les gros morceaux. Le Madou atteint 15,300 francs, le Rousseau 22,100, le Troyon ou soi-disant tel 5,000, le Lies 8,900, la Chanteuse de Stevens 7,000, naturellement puisque c'était le moins bon, la Femme à la lettre, 6,000, sa Femme écoutant, -1,500, naturellement puisque c'était le meilleur. Le pauvre Corot a peine à arriver à 3,500 : on a mal fait le jeu pour lui. Les quatre moutons et les deux poules de Verboekhoven ne vont qu'à 330 francs : l'heure de la réhabilitation des fumistes sonnerait-elle et justice serait-elle proche d'être rendue à cette incapacité méconnue ?
Tout cela était-il sincère ou n'était-ce que lactique mercantile ?
A ce sujet les commentaires couraient la salle. Il y avait ces figures connues qui commencent à rendre à Bruxelles le public défiant. Puis, chose significative, le lendemain, devant une salle moins garnie, quand on vendait les rogatons pour 15 francs, pour 20 francs, pour 30 francs, on a vu reparaître des toiles adjugées la veille. C'était assez cynique. Ces messieurs finiront par éventer toutes leurs malices. Pour notre part nous y aiderons de tout cœur. L'art de faire le prix factice d'un tableau mérite d'être dévoilé, de même que l'art de ne pas s'y laisser prendre. Les salles de ventes ont leurs habiles et leurs mais comme la bourse.

Prix

- **Le Prix de Rome** 1881ou Vingt-Huit Jours de détention in *L'Art Moderne* n° 36. Bruxelles, 05/11/1881
Il y avait au Salon, — qu'on se rassure, ceci n'est pas un compte-rendu posthume, — il y avait, disions-nous, un tableau dont le sujet était *Y Entrée en loge des concurrents pour le prix de Rome.*
Le peintre avait représenté les malheureux artistes, déshabillés, fouillés, examinés jusque dans les doublures de-leurs vêtements, leurs boîtes ouvertes, leurs valises défaites, leurs portefeuilles mis à nu. La toile faisait sourire, et l'on passait : c'était une raillerie douce, qui n'allait pas jusqu'à la satire.
Mais ceux pour qui l'art est une religion en laquelle ils ont concentré leur foi, leurs aspirations, leurs ardeurs, qui ont le souci de sa dignité et de son indépendance, ceux-là souffrent de voir les mesures vexatoires auxquelles on soumet des artistes qui devraient n'avoir pour ligne de conduite que la loyauté, la sincérité et la vérité.
La loyauté, la sincérité, la vérité ! Pour les bien pénétrer de ces qualités, sans lesquelles l'art n'est qu'un piège vulgaire tendu à la vanité des uns et à la sottise des autres, on commence par les traiter comme des fraudeurs dangereux, dont on saisit la contrebande à la frontière. On les visite, on les incarcère, on leur défend de communiquer avec leurs amis, leurs instruments de travail subissent une visite méticuleuse, on

les étreint dans un cercle de mesquineries et de petitesses. On arrive ainsi à faire de la grande et utile institution des prix de Rome une école de défiance et de fourberie.
Ce soufflet donné à l'art fait rougir. Que craint-on donc des futurs lauréats ? Les suppose-t-on toujours prêts à tricher, à chercher à triompher par des moyens que l'honnêteté condamne ?
En usant à leur égard de ces procédés humiliants, ne risque-t-on pas de faire précisément naître en eux les pensées que l'on veut combattre ? Et peut-être plus d'un a-t-il été tenté de tromper la vigilance des gardiens, ne fût-ce que par esprit de contradiction et pour riposter contre ce luxe de précautions. La flétrissure qui atteindrait l'artiste en cas de déloyauté, - et, on le sait, il n'est guère de turpitude qui n'arrive tôt ou tard à être dévoilée, - cette flétrissure-là serait bien plus puissante pour arrêter le jeune homme sur le point de faillir que les serrures, les geôliers et toutes ces ridicules démonstrations en usage aujourd'hui. D'ailleurs, que pourrait-il arriver si les concurrents étaient traités comme de grands garçons (ils en ont bien un peu le droit), au lieu d'être menés en collégiens ? Qu'ils se feraient aider par un ancien ? On suppose donc qu'il y a toujours des artistes disposés à favoriser une tromperie. — C'est, dans ce cas, sur la joue de tous les artistes que le soufflet est appliqué. — Qu'ils puiseraient des idées dans les œuvres des maîtres ? Eh bien ! où serait le mal ? Si le pastiche est flagrant, on s'en apercevra, et l'élève compromettra, ainsi, de plein gré, le succès de son examen. Dans le cas contraire, que peut-il en résulter ?

Prix Godecharle de peinture : Eugène Broerman.
Pas de prix de sculpture, pas de prix d'architecture.

Art belge à l'étranger

FRANCE

(02/05- / /1881) Paris / FR, Palais des Champs Elysées. **Salon**
2448 tableaux belges et étrangers ; 51 artistes belges représentés par 67 toiles.
* Catalogue :
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3045423m/f39.item
** Artan Louis, Baugniet, Beernaert, Bellis Hubert, Carpentier Evariste, Charlet, Clays, de Cock César, de Cock Xavier, Cogen, Mme M. Collart, Coomans, Coosemans, Courtens, Debièvre, de Jonghe, Delpérée, Delsaux, Den-Duyts, Goethals, Hamesse, Herbo, Heymans, de la Hoese, Hoetericckx, Langerock, Maeterlinck, C Meunier, M G. Meunier, Mois, D. Oyens, P. Oyens, Porlielje, Speekaert, Tydgadt, Vanaise, Van Beers, Van Damme-Sylva, Van den Borre, Van den Bos, Van der Ouderaa, Van Hove, Van Rysselberghe, Venneman Rosa, Fr. Verhas, Verhas Jan, Verheyden, Verwée Alfred, Mlle Enuna de Vigne, Vogels Guillaume, J. de Vriendt, de Winne.

- n. s., « Les peintres belges au Salon de Paris » in *L'Art Moderne n° 10*, Bruxelles, 08/05/1881
Premier article.
En général, nous passons inaperçus, non seulement pour la foule, mais aussi pour l'appréciateur impartial. La plupart de nos principaux artistes se sont abstenus, dégoûtés par les rigueurs de la commission de placement française et de la presse parisienne.
Il ne faut pas se dissimuler que les manœuvres de certains marchands, intéressés à exalter quelques artistes au détriment des autres, ont fait à notre école un tort énorme, et qu'il faudra des années de succès pour que nous effacions le discrédit dont nous sommes frappés. D'autre part, le placement ayant été rétabli dans l'ordre alphabétique sans distinction de nationalités, les tableaux belges, relativement peu nombreux et peu saillants, sont perdus dans l'empire immense dont les vingt-neuf salles de l'exposition forment les provinces.
II n'y a vraiment que Jan Verhas, avec sa *Revue des écoles* que nous connaissons tous, Clays avec son *Escaut à Anvers* et son *Escaut à Flessingue,* qui forcent l'attention dans celte immense marée de peintures où la tendance aux tons violents et criards s'affirme avec une intensité qui montre que les peintres français sont imbus de ce préjugé : qu'on ne se fait voir au Salon de Paris qu'à la condition d'y tirer un feu d'artifice.
La *Revue des écoles* a obtenu à la rampe une place dans un jour excellent, moins cru qu'à Bruxelles. Le coloris en conserve plus de vivacité, le ciel et les édifices apparaissent moins secs, l'effet général de découpage qu'avait le tableau est atténué, les fillettes prennent toute l'importance que leur groupe intéressant doit avoir, les personnages officiels au contraire, avec leurs têtes plus ou moins réussies par le

peintre et leur assemblage peu séduisant, rentrent aux seconds plans. Aussi le public s'arrête charmé et les journaux applaudissent. Ainsi présentée, l'œuvre a du charme et de la valeur. Elle est un très sérieux effort pour sortir du morceau et arriver à la grande peinture.
Les marines de Clays perpétuent la recette que l'artiste semble avoir définitivement adoptée. 11 nous peint dos eaux, des ciels, des bateaux, des voiles, des rives dont le coloris n'a jamais été de notre pays. Mais l'ensemble est d'un éclat et d'une harmonie extrêmes et le vulgaire est entraîné. L'œil ne peut être flatté davantage : le bouquet des tons est charmant, la séduction irrésistible. Mais pour le connaisseur, il y a ce maudit Escaut que l'on connaît, avec ses teintes grises et sa poésie mélancolique cl terne dont le souvenir murmure constamment à cette peinture éblouissante : Ma chère, lu me grimes, lu me fardes, tu me travestis, tu mens !
Coosemans a, à la rampe, *la Mare au Diable,* en grandes dimensions. Cette toile est médiocre. Elle est trop traitée en décor. La recherche du sinistre se fait trop sentir et n'atteint qu'à la banalité. Toute la facture est peu solide. C'est un grand déploiement de forces pour produire peu de chose. Le peintre se laisse entraîner depuis quelque temps à des œuvres dans lesquelles l'émotion pénétrante et intime qu'il a parfois réussie est remplacée par une tentative de frapper le spectateur au moyen d'effets a tapage.
Denduyts expose un très bon paysage, *le Dégel.* Un peu monochrome, mais d'une impression très vraie. Si les terrains el les bâtisses avaient plus de solidité, si le faire était moins lâché, celle toile serait de premier ordre. L'artiste mérite de sincères éloges el devra persister dans la voie excellente où il s'est engagé.
Un *Canal en Hollande* par Vogels a droit aux mêmes félicitations. C'est le remarquable effet de nuit, avec teinte bleuâtre, que l'on a vu à l'une des dernières expositions du Cercle artistique. Il se soutient vaillamment au Salon de Paris, quoique relégué au deuxième rang. Ici également le tableau est traité d'une louche un peu sommaire, mais il fait une grande el poétique impression.
Alfred Verwée n'a pas réussi la *Gilde de Saint Sébastien.* Les deux chevaux ont des poitrails monstrueux qu'accentue encore leur coloris imparfaitement nuancé. Les verts des arbres sont secs. Seuls les personnages rustiques sont 1res justes. Nous ne pourrions pas faire ces remarques si nous n'avions vu le tableau avant son départ, dans l'atelier de l'artiste, car il est outrageusement juché près du plafond. Ce résultat est fâcheux après l'incomparable toile que l'on a vue ici l'année dernière et qui assurément est une des plus belles couvres de noire école nationale contemporaine : les *Bœufs couchés au bord de L'Escaut.* Décidément Alfred Verwée n'est pas heureux chaque fois qu'il tente de peindre des animaux en mouvement.
Mme Marie Collart continue la maladie dont ses pinceaux sont atteints depuis plusieurs années. On connaissait ses toiles violettes ou olivâtres où nos riches vergers étaient représentés avec des aspects de cimetière. Par on ne sait quels conseils, elle avait ainsi transformé la saine et riche couleur qui lui avait gagné ses premiers succès. Aujourd'hui, dans son *Moulin à Calevoet,* le coloris prend des teintes falotes tout aussi tristes et tout aussi fausses. Il y a une tendance à imiter les paysages anciens. Puis la lumière est distribuée uniformément. Le résultat est déplaisant. Ah ! Madame, tâchez de redevenir vous-même. Fermez donc l'oreille à ce qui vous mène dans tout ce convenu bizarre, et ne faites pas penser qu'une grande artiste comme vous peint ainsi pour des motifs mercantiles.
Artan reparaît avec sa superbe toile, la *Jetée de Flessingue par une grande marée.* Elle est déjà bien ancienne. Est-ce que cet artiste dont tant de sympathies ont entouré les débuts, s'arrête ? Il est temps qu'il incarne une fois de plus ses grandes qualités dans une œuvre nouvelle et retentissante. Il est cruel de le voir se stériliser ainsi. Sa *Grande marée* est mal placée, mais elle domine quand même avec le bruit et la furie dos flots auxquels le pinceau a donné une agitation merveilleuse.
La paysage de Zélande de Mlle Beernaert est tout-à-fait médiocre. Il est temps, quelque peu agréable que soit la mission, d'avertir cette artiste qu'elle se fourvoie. Des flagorneries qui s'adressaient plus peut-être à la sœur d'un ministre qu'à l'artiste, lui donnent le change sur l'état actuel de son art. Elle est seule à ne pas entendre ce qui commence à se dire partout. Sa peinture devient terne, sèche, ennuyeuse. On n'y trouve plus ni émotion, ni coloris. Son tableau acquis par le Musée en était déjà un triste exemple, et si on le lui a lu, c'est par des égards dont notre devoir de critique nous force à déchirer le voile. Si quelque énergique retour vers la nature et les impressions qu'on ne recueille que dans la solitude ne viennent pas au secours de l'artiste, Mlle Beernaert est perdue.
Les deux Oyens exposent des tableaux que les Parisiens remarquent. Ils ont les qualités d'observation qu'ils rencontrent fréquemment avec un grand bonheur, et cette peinture massive mais éclatante qui les fait reconnaître à vingt pas. Pourtant nous préférons cette fois les deux excellents dessins qu'ils ont intitulés *la Visite* et *la Surprise* ; ce sont des œuvres de maîtres.
Le *Charles-Quint* de Delpéré est empreint, comme toutes les productions de cet artiste, d'un pastichage marqué d'Emile Wauters. Les moines qui défilent au fond sont du même couvent que ceux *d'Hugo Van der Goes.* Composition banale qui tiendrait bien sa place dans un Magasin pittoresque. La physionomie de l'empereur est vulgaire ; elle se détache par une indigne ficelle sur le dossier tout blanc d'un fauteuil, Deux tapis d'Orient sont mis là sans à propos pour égayer un peu celte toile noirâtre.

Heymans a deux paysages fort mal placés. Le *Souvenir de Scheveningue* est charmant : c'est une petite toile à personnages, délicate et très artistique. Sa *Matinée de printemps* en Campine, reproduit une impression dont le peintre abuse un peu, nous semble-t-il. Le public commence à trop la connaître : il est temps de chercher une autre veine. Puis les tons sentent trop la tapisserie.
On revoit à Paris la *Fonte de l'Acier* que Constant Meunier avait exposée à l'Art historique l'an dernier. Le tableau, quoique placé très haut, conserve un bel effet de composition et d'harmonie. Meunier semble être à ce moment pathétique où il ne lui faut qu'un rien pour devenir tout à fait un maître, ou rester au rang honorable qu'il occupait. Qu'il se laisse aller pleinement et sache arrêter son pinceau au moment où l'inspiration a donné tout ce qui vient d'elle, sans éreinter sa toile par une recherche trop complète d'achèvement.
Le *portrait de M. Guillery,* par Dewinne, apparaît dans l'état où l'a surpris la mort du peintre. Le visage est superbe, avec un léger défaut dans la ressemblance. La pose est d'un naturel parfait. Les mains sont à l'état d'ébauche. Effet bizarre. On dirait dans ces conditions qu'il est l'œuvre d'un impressionniste ou d'un intransigeant.
Je m'arrête, puisque l'espace n'est pas suffisant pour que je puisse tout dire. Je me bornerai à ajouter que Hoetericckx a exposé une *Vue de Londres,* moins noire qu'à l'ordinaire, mais trop jaune. Herbo, *Portrait* que l'on a vu à *L'Essor :* extrêmement huileux et d'une peinture qui sent la vieille école. Mlle Georgette Meunier a vu admettre son *Hommage à Servais* dont *L'Art moderne* a signalé l'apparition au Cercle : entrer ainsi d'emblée dans un salon aussi rigoureux pour les étrangers que celui de Paris, c'est un très grand encouragement pour la jeune artiste.

- Second article (in *L'Art Moderne* n° 11. Bruxelles, 15/05/1881)
Le dernier des feuillets que nous avions rédigés au jour le jour, la semaine passée, sur les lieux mêmes, est arrivé trop tard pour être cousu à notre précédent article. Il achevait l'examen des œuvres belges, auxquelles la presse a chez nous donné, en général, peu d'importance, et qui nous arrêtent parce que c'est à elles surtout que l'avenir artistique de notre pays est attaché.
La *Matinée d'hiver* de Van Beers est une de ces œuvres bizarres qu'il produit avec l'intention visible de forcer l'attention : tout au haut d'une pente couverte de neige, jalonnée par quelques buissons aux rameaux grêles et noirs, se détache un pavillon rustique en forme de parasol sous lequel une petite femme se tient. C'est adroitement et délicatement peint, mais ne signifie rien du tout. Le spectateur a nettement l'impression que le peintre se moque du public. Le *Yacht la Sirène* est au contraire une œuvre sérieuse : au pied d'une estacade dont une jeune femme descend l'escalier, soutenue par un officier de marine, croqué d'une manière charmante, attend un canot monté par quatre rameurs avec son barreur à l'arrière. Celle petite scène occupe l'avant-plan d'une marine claire et calme ; vers le fond un steamer est mouillé et tire un coup de canon en l'honneur de la dame. Le tout est peint avec un fini de touche extraordinaire et dans une gamme très séductrice. On s'arrête beaucoup devant cette toile qui démontre une fois de plus l'étonnante souplesse de ce talent qui s'annonce toujours, mais dont on attend l'éclosion définitive. A quoi va-t-il s'arrêter ? Quelle sera, au milieu de toutes ses tentatives en sens divers, la manière qu'il adoptera ? Va-t-il user sa vie à poser des énigmes ? Il est temps qu'il se fixe, car on commence à s'impatienter et on finirait par croire a quelque impuissance.
Speekaert a envoyé à Paris une de ses plaies sociales, *L'Ivrognerie,* qui a paru à l'un des salons de Bruxelles. Elle est invisible : avec le Verwée, ce sont les deux tableaux belges les plus mal placés. Nous nous souvenons que celle toile a de sérieux mérites, mais nous attendrons pour l'étudier de plus près l'exposition particulière que l'artiste fera bientôt, nous assure-t-on, de l'ensemble de son œuvre.
Les *Inondés* de Cogen n'ont rien de remarquable. Les eaux sont lourdes, le coloris manque de distinction. Comme dans tous les tableaux de l'artiste, on sent cependant un consciencieux effort et une sorte d'honnêteté professionnelle qui laisse une impression favorable.
La *Moisson* de Verheyden est un des bons paysages du Salon. Elle se détache vivement sur ce qui l'entoure. La chaleur de midi est rendue avec intensité et c'est sa forte impression qui remplit la toile et en fait l'intérêt. Verheyden est près d'atteindre une des premières | laces parmi nos paysagistes.
Nous bornons ici nos observations sur l'école nationale. On a trouvé notre critique un peu sévère dans le numéro de dimanche dernier. D'aucuns reprochent, du reste, a *L'Art moderne* d'être dur dans ses appréciations. Pourquoi, nous dit-on, déranger les situations acquises, pourquoi rudoyer les amours-propres satisfaits, pourquoi ne pas distribuer, a l'exemple des autres, des fleurs et des dragées soit aux artistes en général, soit tout au moins à vos amis ? - La tâche serait, en effet, plus aisée, plus agréable et moins périlleuse. Mais nous avons la haine de ces flagorneries par lesquelles chez nous on maintient des médiocrités à un rang dont elles sont indignes, et on entretient dans une sécurité paresseuse les vrais talents qui s'arrêtent en chemin. La Belgique entière est prise de celte manie d'adulations réciproques qui abêtit et abâtardit. Il est temps de pousser quelques cris et de porter quelques coups qui interrompent cette

somnolence et mettent en inquiétude ces satisfactions. Nous voudrions que les artistes se sentissent sérieusement surveillés clans leurs travaux, qu'ils eussent la conscience d'un contrôle impartial et inévitable. Nous voudrions que notre journal obtînt le renom d'oser dire en bien et en mal tout ce qui doit être dit pour le progrès de l'art, et de ne s'arrêter dans l'accomplissement de ce devoir social par aucune considération de rang, d'affection, ou d'autorité.

PAYS-BAS

(/ - / /1881) den Haag (La Haye) / NL, Exposition triennale.
* Participants belges : e. a. Baron, Bellis, den Duyts, Gabiel, Maus Eugène, Meunier (Mlle), les frères Oyens, Roelofs, Wauters Emile

ALGERIE

(/ - / /1881) Alger, Musée des Beaux-Arts.
Médaille d'or. Théodore Gérard.
Médaille en vermeil. Jacques Carabin.
Médaille d'argent. Louis Tydgadt et David Oyens.
Médaille de bronze. Léon Herbo, Léon Abry, Marcette, Corneille Van Lemputte et Théodore Verstraete.
Mention honorable à Jean Stobbaerts.
M. Coosemans, ayant obtenu antérieurement une médaille en France, a été mis hors concours.