

PONSONAILHE, CHARLES

Les artistes scandinaves à Paris.

Paris
1889

EOD – Miljoner böcker bara en knapptryckning bort. I mer än 10 europeiska länder!



Tack för att du väljer EOD!

Europeiska bibliotek har miljontals böcker från 1400-till 1900-talet i sina samlingar. Alla dessa böcker går nu att få som e-böcker – de är bara ett musklick bort. Sök i katalogen från något av biblioteken i eBooks on Demand- nätverket (EOD) och beställ boken som e-bok – tillgängligt från hela världen, 24 timmar per dag och 7 dagar i veckan. Boken digitaliseras och blir tillgänglig för dig som e-bok.

EOD bokens fördelar!

- Få samma utseende och känsla som med originalet!
- Använd ditt standardprogram för att läsa boken på skärmen, zooma och navigera genom boken.
- Skriv ut enstaka sidor eller hela boken.
- *Sök:* Använd fulltextsökning för enskilda fraser.
- *Klipp & klistra:* Kopiera bilder och delar av texten till andra applikationer (t.ex. ordbehandlingsprogram).

Villkor för användning

Genom att använda EOD-tjänsten accepterar du de villkor som ställs av biblioteket som äger den aktuella boken.

- Villkoren på svenska: <http://books2ebooks.eu/odm/html/nls/sv/agb.html>

Fler e-böcker

Redan nu erbjuder 30 bibliotek från 12 europeiska länder denna service.

Mer information finns tillgängliga via <http://books2ebooks.eu> alla boken.

- <http://search.books2ebooks.eu/>

PONSONAILHE, CH.

les artistes scandinaves à Paris.

A. K.

Hist.

(Par.)

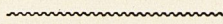
Kungl. bibliotek



0 0000 000097364

Sv. Saml.
sk. K.
Hist.
(Pro.)
o

CHARLES PONSONAILHE

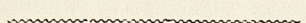


LES

Artistes Scandinaves

A PARIS

PRÉCÉDÉ D'UNE ÉTUDE GÉNÉRALE SUR L'ART ÉTRANGER A L'EXPOSITION DE 1889



PARIS

1889

AUX BUREAUX DE LA GRANDE REVUE
14, rue Halévy, 14

LIBRAIRIE NILSON, PER LAMM, Succ^e
338, rue Saint-Honoré, 338



CHARLES BONNARD

LES

Arbres et Arbustes

A PARIS



L'Art étranger à l'Exposition Universelle

I

Étudier l'Art étranger est une tâche délicate et multiple; elle demande en tout temps l'esprit d'impartialité le plus absolu. Cette impartialité devient surtout de l'esprit et de la bonne courtoisie, lorsqu'il s'agit de parler d'artistes qui sont nos invités, nos hôtes. Le moyen le plus sûr pour mener à bien une semblable entreprise, me paraît être de s'appuyer sur deux qualités bien françaises et très essentielles à qui veut porter un jugement : la clarté dans l'exposition, la méthode dans l'examen, — en d'autres termes et plus simplement, savoir où l'on va et ce qu'on veut.

Pour ce faire, vérifions d'abord très rapidement quelques points. Quel est, à cette heure, qu'a été et que paraît devoir être l'art en cette fin de siècle?

Il a subi une évolution; où a-t-elle pris naissance? Est-ce en France? Comment cette évolution a-t-elle été accueillie par les autres peuples? Quelle attitude a montrée la France hors de chez elle; quelle a été son influence relativement à cette esthétique nouvelle?

Il suffit de parcourir la magnifique et colossale réunion d'œuvres artistiques réparties au Palais du Champ-de-Mars, sous les titres d'Exposition Centennale, Décennale, Étrangère pour répondre à la première question : l'art a marché vers la *Vérité, la Vie*. Il semble que le cri du poète et philosophe mourant « *de la lumière, de la lumière* » soit l'appel qui se dégage de tous ces tableaux, avortements ou chefs-d'œuvre. L'épigraphe de l'art moderne pourrait être celle d'un ouvrage diplomatique italien. *Un po più di luce*. Lumière, vérité, vie sont synthétisées dans cette rubrique d'une nouvelle école, le *Plein-Air*. Le plein-air, c'est-à-dire plus d'artifices classiques, d'éclairage convenu, de scènes d'histoire ou de genre se passant au dehors et peintes au jour de l'atelier, exécutées dans l'atelier. Le peintre sera sincère, il sera ému devant la nature. Il la regardera de l'œil d'un simple, il la traduira fidèlement, naïvement, respectueusement ainsi

qu'un primitif. Le grand soleil qui sème des opales dans les eaux, qui étend des moires sur les prés et enchâsse, encercle dans l'or et les roses, le visage de la femme ne sera plus un épouvantail pour lui, mais un ami. On ne le congédiera plus de l'atelier si par mégarde il met le nez à la fenêtre, qui ne s'ouvre pas au nord. Bien plus, l'artiste transportera son chevalet dans la rue, dans le champ, dans la pièce close où se déroule son sujet. Et dehors ou dedans il étudiera les trépidations de l'atmosphère, cette enveloppe, cette ambiance vibrante dont chaque objet est entouré. Il se pénétrera de cet apophtegme scientifique : *LA COULEUR n'existe pas, elle n'est que l'absorption des rayons lumineux par chaque substance, sous les modifications du milieu ; LA FORME existe en fait, mais l'œil humain ne la perçoit jamais d'une façon absolue ; elle varie suivant l'angle de la vision, suivant l'éclairage et toujours suivant le milieu.* Et respectueux à l'égal d'un prêtre d'Égypte devant l'astre qui baigne et réchauffe de sa brûlante caresse notre planète, en qui la science reconnaît l'unique flambeau de la vie, la force unique, mettant en mouvement une matière unique, il répétera, se mettant au travail, les vieilles paroles que disaient au soleil levant les serviteurs d'Horus : « Salut à toi, Ammon, source latente des causes cachées. »

Cela faisant, le peintre moderne ne se conduira pas seulement en poète : il sera l'homme de son temps, d'accord avec ses contemporains, tel que le veut l'ambiance intellectuelle de ce période séculaire. Lumière, électricité, chaleur, sont trois termes désignant le même agent. L'ingénieur qui dompte les fluides électriques, le peintre qui traduit sur sa toile les rayons lumineux, leurs reflets, leurs réactions, leurs lois, gravissent fraternellement le même degré scientifique. Ils poursuivent la vraie voie et le bon combat, tandis que la terre les emporte dans son orbe, semblable à une adorante qui, en une danse sacrée, virerait lentement autour du marbre étincelant de l'autel.

Cette évolution sur laquelle j'aurai à revenir plus loin est aujourd'hui une chose faite. Elle a eu ses martyrs morts sous la risée, Manet par exemple ; ses apôtres longtemps injuriés, Corot notamment ; mais elle n'a jamais été entravée, et l'Exposition actuelle résume son triomphe.

Je viens de citer deux noms illustres ; j'ai ainsi d'avance répondu à la seconde question, éclairci le second point que je voulais aborder au seuil de cette étude. Manet, Corot, Daumier, voilà les initiateurs de cette esthétique : si éloignée de l'art académique, froid, convenu, radicalement faux, jusque-là enseigné en Europe. Ces trois initiateurs étaient trois Français. A cette heure où l'exposition centennale remet sous nos yeux, redonne la vie à leurs œuvres de lutte et de misère, à leurs chefs-d'œuvre bafoués, il sied de s'incliner bien bas devant ces hommes, et de relever ensuite un front enorgueilli.

Comment les autres peuples ont-ils accueilli ces tendances artistiques qui avaient pu jadis avoir quelques rares et brillants adeptes, Peter de Hoogh, Velasquez, Franz Hals, mais qui n'avaient jamais été aussi hardies, aussi naïvement hardies, dois-je dire, et surtout qui n'avaient jamais été codifiées, réunies en une

théorie esthétique? Grâce à Dieu, l'art étranger est là pour nous aider et appuyer notre réponse. Suivant leur passé artistique et leur tempérament, les peuples ont été plus ou moins réfractaires.

Je m'explique. L'ITALIE, qui n'a plus un seul artiste, l'a été totalement. — Je ne confonds pas ici le mot artiste et peintre. L'Italie a de médiocres ouvriers, mais la pensée, l'émotion qui révèlent l'artiste, qui constituent son glorieux sigille, je ne les ai retrouvées chez aucun. Aussi l'Italie vit-elle d'un vieux métier, jadis savant, aujourd'hui pommadin, vieillot, enfantin, d'une vieillese tombée en enfance.

L'ANGLETERRE éprise, au temps de Reynolds et Lawrence, des maîtres des Flandres, Rubens, Van Dyck, dont ils adoucissaient, efféminaient la palette, s'est depuis amourachée avec Millais de Rembrandt, des Hollandais de la pâte la plus lourde, avec Wats des grands fresquistes italiens Mantegna, Lippo-Lippi, avec M. Alma-Tadéma et Leighton des vestiges pompéiens de la peinture gréco-romaine; mais l'Angleterre est toute travaillée par les nouveaux germes. De nombreux plein-airistes s'y montrent et ont du talent : Lavery, Whistler, Forbes, Kennington.

L'ESPAGNE mériterait comme jadis son vieux nom sonore *les Espagnes*. D'une part, certaines âmes chevaleresques et castillanes gardent le goût romantique avec son côté théâtral ampoulé, chevaleresque. D'où, comme résultante, ces tableaux que le grand et cher maître en critique, Théophile Gautier, appelait si justement des cinquièmes actes de drame. On voit aux murs du Palais des Beaux-Arts une floraison de velours, soie, satin, poignards et lames de Tolède, faisant cortège ou cadre à des molosses, des bourreaux, des cadavres, des têtes fraîchement coupées et joliment sanglantes. Mais à côté de ces peintres qui signent Pradilla, Moreno, Casanova, il y a des jeunes maîtres bien imprégnés des idées modernes. Louis Jimenez de Séville rencontre la véritable émotion avec une visite à l'Hôpital, une consultation de malade. M. de Ochoa se contente de rencontrer d'alertes blanchisseuses fuyant devant l'orage sur un pont de la Seine, et, par ma foi, c'est une scène très spirituelle et amusante. Pour moi, qui, depuis longtemps, poursuis l'étude de l'art étranger, je déplore l'absence des Catalans. Il existe à Barcelone une école de peintres de marines, de pêcheurs, de paysans, d'humbles, école très sincère, très intéressante par son effort, sa conscience. Ses chefs sont MM. Dionysio Baixeras, Planella Rodriguez, Llimona, etc. Pourquoi ne sont-ils pas venus prendre part aux récompenses après avoir été à la peine?

La BELGIQUE est trop près de la France et surtout trop française pour n'avoir pas marché avec nous. Bruxelles aime d'ailleurs devancer. Cette aimable capitale a souvent l'esprit de goûter avant nous nos primeurs artistiques. Le mouvement plein-airiste, en dépit des efforts du vieil animalier Verlat, devait y réussir. Le talent ému de Verstracte, le brio de Stevens, la distinction de

M^{lle} d'Anethan en ont assuré le succès. L'Exposition des *Vingt y* a surtout puissamment aidé.

La SUISSE est encore un peuple aussi voisin qu'ami. Il suffit de citer M^{lle} Breslau, Charles Giron, Laurent Gsell, Stengelin, pour témoigner de son empressement à rejeter au panier le vieux moule académique.

Et j'ai fait ainsi avec vous le tour de nos frontières, sauf une, celle à laquelle on songe toujours, alors même qu'on ne la nomme point, l'ALLEMAGNE. La race allemande est prompte à prendre son bien là où elle le trouve. Beaucoup de peintres saxons ont, en conséquence, adopté le Plein-Air. Certains même y excellent. Il est à remarquer cependant que ce sont, en général, des artistes vivant hors de l'Empire, à Paris, à Laren en Hollande, en Suisse, etc. L'orgueil teuton hésite à admettre une esthétique née en France. Ce n'est donc point par la quantité, mais par la qualité de ses partisans que la pénétration plein-airiste y suit une progression lente et sûre. MM. Liebermann, Uhde, Gotthardt Kuehl, Skarbina, M^{lle} Dora Hitz se montrent pleins d'intelligence, d'habileté et très doués.

L'AUTRICHE-HONGRIE, surtout la Hongrie, est comme l'Espagne un peuple d'imagination vive, aimant le luxe, la pompe et l'éclat des fêtes, demandant à l'Art des fanfares. Makart, avant sa mort et la perte de sa raison, avait voulu revivre les grandes chevauchées, les entrées triomphales et princières où les armures niellées, les satins des pourpoints, l'or des casques, les plumes des cimiers se marient pour la joie des yeux aux soies des chevelures, aux nacres des carnations féminines, aux robes lustrées des chevaux. On n'a pas oublié son entrée allégorique de Charles-Quint. La plupart de ses compatriotes en sont encore là. Leur art reste les regards fixés en arrière sur les débauches de couleur, l'exubérance de vie de Rubens. Mais le grand mal est que ces peintres, M. Matejko, directeur de l'Académie de Cracovie en tête, copient le Rubens actuel, noirci, empoussiéré, encrassé, ambré par la patine des ans. M. Munkacsy et son élève Brozick font le premier du bon et le second du mauvais Delaroché. M. Hynais pimente habilement, comme le fait Chartran en France — la sauce de la villa Médicis d'une pointe de parisianisme. Est-ce à dire que l'École française novatrice ne compte pas à Vienne ou à Buda un seul adhérent? Non, M. Bukovac, par exemple, est pour nous consoler par la fraîcheur de sa palette et la largeur de sa facture.

La RUSSIE, ce grand peuple ami vers lequel s'envolent toutes nos sympathies, n'a jamais été réfractaire à l'art français. Au dix-huitième siècle, il faisait appel au talent de Falconet, de Vanneau; aujourd'hui Lehmann, Vereshagine habitent Paris, Makowsky vient puiser au Louvre les motifs de ses plus chantantes, allègres et spirituelles décorations. Mais le Plein-Air doit pleurer ici un grand deuil, la mort de la jeune artiste de tant d'espérances qui, vaillante, brave et fière comme une vraie Slave, s'était jetée sans hésiter dans le sentier non battu. Les toiles que sa main d'enfant nous a laissées prouvent en

M^{lle} Bachkirtzeff le plus beau tempérament; elle avait su mériter une place au premier rang de nos *Caractéristes*. Elle emplissait de vie ses tableaux, elle que la vie fuyait, dont l'aurore rose se voilait déjà de nuit. Rien de ce que la section russe nous offre ne peut atténuer nos regrets. La mort de M^{lle} Bachkirtzeff est une grave perte pour l'art russe.

La FINLANDE me servira de transition pour passer aux ÉTATS SCANDINAVES. Ce grand-duché comme les trois royaumes de Suède, Norvège, Danemark, est entièrement acquis à l'école nouvelle. En cette belle province de l'Empire, — très fidèle au Tsar, bien qu'ayant l'intelligence de se souvenir de son passé, de sa race, de ses gloires propres, — il n'est d'autres maîtres que les jeunes maîtres français, et ces derniers lui rendent estime pour estime en déclarant que M. Albert Edelfelt est leur égal, marche de pair avec eux, a tout droit lui aussi à la maîtrise. Sous ses auspices, Gallen, Schjersbeck, Jarnefelt commencent à produire des œuvres très intéressantes, le premier surtout.

La SUÈDE, la NORVÈGE et le DANEMARK, libres de traditions picturales, peuples tout palpitants d'une belle et féconde jeunesse, ont eu tôt fait de peser l'inanité de l'enseignement académique; sans hésitation aucune, ils ont adopté le plein-airisme qui était à la fois d'accord avec leur raison et leur tempérament. Ailleurs je constate une brèche par où les assaillants pénètrent, une trouée, une tache plus ou moins large, en voie de s'élargir. Ici, l'unanimité des peintres va à la lumière, regarde la nature d'un œil que n'obscurcit point le souvenir d'un métier appris, de tableaux anciens, parfois admirés de confiance, presque toujours différents de ce qu'ils étaient à l'heure où leur auteur les signa, ayant depuis lors subi mille réactions chimiques sous l'influx des années.

Et cette robuste école, très copieuse, quant au nombre; je note au Palais des Beaux-Arts plus de 120 peintres ayant du talent, une personnalité accusée, intéressante, — très remarquable par la haute valeur de plusieurs de ses chefs, Kroyer, Larsson, Zorn, Salmson, Hagborg, Skredsvig, Werenskiold, Peterssen, — cette école, dis-je, ne se traîne pas en arrière, copiant la France. Certes, elle a pris chez nous le mot d'ordre. Elle ne s'en cache pas, elle le proclame hautement. Elle a pour remercier, juger les maîtres français, de ces cris du cœur, de ces phrases enthousiastes, sincères, qui émeuvent et remplissent les yeux de larmes comme un nom, un récit de victoire qu'on entend célébrer par des bouches étrangères, loin de la patrie. Mais si elle a tout appris dans nos ateliers, elle ne nous imite pas. L'art scandinave fait mieux que cela: il s'avance résolument sur nos côtés, ainsi qu'une armée auxiliaire, un corps d'élite, et parfois, avec une heureuse audace il nous devance. Nous lui devons des conquêtes.

Si je voulais prolonger cette comparaison, je dirais que le plein-airisme français a deux alliés poursuivant le même combat: en Europe, les peintres scandinaves; au delà de l'Océan, les artistes originaires de l'Amérique du Nord, des ÉTATS-UNIS. J'aime à espérer que les Yankees continueront éternellement à pousser le prix de nos tableaux et à les couvrir d'or sur plusieurs épais-

seurs. Mais il naît là-bas dans ces terres vierges, il s'y développe chaque jour une germination, une floraison artistique du plus précieux rendement. J'ai dit terre vierge. A constater la promptitude de cette éclosion, l'abondance des fruits, leur saveur étrange, parfois encore un peu âcre, un peu verte, sentant la sève comme les primeurs, — mon expression se justifie pleinement.

Contraste qui pourrait surprendre un observateur superficiel : tandis que nos maîtres les plus poncifs ou les plus minutieux, Vibert, Berne-Bellecour, Bouguereau et ce virtuose d'exécution prestigieuse faisant revivre l'art hollandais, Meissonier, tandis que les tableaux laissés par la génération qui nous a directement précédés, Troyon, Rousseau, Diaz, etc., font prime sur le marché de New-York, les peintres américains se soucient de cet art coté si cher par leurs compatriotes ainsi qu'un poisson d'une pomme. Ils vont droit devant eux; ils peignent la nature telle qu'ils la voient, sans l'embellir, sans la poétiser, sans l'attiter d'un tas de petites grâces mignardes, de poulècheres puériles. Yankees, c'est-à-dire ayant la religion de l'aventure, du *for ever*, de la hardiesse, du casse-cou, ils abordent sans hésiter les problèmes de lumière les plus difficiles. Je songe en écrivant ces lignes à l'*Arcadie* de Harrison, aux portraits de John Sargent, aux *Tulipes* de Hitchcock. Ah ! les intrépides combattants. Quel entrain à les applaudir ! Mais au point de vue de l'avenir, recueillons de cette observation un enseignement. Les peintres et les collectionneurs américains diffèrent de vue, parce que les premiers sont des artistes ayant développé, affiné à notre contact leur goût d'instinct; les seconds restent des marchands de pétrole ou de porc salé, à l'œil formé à jauger des barils et des tonnes, non à saisir l'exquise succulence d'une œuvre d'art. Ils s'en tiennent aux admirations toutes faites. Mais qu'on y prenne garde, les artistes d'une nation forment son goût, deviennent ses éducateurs. Avant dix ans, je gage que l'Amérique n'achètera plus autre chose que des tableaux de plein-air, peut-être même de la peinture impressionniste.

Dans les républiques du Sud la tendance est la même. MM. Santa-Maria, Michelena en fournissent la preuve.

Au moment de terminer cette revue, je m'aperçois que j'ai oublié une nation européenne, et je répare ma faute. La HOLLANDE, jadis si fertile en chefs-d'œuvre, n'a point éprouvé les années stériles de la moderne Italie. Nombreux et très distingués y sont toujours les artistes. Comment ont-ils accueilli ce renouveau pictural ? Fort hospitalièrement. Ils étaient sans nul doute au premier abord un peu déroutés devant cette peinture qui dédaignait les séductions de la couleur, de la pâte, la chanson des tons. Grisés encore des merveilles de leurs musées, des pénombres dorées de Rembrandt, des gammes savoureuses et vibrantes de Van der Helst, des élégances savantes de Mieris ou Gaspard Netcher, ils hésitaient, mais ils tenaient de leurs ancêtres l'esprit d'observation, la justesse des tons, l'amour de la nature sans phrases. C'étaient déjà des points de contact. Ils eurent bientôt découvert, au milieu des trésors légués par leur École natio-

nale, des œuvres témoignant d'un effort similaire. Ils reconnurent que Pietre de Hoogh et Franz Hals s'étaient préoccupés des ambiances, avaient voulu rendre la vérité de l'enveloppe aérienne, et, dès lors, ils étaient prêts à accueillir avec faveur ces germes dont les fleurs se retrouvaient en leur herbier. Trois groupes se partagent le terrain de l'art hollandais moderne : les imitateurs du passé, peu nombreux ; les maîtres sincères, émus devant la nature, mais l'observant à des heures discrètes sous un éclairage atténué ayant un peu peur du soleil : j'ai nommé Israëls, Artz, leurs élèves ; enfin les partisans de l'évolution française : Willy Martens, aux ambiances d'une distinction, d'un charme si adorable ; Hubert Vos, de Tholen, plusieurs autres que nous étudierons en leur temps.

On le voit, par ce rapide coup d'œil sur les peuples étrangers, l'art français en son dernier état a rayonné au dehors, rallié d'une manière absolue plusieurs nations, conquis à sa cause plus qu'à demi la plupart des autres. Un seul pays résiste à sa pénétration, mais c'est plutôt stérilité, épuisement de ce terrain particulier.

Il me reste à dire, après avoir ainsi fixé notre influence à l'extérieur, comment nous y avons aidé, quel est le secret de notre superbe et puissant rayonnement.

C'est que la France n'a jamais connu un pareil niveau artistique, senti un tel bouillonnement de sève, contemplé une plus vigoureuse poussée de talents. Le métier de peintre est devenu, depuis quelques années, mauvais ; les tableaux ne se vendent plus ; cependant le nombre des artistes a continué de croître, et chaque jour, dans cette foule d'exécutants habiles surgit un homme, parce que cette foule a pour l'instruire un bien rare noyau d'ineestimables maîtres.

Voilà tantôt trois ans, le peintre Charlemont, de Vienne, me disait cette parole que j'ai retenue : « Il n'y a de professeurs qu'à Paris. » Et il ajoutait sa joie d'avoir pu soumettre son œuvre, — trois immenses compositions destinées, si je ne me trompe, au théâtre de Vienne, — au grand maître de la peinture murale en ce siècle, à M. Puvis de Chavannes. Depuis, j'ai pu vérifier cent fois la vérité de cette affirmation ; si je ne craignais d'être taxé de chauvinisme, d'enflure cornélienne, j'écrirais à cette place : « Paris a remplacé Rome. » Oui, ce mouvement qui, pendant trois siècles, amenait de tous les points de l'Europe l'homme qui sentait battre à son poulx la fièvre du beau, dans la vieille capitale des Césars et de Léon X, cette mystérieuse attirance a cessé. L'heure n'est plus où les maîtres de Flandre venaient par Dijon et Lyon, sans même toucher barre à Paris, descendaient le Rhône faisant escale en Avignon pour y respirer les premiers parfums de l'art italien avant de passer les Alpes, et pèlerinaient ensuite de Florence à Venise, de Venise à Rome. On sourit en songeant à François Perrier faisant à pied le trajet faute d'argent, voyageant de compagnie et puisant à l'escarcelle d'un aveugle. La folie de Rome a pris fin.

Le monde des artistes juge avec raison qu'il y a lieu de s'incliner devant les gloires du passé, mais qu'il serait sot et lâche de douter de l'avenir et de

s'arrêter dans l'admiration d'un passé, si glorieux soit-il, qui est à jamais éteint. Mieux est produire que d'imiter. On ne peut détrôner Homère, Dante, Le Vinci, mais il est permis d'espérer s'asseoir à côté d'eux après la lutte courageuse, après la dure conquête du rameau virgilien. Ce rameau d'or dont le poète latin laurait le front du génie, il est fait de toute la sève d'un peuple, d'une race, d'un siècle, et c'est pour cela que l'artiste qui essaiera de marcher à sa conquête en tournant le dos à son temps, en remontant le cours du fleuve de la vie, en interrogeant l'histoire ne trouvera, après un long labeur, que branches et frondaisons desséchées. Tandis qu'il le cherche ainsi dans l'hiver des âges, il est là flottant au-dessus des têtes de ses contemporains, frissonnant sous leur souffle, sous leurs haleines le noble travail de leur cerveau, la féconde passion de leur cœur, l'aspiration de tout leur être vers cet au-delà immatériel jamais atteint qui se nomme l'idéal, le beau. A lui de le saisir s'il se sent de taille à dépasser la foule, à résumer en sa large poitrine le cri d'une génération humaine, à pétrir de sa main le rêve de l'heure historique qu'il vit.

Voilà ce qu'a compris une pléiade d'artistes français, ce qui fait leur honneur et notre gloire. Ils ont dit adieu aux vieilles formules, à la tradition surannée, au métier qui s'apprend par cœur. Ils n'ont voulu d'autre maître, d'autre professeur que la nature, d'autre traducteur de son âme que leur âme. Une fois de plus, la vérité de l'Adage définissant l'Art, *Homo additus naturæ*, s'est manifestée par eux. Ils sont devenus de vrais artistes d'ouvriers qu'ils étaient. Leurs débuts ont été marqués par des avortements dont riait la galerie stupide, comme si tout fœtus n'était pas grotesque, comme si l'enfant qui naît possédait la grâce d'un amour de Boucher ou du Corrège, puis leurs gestations sont venues à terme, leurs œuvres ont grandi, quelques applaudissements ont éclaté pour se transformer bientôt en un applaudissement universel. Et par delà les monts, les fleuves qui bornent la France, l'Étranger qui nous regardait a joint ses hurras. Il juge inutile maintenant d'aller apprendre ailleurs une doctrine entachée d'erreur à sa base ; le seul enseignement qu'il veut et réclame, c'est celui de ces vaillants qui, grâce à leur expérience douloureuse, lui éviteront les chutes et les ensanglantements de leurs propres débuts. Cessons de généraliser, mettons des noms ! Après les trois hommes que j'ai plus haut indiqués, Manet, Corot, Daumier, il était fort possible que leur œuvre restât incompris, non accepté, fût besogne perdue. Manet était un précurseur dont le pinceau se montrait parfois rebelle, sa main n'obéissait pas toujours à la dictée du cerveau. On trouve tout l'art nouveau dans son œuvre, mais parfois à l'état embryonnaire, germe qui n'a pu éclater, fendre la dure et lourde couche de terre qui l'étouffait. Manet regardait, lui, le premier et bien en face le soleil ; la mort jalouse vint, qui le prit avant qu'eût cessé l'éblouissement de ses yeux. Corot, lui, après avoir peint la figure humaine dans son exacte ambiance, ouït tant d'éclats de rire qu'il alla reposer ses oreilles bourdonnantes dans le silence des forêts, des champs, dont le même public lui laissait la royauté dorée. L'essai de Daumier

fut encore moins bien récompensé : on ourdit contre lui la conspiration du silence. Et danger semblable à celui de Corot, tout en lui niant la peinture, on le sacra maître en une autre branche : le dessin des mœurs, la caricature.

Heureusement le grain semé par leurs mains, surtout par celle de Manet, avait levé. Un jeune maître ressaisit le drapeau gisant à terre, et jamais il ne fut plus vaillamment et fermement porté. Roll, — nom de ces vieux Normands qui par les mers inconnues poussaient leur barque à la proue sculptée en figure de cheval toujours tournée vers les horizons nouveaux, toujours piaffante dans des eaux nouvelles, — le peintre Roll a su à coup de chefs-d'œuvre, à force de labeur et de fier courage, achever, décider la conquête. Il a prouvé les vérités entrevues, chaque année étendu le domaine plein-airiste. On lui accordait d'abord la sincérité ; il a fallu concéder la force, la puissance, plus tard la beauté, aujourd'hui enfin le charme. Allez au Salon et dites-moi quel est le peintre des carnations féminines, vivantes, frissonnantes, en fleurs. Est-ce Bouguereau, Lefebvre ? Est-ce même Chaplin ? Non, c'est le portraitiste de la *Pasiphaé*, de la *Femme à la Chaise*, de la radieuse jeune fille *En été*, c'est Roll.

Ne m'arrêtez pas m'objectant que j'oublie mon but et m'attarde à parler de l'art français, d'un artiste français. Cet artiste a eu l'influence la plus considérable, la plus décisive sur l'art étranger. Trois, quatre peuples le considèrent comme le maître par excellence, procèdent de son enseignement, vivent de son enseignement. Partout, il compte de brillants élèves, et je sais de grands artistes étrangers qui, avec une simplicité émouvante, sont venus s'instruire à sa leçon.

Un jour de ces dernières années, dans un atelier où il corrige, Roll s'arrête devant une admirable étude, faite par un homme qui paraissait avoir dépassé la quarantaine. « Je n'ai rien à vous enseigner, monsieur », dit le jeune maître avec cette franchise, cette cordialité, cette absence absolue de toute pose, cette modestie qui le caractérisent. Et continuant à admirer cette ébauche, il ajoute :

« Permettez-moi, monsieur, de vous demander votre nom ? »

« Werenskiold. »

Roll s'incline, comme on s'incline devant un beau talent, mais ce nom ne lui dit rien. Il n'apprend que deux jours plus tard que ce surprenant élève était le premier des peintres de Norvège, un artiste depuis longtemps consacré. Et en fait, Werenskiold a, comme on peut le constater, modifié, élargi sa première manière ; il s'est plus encore rapproché de la nature, par certains côtés, jusque-là sacrifiés. L'éloge que j'écris ici est si vrai que je veux rapporter cette conversation tenue en ma présence par deux membres du jury international, l'un Belge, Verstraete ; l'autre Scandinave, Skredsvig. L'un et l'autre déclaraient que Roll n'était pas un peintre français, mais appartenait à l'Europe, tant comme portedrapeau il y a nombre de soldats. Et moi, troisième, je ne protestais pas étant donnée cette explication flatteuse. Seulement, je regrettais qu'aucun des oisons bridés qui lui ont refusé au dernier Salon la médaille d'honneur ne fût là pour entendre.

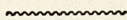
Ils eussent enfin compris qu'à chef-d'œuvre égal, la justice imposait en cette année d'Exposition universelle le choix de l'artiste dont l'œuvre est aussi grand, aussi fécond, procure un tel rayonnement, un tel honneur à sa patrie.

Mais Roll ne me pardonnerait pas de parler plus longtemps de lui. Il me rappellerait qu'il n'est pas seul, qu'à ses côtés travaillent d'autres peintres de grande valeur : Lhermitte, Aimé Morot, Dagnan, Besnard, Gervex, Cazin, Maignan, etc., je ne classe pas ; et surtout il me reprocherait d'oublier un très illustre maître, M. Puvis de Chavannes. Non, certes, je ne l'oublie pas ; comment traiter de la peinture française et l'oublier !

J'estime, au contraire, que Puvis de Chavannes a autant aidé, aussi puissamment contribué que tous les plein-airistes à la défaite, à la déroute de l'art académique. Autant qu'eux il s'est élevé contre la banalité, le poncif de l'École, le métier remplaçant l'émotion, le rendu du morceau l'emportant sur le sentiment, l'étude d'atelier, plus ou moins poussée, devenant le seul but poursuivi par le peintre. Certainement, avec cette élévation d'esprit qui lui est propre, M. Puvis de Chavannes a demandé à l'art d'être l'expression d'une idée, d'un haut concept philosophique, de dire en un grave langage les poèmes de l'âme et l'histoire de l'humanité, Paix, Guerre, invention des arts, sourire des saisons, éclairant le cœur de l'homme. Mais il n'a pas voulu d'autre appui à sa magistrale entreprise que l'étude constante, patiente de la nature. D'adorables pastels, des dessins fouillés, puissants, savants rappelant la vigueur et la beauté des croquis florentins en font foi. Et puis, à pied d'œuvre, pour donner à ses figures le style et la noblesse qui les idéalisent, il a bien fait des sacrifices, supprimé ces accents qui constituent la personnalité du modèle, qui font d'un tableau un portrait, une copie de la nature et non la création d'un cerveau d'artiste ; il a aussi, pour éviter de trouer les murailles des édifices qu'il décorait, obligé à parler bas sa peinture ; mais en même temps il renversait du pied les baquets de bitume, il repoussait les tons rancis des peintres, auxquels l'histoire apparaît coiffée du *casque*. Le jus de réglisse ne lui semblait pas une couche de nature à ennoblir le corps humain, à rendre chaste sa nudité, et les vernis à la pelure d'oignon laissaient froid son regard. Non, M. Puvis de Chavannes a emprunté aux bois, aux champs, à la campagne silencieuse, à la mer qui berce nos rêves les fonds exquis, suaves, d'une délicatesse infinie, d'une harmonie si parfaitement d'accord avec les figures de ses tableaux. Ne respirez-vous pas la jeunesse de l'année et la jeunesse de la vie dans celui qui allégorise l'*Espérance* ? Mais plus de citations. Le rôle de Puvis de Chavannes dans l'adoption de la peinture claire, dans l'évolution vers la clarté a été tout puissant. Lorsque l'*Art est sorti de sa cave*, Manet et lui le conduisaient à la lumière, le tenant chacun par la main. L'étranger ne l'ignore pas et M. Puvis de Chavannes est l'un de nos maîtres les plus étudiés, les plus respectés.

Mais puisque nous analysons tous les agents de l'évolution de l'art moderne

et de l'acceptation de cette esthétique hors de France, il sied en finissant de reconnaître la part de l'*Impressionnisme*. Monet, Sysley, Degas, Pissaro, quelques isolés, comme Raffaelli, Renoir au milieu de leurs outrances, ont fait d'heureuses trouvailles. Toute école a besoin d'intransigeants. La violence de leur effort est nécessaire pour découvrir le point où gît la vérité. Leurs ébauches, leurs maquettes les plus informes, à peine dégrossies, ont une valeur documentaire, représentent un labeur qui sera fécond sous la main d'un autre ouvrier. Ils ont été des déblayeurs, auxquels nous devons rendre hommage. Je suis sûr, cela disant, de n'être pas démenti par le Suédois Kreuger et par ses confrères des Etats-Unis.



Die Fortpflanzung der Tiere erfolgt durch die Bildung von Eizellen und Spermien. Die Eizellen sind viel größer als die Spermien und enthalten einen Zellkern mit Chromosomen. Die Spermien sind kleiner und haben einen Schwanz, um sich zu bewegen. Die Befruchtung erfolgt durch die Vereinigung einer Eizelle und eines Spermiums zu einer Zygote. Die Zygote entwickelt sich zu einem Embryo, der sich schließlich zu einem Jungtier entwickelt.

SCANDINAVIE

II

Si je place au premier rang la Scandinavie, c'est que j'ai à cœur de suivre un ordre à la fois flatteur pour la France et reconnaissant pour les Écoles étrangères qui sont filles de l'art français. Je trouve puérite et discourtoise l'idée qui a présidé au classement de l'art étranger au Palais des Beaux-Arts. Le rez-de-chaussée, aux salles spacieuses, bien éclairées, beaucoup plus fréquentées du public, a été réservé aux nations d'Europe dont l'importance numérique et non artistique est considérable, aux grands États. La puérité de cette décision ne se discute pas. Cependant, pour l'excuser, on m'a affirmé que l'organisateur, M. Roger-Ballu, avait voulu les étaler là, sachant leur faiblesse, comme un repoussoir à la peinture décennale française. Dans ce cas, il y a manque de courtoisie.

J'ose croire que la véritable intelligence eût consisté à donner les places d'honneur aux peuples qui nous font l'honneur de venir chercher chez nous leur enseignement : aux Suédois, aux Norvégiens, aux Danois, aux Finlandais, aux Américains du Nord, aux Belges, aux Suisses. En sus de la satisfaction du cœur, l'accomplissement de ce devoir de reconnaissance aurait abouti à la satisfaction de l'esprit. Le visiteur eût plus encore admiré l'art français, sa force, sa puissance, en le voyant ainsi se continuer au dehors, se propager, diriger par la persuasion et l'exemple, les tendances picturales de plusieurs royaumes d'Europe et de l'immense république située par delà l'Océan. A reconnaître les conseils, l'enseignement de nos maîtres dans des régions aussi lointaines, sur des populations et des tempéraments aussi divers, il n'eût pas jugé ces maîtres amoindris, mais grandis.

Au lieu de cela, je le répète, les *Français du dehors* ont été injustement, inexplicablement relégués au premier étage. On leur a marchandé les surfaces pour accrocher leurs tableaux. Un splendide triptyque de Carl Larsson, destiné à

la galerie Furstenberg, œuvre de premier ordre par le talent, œuvre de vastes dimensions, ne peut être jugé comme effet. Elle a pour toute reculée six mètres, peut-être moins. Il en est de même pour la *Fin d'un héros*, d'un autre Suédois, Nils Forsberg, peinture qui obtint au salon dernier une première médaille et qui constitue, outre son mérite, un suprême hommage à notre patriotisme, aux vaincus de 1870. Je mets au défi un seul artiste de refuser à M. Kroyer l'aveu que sa toile, intitulée le *Comité de l'Exposition française à Copenhague*, résume, tant par sa merveilleuse ambiance que par l'intérêt de ses portraits de toutes nos célébrités artistiques, un des plus vifs attraits de l'Exposition. Cependant ce tableau est niché loin du Danemark, sur un pont volant, qui ne mène nulle part, domine un couloir, des escaliers d'une hauteur à donner le vertige, et enfin présente le plus détestable des éclairages. Bien des personnes cherchent ce tableau et ne le trouvent pas.

L'éclairage n'est pas moins mauvais, d'ailleurs, dans le pavillon danois; aucune des peintures placées sous une fenêtre latérale n'est visible à certaines heures, elles reçoivent un jour faux à toutes. A comparer ces salles, coupées d'épis, de séparations, de cloisons, d'un accès compliqué, pénible, très peu visitées, aux enfilades de salons sacrifiés à l'Italie, à la nudité des murs du rez-de-chaussée dans la section espagnole, à la médiocrité des tableaux appendus dans la pièce d'entrée ouvrant sur le vestibule central, on est contraint de constater que ce renversement des choses amène le comble du gâchis, du bafouillage.

Ces observations, que l'équité et la vérité m'imposaient, faites, je déclare qu'il n'est pas de visite plus intéressante que celle des Peintres Scandinaves. Pour les apprécier, les juger, il faut par un travail cérébral écarter de sa pensée les souvenirs de musée. Vous entrez ici dans le royaume du vrai. Vous n'y rencontrerez pas les conventions de lumière, les longs attardements du peintre sur des étoffes chatoyantes, des stucs, des marbres, une nature apprêtée, des formes redressées, corrigées suivant un certain canon, une certaine idée de noblesse. L'ouvrier du pinceau ne s'est point assis devant sa toile, n'a pas ouvert ses yeux sur la création avec un critérium du beau, fait d'avance, appris à l'école, répondant aux convenances de siècles lointains où la vie se présentait autrement. Il n'a pas procédé par sélection, disant : ceci est laid, ceci est trivial, indigne d'être reproduit; cet homme ou cette femme auraient été sifflés si, contrefaits de la sorte, ils eussent voulu prendre part aux jeux du cirque, concourir à Olympie ou Lacédémone; ce pêcheur chargé d'années, au masque tanné, rougi, peaussu, cuit par le soleil, ne ressemble en rien au Laocoon antique, au Bélisaire de M. David; évitons soigneusement de le choisir pour modèle. Il n'a point jugé qu'aux heures de brume, de brouillard, de nuit, le paysage perdit de son intérêt; qu'un paisible intérieur éclairé à la lampe fût un thème de peinture exceptionnel, une amusette bonne à laisser à un original tel que le fut Schalken. L'artiste scandinave, et ceci constitue sa gloire, n'a jamais cru qu'un spectacle,

si étrange, si imprévu, si inédit, si difficile d'exécution fût-il, dût être rejeté comme en dehors de la peinture.

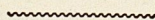
Sincères, émus, fins observateurs, souvent spirituels, d'une franchise de facture, d'une audace prodigieuse, ces maîtres ont tout abordé; rien ne me tient d'écrire, ils ont tout réussi. Leur école avait l'avantage d'arriver sans traditions picturales, sans préjugés, sans ce respect exagéré pour l'œuvre des ancêtres qui conduit à recommencer un passé mort. Elle se composait de tempéraments presque vierges en art, impressionnables, points compliqués, très sensibles, devant, comme résultante, conserver toujours cette qualité essentielle, première que l'on pourrait définir le *recueillement de l'artiste en face de la nature, la personnalité de l'artiste toujours maintenue, sentie dans son œuvre*. — bonne ou mauvaise, mais œuvre exécutée simplement sans procédés, sans routine scolaire. C'est ce dernier point que je souligne comme la caractéristique, la marque de fabrique de l'École scandinave.

Mais je dois expliquer pourquoi je les mets au-dessus des aventureux plein-airistes du nord Amérique; pourquoi je leur ai concédé des conquêtes spéciales, des défrichements, des mises en valeur de terrains non explorés par l'art français. C'est qu'ils possèdent en propre et à un haut degré plusieurs autres qualités, le goût du terroir, la subtilité de l'esprit, l'émotion du cœur. En d'autres termes, ils restent eux-mêmes, ils ne se contentent pas de voir, mais ils réfléchissent, pensent et sentent ce qu'ils voient. Ils pénètrent mieux que nous l'âme des choses familières nous entourant.

Ce ne sont pas seulement des paysages que j'ai là sous mes yeux; des fillettes blondes comme des quenouillées de chanvre jouant dans la forêt blonde des épis de blé, des mariniers, des paysans courbés sur leurs filets ou sur leurs instruments de travail, la neige couvrant le mont et la plaine avec des reflets de ciel bleu dans ses ombres, de ce ciel d'été qui n'est plus que regret; non, j'entre dans l'intimité de la vie de tout un peuple, un peuple honnête, sain et bon. Dans cette chaumière de paysan, un père apprend à lire à son fils. L'étroite fenêtre laisse voir les noirs sapins poudrés de givre. Il en tombe sur le livre une clarté blanche, froide, attristée; mais le foyer que je ne vois pas rougeoit dans l'ombre, la bûche sifflotte sa chanson guillerette, raillant l'hiver; les tisons s'amoncellent comme des rubis sous les doigts des gnomes, et les deux acteurs de cette scène familiale ont sur leurs vêtements de bure un rouge reflet qui les réchauffe et les pénètre. Voulez-vous que nous entrons dans une maison plus riche, appartenant à la classe plus élevée et si sympathique de la bourgeoisie. Ici, l'artiste scandinave devient le modèle des historiens. Il écrit de la pointe de son pinceau le récit de toutes les fêtes, de toutes les joies sereines et douces, saintes et pieuses, gaies et alertes du *home*, du toit paternel. Il en est le Dangeau. Il les note heure par heure. Voici le repas de baptême, celui de la première communion, le joyeux festin des fiançailles et cet autre plus attendri des noces d'or. La paisible lumière du midi, la clarté trop ténue du matin qui oblige

à allumer la lampe en laissant la fenêtre ouverte sur les rues de la ville, sur les lointains boisés des collines, ou bien encore l'ambiance sombre d'une pièce soigneusement close que les bougies piquent de leurs flammes, comme les étoiles jouent les clous d'or au firmament nocturne, parfois le radieux soleil trouant de flèches de feu la futaie, le dôme des charmilles touffues et vertes, tels sont les témoins de ces cérémonies intimes. Et ce témoin n'assiste point paresseux à l'action. Il enveloppe, il entoure les convives, il circule partout, il est toujours agissant. Ici, un incendie de topazes s'allume au fond des coupes où mousse le champagne, tandis que les hipp, hipp, hurra font frissonner la feuillée. Plus loin, traversée de rayons, une chevelure féminine nimbe un doux visage d'aïeule comme une légère fumée d'encens. Là, les ombres s'accumulent en chimériques spectres, donnent un aspect fantomateux au personnage debout qui porte un toast, font se resserrer les tout petits contre leur mère, dans la frayeur des coins sombres où grimace et se blottit la nuit.

A qui ai-je songé décrivant tout ceci? A un illustre maître, à Kroyer, qui le premier a résolu ce problème des intérieurs éclairés artificiellement, des sous-bois incendiés par l'ensoleillement des étés, alors que, sur le sol, il semble, des interstices des branches, tomber, pleuvoir de la braise; au norvégien Wentzel, un jeune de sérieux avenir; à Johansen, Thomsen, Paulsen; à Gallen, Osterlind; à nombre d'autres dont je vais examiner les œuvres sans plus de retard.



Suède

MONSIEUR Carl Larsson est le peintre suédois qui a le plus d'esprit et de goût. Il suffit, pour s'en convaincre, d'admirer le superbe tryptique qu'il expose. Consacré à la glorification de l'art, son œuvre allégorise trois de ses périodes les plus brillants : Au centre la *Renaissance*, à gauche le *Dix-huitième siècle*, à droite l'*Art moderne*. La divine maîtresse qui s'était endormie tandis que sonnait encore à ses oreilles la caresse des vers virgiliens et des échos de Tibur, vient d'achever son sommeil séculaire, troublée, elle s'éveille aux accents de la langue du Dante. Nouveau Lazare, elle sort du tombeau de marbre où elle reposait. Et déjà une cour flatteuse l'entoure. Pour séduire la belle ressuscitée, un roi chevalier à la couronne fermée glisse sous ses pieds, ainsi qu'un tabouret, un coffret de pierrerie. Un pape coiffé de la tiare tenant le globe symbolique en mains, a saisi le bout de ses doigts effilés et galant, comme le doit être le premier des princes de l'Eglise, il y dépose un respectueux baiser. Cependant, derrière la jeune femme se silhouette une mâle figure d'adolescent : l'artiste, et celui-là plus favorisé, baise sa blanche épaule, saisit, sans qu'elle s'en défende, son bras droit. Enfin, perdu dans la foule, un petit enfant, quelque chétif pâtre des montagnes, s'est agenouillé ! Il l'admire, l'adore mains jointes, *Giotto* futur, cœur d'oiselet tout frissonnant, sous la première étreinte de la passion sacrée. Cette composition, ce groupement autour d'une figure féminine assise sur un sarcophage antique, est rempli de pensées délicates, de trouvailles heureuses. Comme tonalité ce sont des gris calmes reposés, très fins, avivés parfois par l'or d'une couronne, ou la magnificence discrète d'une draperie.

Le Dix-huitième siècle constitue une merveille de goût. *Rococo*, lisons-nous sur une banderolle que déploie en plein ciel un amour fosseté, et c'est là le meilleur titre de cette bergerade galante, de cette restitution du plus mignard,

du plus exquis, du plus amusant, du plus joli style pompadour. Au milieu d'un bassin de Versailles, où s'ébattent les tritons du grand roi, en une île d'amour un couple amoureux becquette lèvres à lèvres le festin d'une grappe de cerises. C'est l'Amour Peintre, crayons, carnets oubliés, mains liées derrière le dos par une faveur rose dont un Cupidon grassouillet tient en voletant l'un des bouts, et devant lui, toute mignonne, une bergerette dont le chapeau de paille noyé dans une ombre d'or le mutin visage, attire du plus câlin, du plus doux des gestes la tête poudrée de ce chevalier Printemps, l'invite à la conquête du rouge fruit niché dans le corail de sa bouche. Derrière eux le couchant illumine les futaies, découpe les lignes élégantes, les architectures du Palais, lumière d'apothéose qui fait rêver de prochain incendie. Je ne connais pas de peintre capable de sentir d'une façon plus intense, de pénétrer et de traduire avec une telle réussite le parfum, le charme enivrant de cette heure inoubliable, de ce siècle regretté ! où la joliesse prima la beauté, où la grâce fut préférée à la noblesse, la tendresse à la passion, l'esprit... à la raison, et, la jeunesse à toutes choses !! M. Carl Larsson a mis dans cette évocation du passé une acuité de sensations artistiques étonnante. Tout est tendre, tout sourit, tout chante la chanson des caresses dans ces harmonies de roses éteints, de verts, de bleus adoucis, de jaune léger comme celui des premières pousses. Pourtant il sied de reconnaître que le troisième panneau, l'*Art moderne*, est encore supérieur. D'une terrasse au bord de la Seine, sans doute à Auteuil, on découvre la splendide perspective de la rivière, l'Exposition grouillante de vie, sa tour inachevée. Ce paysage d'une poésie et d'une originalité qui rappelle à la fois Cazin et Besnard, occupe la droite du tableau. Sur la gauche et au premier plan, un groupe d'artistes est au travail. Un peintre, en *plein air*, en *plein soleil* poursuit une étude. Près de son chevalet, un Japonais à longue robe manie également le pinceau, causant avec son frère d'Europe, échangeant des conseils. Dans l'herbe folle du jardin, deux tournesols, — la plante symbolique, qui vit dans une adoration incessante de l'astre roi — portent haut leur tête fleurie. Eux aussi donnent des conseils aux peintres. Et tout en avant un sculpteur, debout devant une statue de femme assise, modèle avec amour ses flancs. Un sourire éclaire les lèvres de marbre de la figure. Le mythe de Pygmalion se renouvelle. La statue s'anime et s'empare de l'artiste. Sa main le saisit là où bat sa fièvre, au poignet. Rajeunissement charmant, point banal, d'une vérité éternelle. Aujourd'hui comme hier, comme demain, l'œuvre de l'artiste prendra sa vie.

M. Carl Larsson ne se contente pas de ces trois tableaux pour établir sa rare valeur, il nous montre toute l'étendue et la souplesse de son talent dans des bas-reliefs en plâtre, de grandeur nature, qui achèvent la décoration de son tryptique. Moine peintre, orfèvre au poignard flottant à la ceinture, rival ou fils de Benvenuto, triton soufflant à pleins poumons dans la conque marine, femme nue lisant un journal et représentant, opposée à la Renommée antique, la Renommée moderne, tels sont les principaux motifs ébauchés par lui. Je loue-

rai surtout la liseuse figurant *La Presse*, superbe d'accent moderne, un peu canaille, mais rachetant tout par sa vitalité puissante... à l'image de la Presse.

Comme je félicitais M. Carl Larsson sur quelques aquarelles absolument délicieuses qui accompagnent son envoi principal, et lui disais : « Nos marchands doivent s'arracher ces bijoux. » Il me répondit : « J'ai peur de l'argent. » Je finis sur ce mot, il vaut mieux que tout éloge.

M. Anders Zorn n'a pas d'égal comme exécutant, non seulement dans l'Ecole scandinave, mais dans l'art moderne. Transportant dans la peinture à l'huile les procédés de l'aquarelle, où il est passé maître, couvrant à peine sa toile, sans un empâtement, avec des frottis légers, une fluidité de pinceau singulière, étendant sa couleur franchement par larges coups avec une justesse de tons, une verve, un brio inimitables, il conserve dans ses tableaux les qualités de fraîcheur, de transparence, de franchise, l'éclat, la gaieté de ses aquarelles les mieux venues. En cette fin de siècle où nos maîtres les plus consacrés s'essayent tour à tour comme pastellistes, fusinistes, aquarellistes, fresquistes, M. Anders Zorn prouve très éloquemment les services, l'intérêt qu'un peintre peut retirer de la connaissance de ces genres si divers. A l'inverse des artistes qui, multipliant les rehauts de gouache, au lieu de ménager le papier, le fonds, dénaturent l'esprit de l'aquarelle, son caractère primesautier, y introduisent la possibilité des retouches, l'alourdissent de repentirs, — à leur rencontre Anders Zorn garde dans la peinture à l'huile l'infailibilité de premier jet, la crânerie, l'impeccable certitude d'un aquarellisant incomparable. Il nous avait charmé au Salon dernier, il avait conquis d'emblée toute la critique par une scène parisienne d'une simplicité, d'un modernisme et en même temps d'une virtuosité achevée. Au bord d'un quai de la Seine, un vieilhomme pêchait à la ligne; une jolie fille fort susceptible de pécher autrement, une petite bonne au bonnet blanc guigné par les moulins, au nez effronté, à l'oreille ourlée de rose comme une fleur, un coquillage, le regardait, accoudée près de lui. Elle était vêtue d'une coquette robe légère, de nuance abricot, pastillée de taches vives. Et devant eux le fleuve, la ligne des maisons riveraines, le ciel où rougeoyait un quartier de lune, s'harmonisaient avec ces tons, dans une gamme d'une saveur rousse, d'une succulence inexprimable. Cette fois le voici apportant une lourde gerbe de chefs-d'œuvre : le portrait d'*Antonin Proust*, dernier mot de l'habileté, de la hardiesse; celui de M^{lle} *Rosita Mauri*, un sourire féminin dans un bouquet de tons lilas, mauves, vieil or, vieux rose; celui de M. *Coquelin*, des *fillettes en rouge* s'essayant à peindre, des bébés jouant sur un tapis, dont une blondine en tablier blanc aussi séduisante que le fut jamais un Greuze, aussi osée de facture qu'une infante de Velasquez.

Et comme souvenirs du pays, *une baigneuse* plongeant son enfant dans les eaux fraîches d'un fjord, tandis que le soleil étend sur la mouvance des flots, met au creux des imperceptibles vaguettes, des safrans, des verts jaunis, des gris bleus, toute la poésie des soirs d'été dans les régions polaires. Avant de quitter M. Zorn, je reviens à son portrait de M. Proust. Je n'ai jamais rien étudié

de plus légèrement frotté et cependant de plus puissamment modelé. La pose, le geste, le caractère de l'homme, jusqu'aux accessoires, le bronze vert décorant la table de travail, par exemple, révèlent un sens artistique des plus exceptionnels.

M. Hugo Salmson jouit d'une vieille réputation, qu'il justifie par une page d'une douceur, d'un charme de lumière attendri. Des premières communiantes promènent leurs robes blanches sous les grands chênes d'une prairie. On aperçoit entre les frondaisons un village aux toits rosés. La neige des fleurs de pommiers emprunte plus de suavité encore à l'azur, au lilas pâle des ombres. Ce paysage printanier irréel de candeur, de grâce, procure à l'œil une sensation de caresse. La nature y rivalise de joie, d'émotion douce et de fête avec le cœur de ces enfants, qui sous les gazes de leur costume semblent les sœurs des libellules, des papillons champêtres.

M. Auguste Hagborg est non moins arrivé, célèbre. Pour moi, je fus dès mon premier Salon, en 1885, absolument empoigné par une robuste et forte peinture de lui. C'était une grande, saine et magnifique silhouette de fille de pêcheur, les pieds nus dans le sable humide de la plage, poussant de ses bras pleins et charnus une brouette remplie de filets ; derrière elle la mer et le ciel créusaient un double abîme. La toile était pleine d'air ; on y respirait les âcres senteurs marines, la brise chargée de sel, le parfum pénétrant des varechs. Aujourd'hui je suis vraiment ému devant le pauvre cimetière, l'église au toit d'ardoise et la tombe à peine refermée au bord de laquelle il arrête en prières une veuve de marin désolée et son fils, un garçonnet vêtu de deuil. De cet épisode si simple, de la douleur vraie de ces humbles, se dégage un sentiment de tristesse, de recueillement très sincère. Au loin la mer nourricière aux cruels caprices, amante jalouse et meurtrière des matelots, emplit l'horizon de ses eaux grises ; sous un ciel de plomb, elle assiste, témoin impassible, aux larmes qu'elle fait couler.

Le seul reproche qu'on peut adresser à M. Hagborg, c'est trop préoccupé de la première manière de Bastien Lepage — d'écrire un peu trop ses figures, sans se préoccuper assez de l'enveloppe, des ambiances. Cela le conduisit à une peinture un peu noire, des contours un peu découpés, telles ses *Ramasseuses de pommes de terre*. Mais le jeune maître n'a pas attendu nos conseils pour parer à ce défaut, son *Lavoir en Suède*, au pied d'une colline dans un paysage clair, lumineux, ensoleillé, témoigne de son aptitude à marcher dans la voie nouvelle. Je loue dans ce tableau le côté de la montagne, bien observé dans sa lumière, la fumée éparse aux flancs de la falaise, l'homme qui attise le feu, et la jeune femme au seau se détachant en plein air. Les ombres bleuies de la cornue sur le sol paraissent très fidèlement notées.

M. Richard Bergh me fut révélé en 1886 par un petit chef-d'œuvre. Un bonhomme vêtu de noir, intitulé, si mes souvenirs sont exacts : *Un vieux copiste*. Vous eussiez dit l'apparition d'un personnage de Balzac, tant il y avait de caractère d'analyse, de philosophie exprimés dans ce tableautin, dans cette figure d'honnête pauvre diable parcheminée, jaunie, froissée comme les papiers sur lesquels

pâlissait son front, s'éternisaient en labeurs mal payés ses monotones journées. Cette fois, M. Bergh expose deux portraits dans un intérieur d'atelier, tous deux bellement, solidement construits, bien enveloppés d'air, bien éclairés. Les accessoires, les détails de l'ambiance sont excellents. Au-dessus, une sauvegonne petite Suédoise, assise au milieu des blés dont les épis luttent de blondeur avec ses cheveux, compose un bouquet de fleurs agrestes. Cela a ce goût de terroir, cette poésie naïve, candide, dont Andersen parfume ses contes.

La Fin d'un héros, de M. Nils Forsberg, retrace une des tristes pages que vécut Paris en la cruelle année 1870. La capitale est investie, les églises ont ouvert leurs portes à deux battants aux blessés, elles font revivre comme au lointain des siècles un droit d'asile qui n'est pas, hélas ! toujours respecté des assiégeants. Dans l'un des bas-côtés de la cathédrale Notre-Dame, les couchettes se serrent et le râle des mourants, les plaintes qu'arrache la douleur aux soldats montent avec les prières des prêtres vers les hautes voûtes. Sur un lit au centre de la composition, un jeune héros paye de sa vie quelque trait de sublime courage. Ses chefs ont voulu rendre un dernier hommage à sa valeur militaire. Un groupe de vieux officiers, de généraux, est venu lui apporter la croix d'honneur, la fixer sur cette noble poitrine d'où le dernier souffle s'exhale. Ils contemplant silencieux, émus, la calme agonie de ce chrétien, qui, fidèle à son Dieu comme à sa patrie, meurt dans les bras d'un prêtre après avoir reçu pieusement le viatique sacré. Comme critique d'art, je constate en M. Nils Forsberg un des meilleurs élèves de M. Bonnat, possédant fort bien son métier, ayant de la science et de la conscience, mais regardant un peu trop en arrière, peignant un peu noir. Comme Français, je ne puis que le remercier profondément de s'être fait ainsi l'historien ému des gloires de notre défaite. Chez lui, comme chez le très remarquable sculpteur Hasselberg, l'affection et la sympathie pour la France sont bien sincères. Je n'oublierai jamais ce que ce dernier me disait à ce sujet, avec cette saveur d'expressions que rencontre souvent un homme intelligent parlant une langue étrangère. « Croyez qu'en 1870 il n'y a pas eu de peuple au cœur plus *tremblant* pour vous que la Suède. »

Hélas ! je n'ai que quelques pages à consacrer à cette nation amie, à cette école si intéressante, à ces artistes si nombreux, quand je voudrais un volume ; je me hâte donc, bien à regret.

M. Allan Osterlind, dans son tableau intitulé : *Sortie de baptême*, apparaît un plein-airiste de premier ordre. Je le préfère, et de beaucoup, au fameux Liebermann. M. Osterlind traduit aussi bien que le peintre allemand les gris du sol, du terrain, ocellés, tachetés d'argent par le soleil qui filtre aux branches, les mouvances des lumières et des ombres, les accidents qu'elles mettent un peu partout, sur le costume, sur le visage humain ; mais sa pâte est moins sale, sa facture plus souple, moins rebelle, sa couleur moins aigre. Bien au contraire, regardez ces fillettes aux bonnets de mousseline transparents, ces gamins hypnotisés devant la porte de la chaumière d'où va venir le cortège et la pluie de dragées

ils sont faits, très faits, sans tomber dans la sécheresse, en restant légers et spirituels par la touche. Pour moi, je les aime autant que les paysans de Bastien Lepage ou de Dagnan. Quelle jolie aquarelle en outre que le *Mal de dents*, une mère apaisant son tout jeune nourrisson.

Encore deux noms à saluer parmi les peintres de figure : MM. Pauli et Josephson. Le premier pour sa claire ambiance de chambre, où une première communiant assise se gante, tandis que la mère se coiffe devant un bout de glace dans le fond. Que dire de ce tableau. Simplement très bien. Très bien aussi pour la vieille paysanne en plein air ouvrant une porte, de M. Josephson, pour ses *Musiciens ambulants* dans une rue de faubourg de Paris très spirituellement observée, surtout pour son magnifique portrait du sympathique correspondant de l'*Officiel* de Stockholm, M. *Godefroy Renholm*. Frappant de ressemblance, parfait de naturel, notre distingué confrère est en train de prendre des notes. Sa jaquette noire s'enlève vigoureusement entre la blancheur immaculée de son gilet et les blancs roux du mur de cette salle, — un musée, si j'en juge par des bas-reliefs appendus. La tête puissante est modelée avec des notations de valeurs fort délicates, tons sur tons.

La Suède possède toute une Ecole de paysage que nous ignorions et qui, cependant est des plus marquantes. Je placerai en tête l'impressionniste Kreuger. Impressionniste, entendons-nous, quand ça lui plaît; car cet artiste sait parfaitement pousser jusqu'au bout un tableau, sans rien perdre des qualités premières de l'impression. M. Kreuger habite Paris, mais il reste amoureux de la neige, de la blanche parure de son pays natal. D'où une suite de vues des rues, des faubourgs, des fortifications en temps d'hiver; autant de toiles, autant d'œuvres maîtresses. C'est la vie qui passe, qui est surprise, notée au vol. Avec plus de douceur et de souplesse que Raffaelli, M. Kreuger aime les humbles. Ici un cheval de renfort et son conducteur traversent dans la nuit la chaussée. Là cahin-caha une voiture de déménagement traîne sa tache jaune dans un chemin boueux. Puis nous quittons Paris, nous voici aux champs. M. Kreuger y rencontre un *laboureur* dans un crépusculaire et brumeux paysage, une jeune fille au jardin puisant de l'eau à un puits primitif, qui tous deux respirent la poésie des plus enveloppés Cazin.

Très doué aussi comme paysagiste, M. Ekstrom. Aussi grassement et lestement indiqués qu'un Sysley, ses bords de rivière éclairés par un rouge soleil couchant, son île aux arbres dépouillés par l'humide et froide saison; réellement supérieur par la mélancolie, le sentiment, son grand crépuscule, cette plaine où de lointaines maisonnettes piquent la lumière de leurs foyers, où des arbres mauves, des prés aux verts éteints, un ciel d'un gris bleu laissant transparaître une sensation de rose, disent éloquemment l'automne et ses tristesses.

Bien artiste et d'un charme bien personnel, point banal, le peintre Nordstrom. Lui aussi peint les champs couverts de neige; mais pour égayer leur hermine il y jette de sa main une poignée de pierreries ailées, sous forme d'oiselets vole-

tants ou posés sur les branches. Ce sont des rouges-gorges, de ravissants et espiègles chanteurs, toute une gent emplumée à la livrée étincelante. On dirait des rubis, des saphirs répandus sur un écrin de peluche blanche. Dans l'un d'eux il se contente d'une pie, philosophant en claquant du bec, en lissant ses plumes bleu sombre, et ce tableau n'est pas l'un des moins bons.

Un compliment en passant sur la prairie verte de M. Traegaardh, le paysage printanier fleuri comme un bouquet de fiancée de M. Johan Krouthén. Toutes mes félicitations à M. Alfred Wahlberg pour sa *Nuit d'été à Jemtland*, la colline violettée au couchant, le mont taché de neige, les eaux bien fluides, le premier plan aux frondaisons vaporeuses, mouillées. Nul ne sait mieux que lui écouter les silences de la nature endormie, sa respiration douce dans la nuit, les molles haleines courant sur les lacs, éveillant des frissons dans l'acier de leur miroir liquide, puis d'un bond venant se jouer dans la chevelure des forêts, folâtrer sur leurs cimes. Fort bien le baigneur sous les cèdres de M. Thegerstrom.

Comme marinistes, je signale MM. Axel Lindman, Westman.

Comme peintre de chevaux, de chiens et coloriste délicieux, M. Arsénus. Comme fleuriste d'un goût délicat, spirituel dans son dessin à l'égal d'un artiste du Japon, M. Wennerberg. Un animalier de première force est M. Bruno Liljefors. Ses coqs et poules de bruyère vous donnent l'illusion du pays, de la chasse; la nature du gibier, du site est superbement, sincèrement exprimée. Son chat rôdeur, perdu dans les herbes claires, figure un bien amusant chasseur pour son compte. La nature morte est représentée de main d'ouvrier, en même temps que de main très aristocratique, par le *Bahut italien* de M^{me} la baronne de Sparre. M. Louis Sparre a croqué une frimousse de blondine en noir, aux cheveux d'un embroussaillement léger comme une fumée d'or, se détachant sur un fond abricot, de façon délicate et amusante. M. Louis Sparre est d'ailleurs à bonne école, étant l'élève de M. Lucien Doucet, un des plus jeunes et néanmoins des premiers maîtres français.

Arrivons aux portraitistes avec le très beau portrait de femme âgée envoyé par M^{me} Keyser. Ses études de fillettes en plein air ne sont pas à dédaigner. M^{me} Bredberg s'est peinte elle-même dans son atelier; lumière et ambiance parfaites. M. Oscar Bjorck fait preuve de talent dans son portrait de femme et celui de M. le Ministre G. Wennerberg assis à sa table de travail. Il y a de la distinction chez M^{lle} Thorrel. Avant de passer aux pastels, je ne veux pas oublier M^{me} Hanna Hirsch; son essai de desserte ensoleillée sous une charmille n'est pas encore ça; mais la gamine en rose, debout, tournant le dos, à côté d'une rouge maisonnette, me plaît infiniment. Un peu juteux, un peu poisseux de couleur, l'intérieur de M^{lle} Eva Bonnier rachète ces imperfections par la vérité de certaines observations, l'homme au piano, la femme qui se chauffe. Disons notre regret de l'absence de M^{lle} Martha Tynnel, une impressionniste de bel avenir, et entrons maintenant dans le domaine des pastellistes.

M. Alfred Wallander obtient avec le pastel des effets de modelé, un elief,

une puissance de construction dans ses personnages, pleins de maîtrise. Sa faculté d'observation est très intense. Il fouille jusqu'au cœur les simples, les pauvres braves gens, ses modèles préférés. Il s'associe aux émotions, aux joies de ces déshérités, cherchant au ras du sol leur chétive pitance. Il les aime et nous les fait aimer. Leur contentement fait de si peu de chose trouve en lui un éloquent, un gai et sain interprète. Témoin ce bon vieux qui sourit au verre de vin réconfortant qu'élève sa main calleuse, à ce rouge velours dont il va tapisser le délabrement de son estomac ; témoin encore cette paire d'amis, homme et bête, vieillard et caniche, tous deux ayant de l'intelligence, du cœur et plus de philosophie qu'un professeur en sa robe et sa chaire. Comme ils se chauffent béatement auprès du poêle bourré jusqu'à la gueule, flamboyant, ronflant. Quelle volupté de paresse, de chez soi, de bien-être. Quelle gourmande et patiente attente du repas succulent qui mijote en sa casserole de grès jaune, qui flatte leur muqueuse nasale et promet tantôt aux papilles de leur langue une savoureuse et tranche lippée.

De qui est cette apparition de rêve, cette figure féminine d'une distinction, d'une suavité si délicate, tête blonde au doux et fin profil, aux yeux de pervenche, à la chevelure s'épandant comme un fleuve de miel sur le satin d'épaules roses, d'un rose tendre et qui frissonne ? Je la revois encore un peu plus loin, un fond d'or enveloppant toujours de sa caresse la nudité, l'élégance aristocratique de son corps. Ces deux pastels portent au bas comme signature un seul mot : Eugen. Mais ce mot veut dire un fils de roi, le petit-fils d'un héros français qui s'essaye avec infiniment de goût à la peinture, et, modestement, discrètement, glisse ses tableaux au milieu des œuvres des exposants, ses compatriotes. Quelle leçon de savoir-vivre donne en passant Son Altesse Royale le Prince Eugène de Suède aux affamés de cimaise qui mènent si grand bruit chaque année au Salon. Je compte quatre envois de lui, et tous très haut perchés, placés à la diable sans aucun souci du tire-l'œil, de la réclame. Ceci ne m'étonne pas d'ailleurs de sa part. J'ai encore présent à l'esprit son bienveillant accueil, mélange d'extrême simplicité et de courtoisie de haut ton ; mais aujourd'hui je ne veux voir en lui que l'artiste. Voici toute la vérité, suivant la formule usitée au Palais de justice. Les vingt ans du Prince Eugène promettent, s'il a la patience de travailler, un excellent peintre. Je distingue dans ces deux études, d'une grâce un peu alanguie, un peu mièvre, un sentiment véritablement d'artiste. Dans une troisième, — portrait de femme en tenue de ville, vêtement bleu, fond vert, — une bonne solidité de dessin, un maniement du crayon léger et spirituel, témoignent d'un tempérament d'exécutant, d'habile ouvrier. Un paysage lestement enlevé, plaine verte et blonde, aux lignes générales bien assises, aux sillons bien tuyants donnant une sensation de profondeur, sous un ciel d'été vapoureux papellonné de nuages où se marient les verts, les bleus, les roses, fait foi de ses qualités de vision, de justesse de coup d'œil. Le Prince Eugène montre donc à la fois une nature de peintre et d'artiste. J'affirme qu'en dehors de sa person-

nalité, son exposition actuelle présente un vif attrait, nous attire et ne peut être passée sous silence.

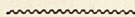
Je cite encore le portrait de jeune fille en toilette de bal, crayonné avec beaucoup de crânerie par M^{lle} Westfelt, et celui très ferme, très fait, très poussé, de M. Thegerstrom. Après ce, descendons, s'il vous plaît, à la sculpture.

M. Pierre Hasselberg retrouve en France, avec sa statue intitulée : *le Perce-neige*, le très légitime succès qu'il avait obtenu dans le nord. L'idée est des plus poétiques, heureuses. D'ailleurs, M. Hasselberg est un penseur mettant beaucoup d'âme dans tout ce qu'il fait. Une tiède haleine court sur les champs ; les germes cachés sous le blanc manteau d'hermine que l'hiver déploie sur le sol commencent à s'éveiller. Une fleurette plus hardie, plus pressée, plus curieuse du printemps, risque sa tête imprudente. Elle veut la première donner son sourire au Renouveau. Jeunesse de l'année, jeunesse de la vie, fleur et femme sont parentes. M. Hasselberg symbolise donc le *Perce-neige* en un corps féminin délicieux. Debout, venant de quitter le sommeil, les yeux clos, refermés devant la trop prompt lumière, la belle dormeuse, d'un mouvement lent, élève son bras gauche, touche du doigt sa tempe comme pour y chercher l'éveil des pensées, des souvenirs. De sa main droite, résolument, elle achève de déchirer la fragile ceinture enlaçant sa taille. Le mythe n'est-il pas joli. Cette ceinture brisée comme la plante brise la lourde terre pesant sur elle, le bourgeon duveté qui protège son épanouissement, mais le retarde. Eurythmie des formes, fermeté souple de l'exécution, noblesse du geste, tout contribue à faire du *Perce-neige* un morceau capital. Derrière lui, une grande statue assise représente un *Aïeul*, un sage antique au long savoir surpris dans son travail par son petit-fils. D'abord le garçonnet est venu jouer sur les genoux de son grand-père, et puis il s'y est endormi. Respectueux, le vieillard n'a plus bougé, et peu à peu lui-même a fermé les paupières. Groupe d'un sentiment attendri. M. Hasselberg sculpte les bustes de main de maître. En voici deux, celui de *M. Josephson*, en bronze, largement, grassement traité ; celui du *Prince Eugène*, modelé, pétri dans la cire avec un travail plus serré, mais sans aucune sécheresse. L'un et l'autre étonnants de vie, de ressemblance. Un compliment en passant à sa jeune fille hypnotisée par l'*Attrait de la vague*, et à sa très amusante *Grenouille*. Ceci est une allusion à la pose d'une très moderne fillette, grassouillette, potelée, prenant ses quinze ans, toute imprégnée de vie et d'abandon souriant.

M. Christian Eriksson expose un éphèbe au torse maigrelet, au visage exprimant *la Douleur*, dont son maître, M. Falguière, a eu très raison de se montrer satisfait. Son vase, racontant tous les jeux de l'enfance sur ses parois, offre une série de compositions point banales, faisant honneur à son intelligence et à son goût. Une perle, la petite fille sautant à la corde.

M. W. Aakerman intitule : *Gelée de printemps*, une femme serrant dans un

geste frileux ses deux mains sur sa poitrine. Elle n'est point sans mérite. M. Saloman rend charitablement ses bras à la *Vénus de Milo*. Cette restitution, due à de savantes recherches, semble plausible, mais elle nous laisse regretter les beautés de modelé du ventre, en partie caché par le mouvement d'un bras. Qui sait si la déesse antique ne l'eût pas regretté, elle aussi? Un très bon point en finissant à M^{lle} Arosenius pour son boule-dogue si râblé et son buste de plâtre à la patine argentée.



Norvège

ENTRE ses glaciers, l'escarpement de ses hautes montagnes et sa côte déchiquetée par la colère de la mer, semée d'îlots, coupée de fjords, la Norvège reste un peuple plus autonome, ayant gardé un accent très personnel, un peu rude, mais point banal. Les courants venus d'Europe y pénètrent moins aisément. Le plein-airisme a certes rallié la majorité de ses artistes, mais il y a encore lutte, et une école dissidente, celle de M. Normann, y compte quelques partisans. De cette peinture, que la plus mauvaise chromolithographie égalerait, qui se place en face de la nature avec la prétention de l'embellir, de l'attifer, et n'a aucun souci de la vérité, de l'étude des masses aériennes, des tons justes, je ne parlerai pas. Je laisse libres MM. Adelsten Normann, Hans Dahl, Carl Nielsen, A. Rasmussen de peindre des toiles bonnes à former des paravents de cheminée, offrant des terrains en nougat juteux, égayés de maisonnettes et de bateaux empruntés aux joujoux de Nuremberg. Je m'occupe tout de suite des artistes sincères. Ils sont nombreux.

Au premier rang, M. Erik Werenskiold. Son *Enterrement à la campagne* saisit, arrête longuement par des qualités discrètes, mais de premier ordre. Il nous raconte une page de la vie rustique avec une admirable simplicité, mais aussi une profonde émotion. La terre vient de reprendre une dépouille mortelle, la tombe est à peine comblée, les dernières pelletées dessinent sur le sol une croix, ornée à son centre d'une modeste couronne de fleurs agrestes. Les paysans, jeunes et vieux, tête nue, silencieux, recueillis, écoutent la lecture sainte qu'un jeune pasteur emprunte aux textes sacrés. Elle parle de résurrection, d'âme qui ne meurt point et laisse avec joie son enveloppe matérielle pour courir au pays céleste où se retrouvent les cœurs honnêtes et droits. Il y a de la tristesse, mais il y a de l'espérance, une foi confiante, absolue, dans tous les acteurs de cette scène de deuil. Derrière le pauvre cimetière, les champs et les monts

déroulent leur amphithéâtre. Ceux-là disent une autre survie, les fils succédant au père, les saisons aux saisons. Le paysage est doux, lumineux, consciencieux de faire. Même observation vis-à-vis de chacun des personnages. Plusieurs sont frappants de naturel, de caractère villageois, de pensée, d'attitude. Le pasteur, l'enfant, le vieillard appuyé sur sa pelle, tous seraient à citer. Têtes de cultivateurs franches, sympathiques, types de braves gens interprétés par le plus sain et le plus honnête des métiers.

M. Werenskiold brosse avec plus de largeur, plus grassement, un intérieur où deux bambins, l'un au berceau, l'autre roulant sur le sol ses premières culottes, soupirent après le retour maternel. Il se montre plein-airiste achevé dans un paysage traversé par deux enfants, dont l'un tient un petit seau à la main.

M. Eilit Peterssen nous est connu depuis longtemps. Délicieux, son portrait de jolie vieille assise dans une chambre, cousant, tricotant une paire de bas, proche une fenêtre, à côté d'une table de noyer où miroitent ses lunettes. Son teint reposé, délicat, a des transparences roses, blanches, reçoit des carreaux de la croisée des reflets bleus, irisés, fort subtilement notés. Nous n'oublierons pas de longtemps la *Mère Utue*, son œil fin et bon, la coquetterie de son bonnet à grandes ailes de dentelles. Du même peintre, un lac où se couchent mi-arrachés, lassés sous leur poids, de vieux arbres feuillus. Du même encore, un groupe de pêcheurs attendant le passage du saumon au confluent de deux rivières. Un long éloge à ce tableau, qui nous initie avec la plus juste des observations, aux mœurs silencieuses des habitants, à la nature géologique du pays, à sa flore, à son atmosphère. Même sensation d'exotisme devant un excellent, très savoureux pastel de M. Thaulow. Le candeur de la glace et la verdure des eaux basses s'y marient, pour la satisfaction de nos yeux, et cela sans tricherie. Un peu de sécheresse dans les plaines neigeuses, le jardin où frissonne un pavillon abandonné, décoré d'un attique grec, les aspects d'hiver signés Joergen Soerensen. Un puissant et très moderne paysagiste s'annonce dans M^{lle} Kitty Kielland. Je retrouve sous son pinceau, conduit avec une mâle énergie, le lac cher aux artistes norvégiens, que M. Ch. Skredsvig a fait admirer par tout Paris au Salon de 1887, en exposant sa *Soirée de la Saint-Jean*.

Sur le cristal transparent des eaux que les premières ombres de la claire nuit sont insuffisantes à assombrir, une barque semble voler plutôt que flotter. On la dirait en plein ciel, un ciel d'un azur légèrement voilé. Les passagers sont d'heureux et modestes villageois en promenade. Derrière eux la montagne laisse apercevoir sa base touffue, très boisée. Un charme exotique, très intense, une belle hardiesse, l'imprévu d'un spectacle très banal présenté sous un angle tout à fait nouveau, valurent à M. Skredsvig un beau succès. Il avait déjà conquis ses galons avec une ferme normande, aux vaches très dessinées, un peu dures même dans leur anatomie, le rendu de leur peau, les accidents, les taches de boue et de crotte de leurs flancs, mais où la servante bien en plein air présageait un maître.

Un compliment à la prairie portant la signature Marie Tannaes. Un arrêt ravi devant la fenaison ensoleillée, superbe, de Gérard Munthe, et un reproche à M. Otto Sinding, dont les arbres fleuris aux pétales roses se détachant sur l'écran de neige d'une colline constituent un joli décor, mais menteur.

Les marinistes doivent abonder naturellement en Norvège. M. Grimelund fait se mirer une cabane de pêcheur d'un rouge vif dans une crique aux flots limpides, cela d'une façon exquise. Il nous rendrait désireux d'aller avec lui voir ce pittoresque port de *Fjellbacka*. Semblable à un Manet dans la franchise de ses tons, étonnante de soleil et de vie, la tranche d'Océan ou M. Nils Hansteen a vu se croiser un vaisseau de guerre et un canot de service, plein de matelots. Tout enveloppé de poésie, le *Crépuscule* de Bernt Groenvold.

Les peintres de figures campées en *plein air* ou étudiées dans leur *ambiance* nous réclament. Leurs efforts sont trop importants pour les négliger plus longtemps. Courons-y, mais en respirant sur notre chemin les fraîches violettes de M^{lle} Agnès Steineger. Voici de très bons tableaux, les *Cordonniers*, dans un atelier grisailleux, de M. Halfdan Stroem; l'intérieur rouge de M^{lle} Harriet Backer, le banc où M. Jacob Soemme asseoit la causerie de trois vieux pêcheurs au visage tanné comme leur chapeau de cuir bouilli. La mère veillant son fils, la vieille cousant près de son mari, qui goûte la sieste, prouvent un superbe tempérament de peintre chez M. C. Krogh. Qu'il apprenne son métier, débarbouille sa couleur, cette lourde pâte, — rappelant avec plus de vigueur le genre de M. van Strydonck; — qu'il pousse plus loin que l'ébauche, et il obtiendra tous nos applaudissements. La *Mort de l'ouvrier* de M. Heyerdahl est d'un vert un peu monotone et bien poisseux, mais contient des promesses, tenues dans les portraits de fillettes, le pastel de la *Marchande de fraises* et la grande toile qui nous montre au premier plan un vieillard assis près d'un bateau échoué. L'ambiance et le sentiment se partagent notre approbation dans l'*Enfant malade* de Bratland, et surtout le *Chômage* de Jøergensen. Je n'ai jamais vu une psychologie de ménage ouvrier plus fouillée. Dans la maisonnette de bois, un ouvrier, qui certainement n'est pas un meneur, s'ennuie, oisif, tassé sur lui-même, l'œil perdu dans la navrante idée fixe des économies dévorées, du pain incertain pour demain. Sa femme l'interroge du regard, un enfant sur ses genoux. Un second a voulu jouer à la poupée; mais l'ennui général, la tristesse des parents, lui ont fait abandonner son jouet. Il pèse sur cette composition toute la cruauté des grèves.

Demandons de nous égayer à M. Eyolf Soot. *La Noce qui passe* doit être bien riche et la mariée belle comme une sainte Marie, si j'en juge par l'écarquillement des yeux, la curiosité des deux marmots debout sur la porte d'une grange. Quel joyeux compère que ce *Marchand de souricières* qui entre dans une ferme pour offrir ses pièges et nous laisse apercevoir par la porte entre-baillée une cour, des locaux, un toit de tuiles rouges vivement éclairé. D'un intérêt extrême, par la vie, la malice, l'esprit, la facture, son portrait de *M. et M^{lle} Jonas Lie*. Le

célèbre écrivain fait à la France l'honneur de lire le *Figaro*. Il est dans son intérieur, assis, souriant, un béret sur la tête ; ses yeux perçants pétillent d'humour sous les verres de ses lunettes. Et M. Eyolf Soot modèle le visage, les mains, le nez, les yeux, par une série d'empâtements pleins d'audaces, présentant tous les tons du prisme solaire, habilement, heureusement juxtaposés.

Un inconnu, M. Stenersen Gudmund, a croqué sur une grand' route la silhouette de deux promeneurs échangeant un salut, avec une franchise de plein-air étourdissante. Chacun sait que M. Bernt Groenvold est un futur maître. La *Sorcière de village*, seule, regagnant sa chaumière dans la vaste campagne, un châle bleui par un reflet du couchant serré sur ses maigres épaules, sa tête au regard étrange enfouie dans les profondeurs d'un vieux bonnet noir, nous procure l'attrait captivant d'une histoire superstitieuse contée sous le manteau de la cheminée. Elle semble calomniée, épeurée plutôt que méchante, la pauvre isolée, qui marche ainsi dans la poésie mélancolique de la nuit, à la clarté du croissant lunaire.

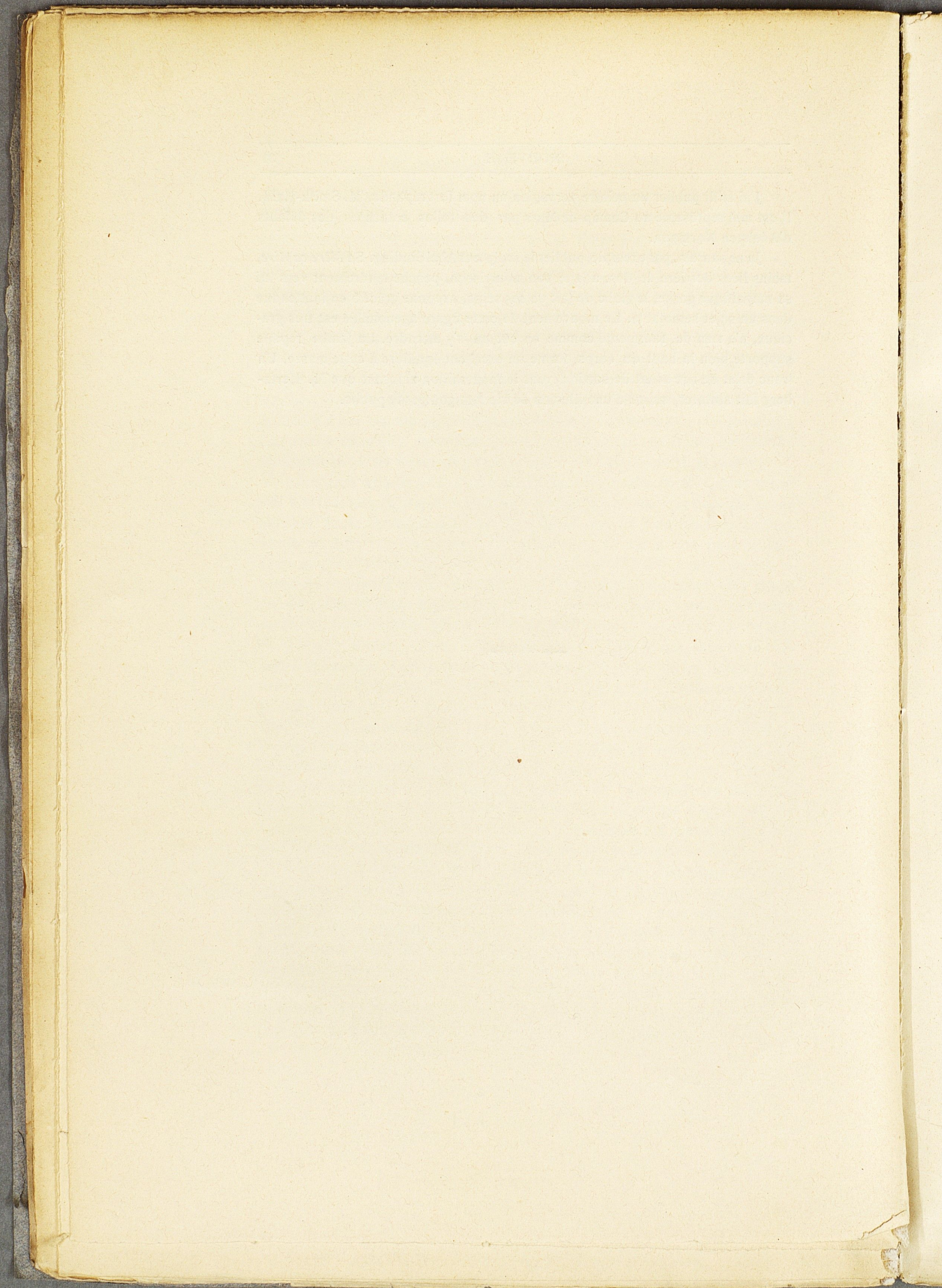
Un maître déjà arrivé se découvre dans les trois envois de M. Gustav Wentzel. Il est incontestablement le meilleur peintre d'intérieur que possède en ce moment l'Ecole norvégienne. On suit ses progrès dans ses trois tableaux. Le plus ancien en date, 1885, surprend sa famille au repas du matin vers neuf heures. La lampe doit être allumée, bien que les fenêtres aient leurs volets ouverts et montrent au dehors la découpe des toits, le clocher d'une église ; les poses des personnages, leurs mouvements sont bons, mais le halo jaune de la lampe est un peu lourd, la lutte des deux lumières rendue avec quelques maladresses.

En 1887, si je ne me trompe, le peintre décrit un dîner de fête, celle de la *Première communion*. Il nous introduit dans une vaste salle, où les parents, les amis du jeune communiant saluent son entrée dans la vie. La table est dressée, le couvert luxueux, les coupes emplies de fruits ; de nombreux candélabres éclairent la pièce, mettent des étincelles aux cristaux et aux argenteries. Debout, l'assistance écoute le toast d'un invité, qui, placé entre les lumières et nous, détache fantomateusement sa silhouette dans la pénombre rougeoyante. Nous entrevoyons de profil son visage barbu. A gauche, un bon grand-père est resté assis, son verre, où un vin généreux prend l'éclat d'un grenat sombre, repose sur son genou, en attendant d'être choqué joyeusement aux souhaits du petit-fils. Ceci est mieux, beaucoup mieux, aussi réussi que certains Kroyer.

Et le dernier travail de M. Wentzel nous le montre s'attaquant au grand jour, étudiant — avec une sincérité, un sentiment de l'éclairage, des lois de la lumière, des réactions des tons extrêmement distingué — deux paysans norvégiens, sous leur toit modeste. L'âge les a cassés, les consigne au logis. L'homme souffle, attise le feu, dont la clarté générale fait paraître les tisons quasi éteints. La femme coud près de la fenêtre. Une jolie filtrée de soleil illumine derrière elle une chambre meublée d'une commode en bois rouge clair cerise. Au-dessus de sa tête, dans l'embrasure de la croisée, une montre d'argent achetée avec de patientes épargnes est accrochée. Il y a là mille détails délicieux.

J'ai failli oublier un peintre norvégien au nom fort répandu, M. Smith-Hald. Il est mal représenté au Champ-de-Mars par des toiles entachées des défauts d'Adelsten Normann.

Je ne saurais, par exemple, oublier le sculpteur Abel Sinding. Sa *Mère captive*, mains liées derrière le dos, allaite son nourrisson, penche tendrement vers lui sa magnifique gorge, le globe de lait de ses seins, avec une grâce bien inattendue dans un sujet semblable. Le mouvement de cette figure agenouillée est très gracieux, n'a rien de tourmenté comme on eût pu s'y attendre. La jambe repliée supporte bien le haut du corps, forme un excellent équilibre à cette masse. Un franc éclat de rire avant de sortir devant le moussaillon amusant que M. Hertzberg fait siffloter, anime d'une illusion de vie fort goûtée du public.



Danemark

CHACUN a encore présents à l'esprit la réception splendide, les fêtes, les honneurs qui ont accueilli, l'an dernier, nos artistes français, en Danemark. En même temps une exposition de beaux-arts était organisée à Copenhague par M. Jacobsen, le Mécène Danois, dans le but de présenter la France, l'œuvre de ses maîtres les plus illustres à cette nation du Nord, que rapprochent de nous tant de communes sympathies... et antipathies. Hé bien, il est juste que le peuple danois sache à son tour que nous éprouvons vis-à-vis de son école nationale, le même intérêt, la même curiosité, la même admiration qu'il nous a témoignée.

Sans doute, nous revendiquons avec une fierté légitime, le chef de son école, M. Peter-Severin Kroyer, comme un élève de l'enseignement parisien moderne. Mais s'il est venu chez nous dans l'atelier d'un de nos professeurs les plus savants, du plus viril peut-être de nos exécutants, M. Bonnat, pour achever son éducation artistique; s'il a respiré dans notre atmosphère intellectuelle les germes nouveaux qui devaient amener la floraison actuelle, nous nous plaisons à reconnaître en lui une nature d'élite, une haute personnalité. Kroyer n'a jamais récité la leçon apprise, il a toujours marché de front au premier rang avec nos plus hardis novateurs, il a contribué avec une incontestable maîtrise par des œuvres audacieuses, fortes et superbes au triomphe de la cause qu'il avait épousée. Nous le tenons pour un de nos porte-drapeaux les plus vaillants, les plus glorieux du plein-airisme. Une théorie d'art a besoin pour vaincre d'être appuyée, soutenue, défendue par des chefs-d'œuvre. Les tableaux de Kroyer justifient souvent cette épithète louangeuse. Les pêcheurs couchés sur le sable; ceux qui appareillent pour gagner la pleine mer dans la douceur mystérieuse, l'azur laiteux d'une féerique nuit; son concert dans un salon éclairé aux lumières; puis à l'inverse dans le royaume du jour et de l'éclatant soleil: sa bai-

gnade d'enfants sur la grève ; ses joyeux convives toastant sous une verte charmille ; enfin, cette année, sa séance du jury de l'Exposition de Copenhague, voilà tout autant de victoires indéniables, devant lesquelles force a été aux adversaires les plus acharnés de s'incliner. Elles constituent les étapes d'une conquête, conquête fertile, on peut en juger par la somme des imitations, par l'influence qu'obtient cet art consciencieux, sain, vigoureux, autant que vrai et osé sur la peinture contemporaine.

Pour nous Français, tels sont les titres de gloire de M. Kroyer. Pour ses compatriotes il en a d'autres. Je gagerai qu'ils lui savent gré d'être resté dans sa peinture très Danois. Les fêtes de famille, les mœurs, les coutumes, les travaux du pays natal, et son charme infini, sa poésie de lumière, la séduction de ses heures nocturnes enveloppées, crépusculaires, la gaieté de ses midis étincelants, en un mot l'âme et la terre danoise résument les deux sources où longuement puise l'inspiration de l'artiste. Maternelles, elles communiquent toutes deux à son génie une santé robuste, une force et une saveur qui lui sont propres, enfin le thème d'incessantes, d'heureuses compositions.

A l'exemple de Kroyer toute une école s'est formée. Derrière lui, à ses côtés, marchent de nombreux et fort intéressants peintres. Les uns déjà connus et très appréciés en France, Laurits Tuxen, Johansen Wiggo, pour ne citer que ceux-là. Les autres non soupçonnés et cependant, dignes de combien d'estime, dont les tableaux révèlent à l'examen de surprenantes, d'attachantes qualités. De ce nombre Paulsen, Thomsen, Hammershoj, Irminger, Engelsted, etc., tout bataillon de combattants intrépides.

Nous allons nous occuper d'eux d'abord, étudier leurs intérieurs, leurs scènes de la vie privée, leurs intimes confidences sur le foyer, le toit domestique. Et puis nous irons nous reposer délicieusement devant les merveilleux paysages de Zacho, de Philipsen, de Wiggo Pedersen, Therkildsen. Les chroniques et les récits de voyage nous avaient raconté la luxuriance de végétation, les féeries de lumière de ces îles baignées par les flots de la Baltique, joyaux de verdure, émeraudes enchâssées dans l'azur et l'argent des eaux. Nous apercevions vaguement, nous entrevoyons par la pensée Fionie, Sælland, ces édens agrestes où les prairies et les futaies alternent avec des lacs aux couleurs de turquoise, viennent baigner leurs pieds gazonnés, les doigts noueux de leurs racines dans les vagues opalines, irisées des détroits. Grâce à ces insignes paysagistes, nous participons à ce régal des yeux, nous comprenons la sereine et limpide joie de ces ciels du nord, de ces étés plus courts, où la nature semble imprégnée d'une ineffable tendresse.

L'Exposition de 1889 nous présente presque en entier l'œuvre de Kroyer. A peine avons-nous à regretter deux ou trois toiles, dont le souvenir est gravé dans notre cerveau et qui furent autant de succès aux derniers salons. C'est avec un attrait indicible que par l'ordre des dates, nous pouvons mesurer les progrès réalisés par le maître en quelques années. 1880. Une pauvre chapellerie

de village où un vieil homme et deux enfants maigrelets travaillent le feutre. La toile est pleine de promesses, un sentiment de pauvreté résignée, de labeur pénible, d'humble vie attristée envahit le cœur pendant que les yeux regardent.

Déjà il y a une recherche de vérité originale, en dehors du convenu, dans la filtrée de lumière bleue, qu'une étroite fenêtre laisse couler dans la pièce, sur les murs, les outils empoussiérés, noircis de vétusté ; mais l'artiste ne se possède pas encore, les corps sont d'une couleur parcheminée, les personnages en bois plus sec que le contour, que la ligne nettement apparente qui dessine et encercle leurs formes, ainsi que dans une fresque de primitif. Il n'y a pas trace ici de cette qualité appelée l'enveloppe ; nous ne la rencontrons pas davantage dans ce portrait d'homme de haute taille, vêtu de noir, campé devant une cheminée. Le portrait est solidement construit, la tête intelligente et expressive. Le métier prouve une grande honnêteté de facture, mais rien de saillant, de personnel. Au premier rang même une puérilité, des pinces et un seau à charbon en cuivre doré, équilibrant inutilement leurs taches vives à droite et à gauche du personnage.

Le tableau est daté de 1882. Attendons une année de plus. Voici le maître qui brusquement, sans transition, dégage hautement, absolument sa puissante personnalité. Sur *la Plage*, un groupe de vigoureux matelots dorment ou rêvent. Une obscurité crépusculaire, une atmosphère chargée de brume, faite de flottante vapeur d'eau, baigne, entoure, noye pour ainsi dire ces hommes. Et cependant leur structure reste musculeuse, ferme. Ils sont bâtis de chair et d'os ces laborieux ouvriers de la mer, et le brouillard qui pèse sur eux dans cette demi-nuit ne les change point en fantômes. La facture du peintre est large, sans jamais tomber dans la mollesse, dans le cotonneux.

Retenons bien ce dernier point ; il représente pour moi la caractéristique du rare talent de Kroyer. En aucun cas, quel que soit l'effet d'ombre ou de lumière, quelle que soit l'ambiance de la scène reproduite par son pinceau, Kroyer n'oubliera de modeler consciencieusement et solidement ses figures. Il a souci de l'enveloppe aérienne, il la rend avec toutes ses lourdeurs ou ses ténuités, il étudie ses moindres bizarreries, mais il ne triche pas avec le corps humain, ses épaisseurs, ses reliefs. Pour lui, le plein air est l'école du vrai. Il se tient donc à égale distance du trop de solidité des académies, ou de l'inconsistance du lâché des impressionistes. Avec profondément de raison Kroyer juge que le corps humain ne doit être ni une statue peinte dans l'atelier, sans aucune préoccupation d'atmosphère, ni une apparition, simplement indiquée comme mouvement et comme tache. Ce que nous jugeons, nous, c'est qu'il faut un beau tempérament, beaucoup de science acquise, et de précieuses qualités d'artiste pour suivre cette juste voie ; mais le succès, le succès incontesté est au bout. Il devait être éclatant pour Kroyer l'année suivante. Personne n'a oublié le *Départ des Pêcheurs* au Salon de 1885. Est-il besoin de le décrire. Le ciel et la mer rappellent le ton laiteux d'une turquoise mourante, ils sont tout embleués par la lumière qui abandonne à regret, pour quelques heures seulement, la terre. Au

premier plan, dans une barque de pêche, des marinières appareillent. D'autres bateaux se sont déjà éloignés, naviguent au large entre la double caresse de cette nuit bleue d'été, entre ces deux abîmes qui sous les rayons de la lune, harmonisent et confondent leurs profondeurs. A l'horizon, bien au delà de la ligne qui semblait fermer le cercle de notre vision, apparaît une blanche voile. On croirait d'un esquif aérien voguant vers quelque lointaine patrie astrale. Et sur la grève, sur l'ourlet mouillé du sable, deux raies se débattent comme deux fleurs des mers, fleurs roses et pourpres, aux reflets changeants, fleurs arrachées aux vallées sous-marines que peuple une flore vivante. Un charme étrange, indicible, nous entraîne au pays des rêves, en face de cette nature du nord, de cette scène toute parfumée de poésie en son humble réalité. Les bateliers sont restés les sujets d'Hamlet. Voilà bien l'heure crépusculaire où le vieux roi assassiné revient errer sur la terrasse d'Elseneur. Qui sait si ces ondes ne bercent pas mollement la forme adorable et la douleur d'Ophélie. Qui sait enfin si dans les agitations et les traverses de sa vie le divin Shakespeare n'aborda jamais aux rivages du Danemark ? Vit-il de ses yeux ? Entendit-il conter ? Devina-t-il par l'effet de son génie la magie mélancolique de ce doux royaume ? Peu importe la solution, M. Kroyer dans un second chef-d'œuvre nous donne la preuve que le cadre vaut le poème qu'il inspira.

Minuit, midi : telle est l'opposition que forme ce tableau avec *Hip, hip, hip, hurra, hurra, hurra*, daté de 1888 et exposé non loin. Par suite de la souplesse de son talent, le peintre traite avec la même maîtrise les éclairages et les sujets les plus opposés, nous venons de le voir aux prises avec les langueurs nocturnes de l'estivale saison. Nous le retrouvons chantant l'exubérant épanouissement de la plante et de l'homme sous le fécond incendie du gai soleil. Au-dessus du dôme touffu d'une allée fraîche et verte, les cieux sont embrasés, surchauffés ; il ruisselle, il pleut des rayons. Entre les interstices des rameaux, des feuilles pressées, charnues, d'une verdure sombre, presque noire, tant est riche la sève, intense la végétation, la lumière coule, se glisse, tombe en larges gouttes d'argent. Cette pluie avive la blancheur de la nappe, sème des pierreries dans les cristaux d'une table entourée de joyeux convives. C'est un repas de famille, femmes, enfants, y assistent. Une petite fille fleurit de sa robe claire, le premier plan. Le dessert vient couronner de ses fruits l'émail des porcelaines. Le champagne tire son feu d'artifice, sa blonde mousse scintille au creux des coupes et debout, les dîneurs poussent de longs hurras. Il y a là le pêle-mêle d'attitude, le bouleversement des sièges, la confusion des mains tendues, sur les visages le large et franc rire qui accompagne les toasts, les santés d'honnêtes gens rapprochés, réunis, heureux. Ils nous seraient tous sympathiques, alors même que nous ne distinguerions pas au milieu d'eux la silhouette du peintre, et ne saurions-nous pas que nous sommes en présence de ses amis. Ce qui est prodigieux c'est l'éclairage général de la scène, l'étude des multiples accidents de lumière, les taches irisées, offrant toutes les décompositions du prisme que les

verres projettent, reflètent sur le naperon, sur les serviettes. Avec une brutale franchise les flottants passages d'ombre et de soleil sont indiqués sur les visages. Et tout cela chante, tout cela rit. Le jour où Kroyer peignait ce tableau il avait du soleil liquide sur sa palette.

J'ai dit plus haut qu'il s'était attaqué souvent à des effets de lampe, notamment en un concert très remarqué. Dans la composition qui me reste à examiner, Kroyer a entrepris une tâche essentiellement délicate : le mariage du jour artificiel et du jour naturel à la tombée du soir. Le sujet tire un double intérêt de cette difficulté vaincue et des personnages qu'il met en scène : *le Comité de l'exposition française à Copenhague en 1888*. Dans une salle du Palais des Arts décoratifs, ajourée par de hautes fenêtres, sous la présidence de M. Pasteur, le célèbre savant, nos principales illustrations artistiques sont réunies, discutent des plans, des projets déposés sur une longue table qu'éclairent deux lampes. Assis au premier plan, du côté droit, le sculpteur Falguière ; sur la gauche M. Bonnat. Derrière celui-ci, debout, un groupe comprenant MM. Roll, Cazin, Besnard, etc. Vis-à-vis, au delà de la table, Charles Garnier, Pasteur, Puvis de Chavannes. Au fond, debout, découpant sur le mur très artistement son profil aquilin et la pointe de sa barbe, M. Carolus Duran. Dans le milieu, effacé en arrière, le corps masqué par M. Antonin Proust, on entrevoit à peine les traits de M. Carl Jacobsen, le modeste autant que généreux organisateur de cette manifestation d'art. Je ne sache pas dans toute l'exposition une page qui dépasse en mérite, en originalité, en nouveauté cette production toute récente du talent de Kroyer. Quelle vigueur, quel esprit dans la touche, quelle puissance dans la manière dont sont pétries ces physionomies intelligentes, vivantes, frappantes de ressemblance. L'air circule partout, est senti partout, creuse des espaces entre cette masse de personnages. Ils sont pressés, serrés, mais chacun conserve sa réalité de relief. Comparez à ceci, par exemple, les députés de Jules Garnier saluant le *Libérateur du territoire*. Ils figurent une collection de pains à cacheter puérile, ridicule. Hélas ! le pain à cacheter a longtemps régné en maître dans les compositions de cette sorte ; nous le rencontrons sous le pinceau de maîtres français éminents que je ne veux point nommer. D'autre part, point de brutalité dans la facture, rien qui soit laissé à l'état d'ébauche, d'indication, comme dans les œuvres de Velasquez ou de Franz Hals, ou de Goya. La liberté de pinceau, l'audace est aussi grande, mais n'effraye pas la foule, n'est pas comprise et goûtée du seul artiste, de l'initié. Le maître danois serre d'aussi près la nature, mais avec une souplesse, une science dans sa traduction supérieure à celle de ses illustres devanciers, ancêtres de l'école plein-airiste. Il est vraiment admirable de voir comment Kroyer se joue des difficultés de ce double éclairage, de la rencontre du jour grisailleux, d'un bleu froid, assombri, qui vient de la croisée, et des lueurs, jaunes, rouges, vertes, s'épandant sous les réflecteurs des deux lampes. Dans ce dernier ordre d'idées, j'ai été littéralement émerveillé en examinant de près les portraits, la tête de l'architecte Lysch et du sculpteur

Delaplanche. Je ne veux rien omettre de Kroyer ; je signalerai donc, en le quittant, un délicieux pastel. Une étude de jeune femme blonde, en corsage noir, visage plein, souriant, aux carnations évoquant les Rubens, offrant la même pulpe, le même satin, la même floraison d'épiderme, sous la couronne de lourdes tresses d'une rousseur de blé mûr.

J'ai avancé que l'initiative de Kroyer avait doté le Danemark d'une charmante école de peintres d'intérieurs. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir la section danoise au Champ-de-Mars. J'y compte plus de quinze signatures méritant d'être relevées. D'abord Johansen Wiggo, une vieille connaissance, exposant presque chaque année au Salon. Sa partie de chant, éclairée aux bougies et qu'il intitule, si je ne me trompe, *Chez moi*, est un essai d'ambiance, lourd, confus, vineux. Sa causerie *Après le dîner* reste trop noire : les luisants lumineux accrochés aux fruits, aux faïences, à l'argenterie, la braise des cigares forment des réveillons un peu canailles. Les deux tableaux possèdent beaucoup de qualités, mais il ne faut pas les regarder après Kroyer. On aperçoit trop alors les maladresses, les tâtonnements de l'élève. En revanche, jè bats des mains, j'applaudis bien fort son *Grand Nettoyage* ; excellente, cette œuvre dernière-née de l'artiste. Entrons dans la nursery, dans la chambre de messieurs les bébés. Un bon poêle la chauffe ; dans un bassin l'eau tiède est prête pour les ablutions ; maman, servantes y plongent les jeunes catéchumènes. L'un d'eux nous tourne sa face postérieure. La chemisette est toute retroussée, ce qui nous permet de constater que le gras bambin est également joufflu devant et derrière. Claire, parfaite ambiance, touche grasse, large, petits corps bien viandeux, poses d'un naturel très amusant, tout concourt au plaisir que procure ce tableau, assez grand de dimensions.

J'avais déjà noté un très bon portrait de femme peintre dans son atelier, par M. Julius Paulsen. Je goûtais beaucoup cette harmonie de gris et de noir, mais je n'étais pas encore conquis. Je l'ai été après avoir vu son *Repos des modèles*. Il contient de jolis morceaux, très souples, très artistiques, des finesses de tons, une chaleur savoureuse. La frimouse blonde de la gamine assise sur la gauche, un bout de draperie ramassée, nouée à la diable et voilant mal sa nudité, cette tête et ce corps font honneur à l'exécutant, le classent en bon rang comme coloriste. Les soies de la chevelure, les frissons de ce délicat épiderme de jeune fille, presque encore une enfant, sont rendus avec un véritable sentiment de la couleur. La pâte est un peu commune et lourde. *Mal à propos* et la *Visite à l'atelier*, de M. Carl Thomsen, m'avaient paru des tentatives médiocres. La composition renfermait de l'esprit ; on comprenait que le peintre savait dessiner, savait bien des choses, mais il manquait le coche et ne parvenait pas à rendre le jour intérieur, la sensation de la masse d'air emprisonné dans la pièce où il plaçait son sujet. J'ai donc été profondément surpris et suis resté longuement ravi en présence de son troisième tableau, *Un Dîner au presbytère en l'honneur de l'évêque*. Là tous les défauts précédents disparaissent. Les convives se serrent,

nombreux, autour d'une table élégamment servie. Au fond, aux placés d'honneur, un beau vieillard aux cheveux d'argent, une grand'mère que la neige des hivers laisse encore fort belle, une charmante fille ou petite-fille rapprochant ses vingt ans, la fraîcheur de son printemps, de la majesté sereine et douce de son aïeule; leurs têtes se touchant presque. Et tout cela baigné d'une subtile, grise, légère lumière, qui pénètre par une fenêtre ouvrant au bout de la salle, derrière le groupe que je viens d'admirer. Que vous dirai-je encore? Cette scène de mœurs familiales, patriarcales est imprégnée d'une distinction attendrie. Elle respire la courtoisie, l'honnêteté, une culture d'âme supérieure. N'hésitons pas à la qualifier de petit chef-d'œuvre.

Mêmes observations vis-à-vis de M. Gustaf Seligman. On constate un réel progrès entre son *Dimanche au musée Thorwaldsen, à Copenhague*, et son épisode *Chez le curé*. Le parquet du musée était en pont de vaisseau, la coloration générale triste. La seconde scène est plus franche, plus enveloppée. Son caractère d'intimité et de vérité nous retient, nous intéresse. Dans la bibliothèque du vieux pasteur, trois fillettes reçoivent une leçon religieuse. Deux ont des airs recueillis, des mines de sainte nitouche très spirituelles, bien observées chez les paysans, identiques en tous pays; une autre écoute avec intelligence. Quant au très brave homme de curé, il a soigneusement clos la porte et se promène de long en large, fermement décidé à ne lâcher cette nichée d'oiselets champêtres qu'après la leçon bien apprise.

Tout à côté un autre tableautin répand ce parfum du cœur qui embaume l'œuvre du conteur Andersen, ce génie si humoristique, si tendre, dont la ville d'Odensée a le droit d'être aussi orgueilleuse que Paris de son Molière. Je reviens au peintre. Il a nom Valdemar Irminger et a choisi pour thème de son unique envoi à l'Exposition : *les Enfants malades à l'hôpital de Refnæs*. Sous un auvent, dans une cour ouverte sur les champs, une rangée de tristes couchettes, presque des berceaux, forme le lit de douleurs de toutes jeunes infirmes. Elles viennent d'éclorre à la vie, ces malades, ces chétives petites créatures, et déjà les infirmités, lot des vieilles gens, endeuillent leur jeunesse. Elles sont nées pauvres, déshéritées de tout bien, mais non, hélas! de tous maux. Elles ont recueilli le cruel héritage des maladies ataviques de leurs parents. Couchées là, elles respirent l'air fortifiant, les saines haleines qui viennent des bois, des prés, de la mer. La santé s'en suivra-t-elle? Oui et non. Pourvu qu'elles ne ressemblent point à ces sœurs plus âgées, à ces compagnes plus grandes qui traversent la cour appuyant sur des béquilles leur corps frêle, sautillant avec des mouvements d'oiseau blessé; et cependant, dans ce triste spectacle, il existe de la joie; dans ces cœurs d'enfants, il y a place pour un plaisir, celui d'aimer, d'être aimé, d'échanger entre elles et soins et caresses. Au premier plan, un bébé rieur tend ses deux bras à une fillette d'une dizaine d'années rachitique et boiteuse. Elles jouent, le rire éclôt sur leurs lèvres; d'autres couples les imitent. Les plus grandes soignent, gâtent, choient leurs cadettes. Au delà de la cour un groupe assis regarde la cam

pagne. Le tableau est peint avec simplicité, recueillement. Il émeut, en parlant bas.

Mentionnons rapidement un bon portrait d'homme occupé à écrire dans un intérieur limpide, de tonalité verte, par August Jerndorff; une femme en bleu, cousant près de sa croisée, dans une chambre modeste et propre, excellemment éclairée par Peter Ilsted; la jeune fille dans un brouillard gris, assise sur une table, par Christian Clausen, et son délicieux intérieur rose, un salonnet, où une bonne accorte met le couvert. Arrêtons-nous plus longtemps devant le *Coin de cuisine*, de Karl Holsoé. Un vrai tableautin flamand que cette ménagère courbée par l'âge, gardant son foyer, se mirant dans l'extrême propreté de son mobilier, des instruments de cuivre appendus au mur. Cette symphonie en gris-perle, produite par la coloration des parois de la pièce et de l'atmosphère qui l'emplit, donne une impression de calme, de repos, d'humilité et de probité de vie rustique villageoise. M. Iens Ferdinand Villumsen nous montre dans deux tableaux son ancienne manière. L'un nous introduit chez un riche meunier. Le gras et important personnage a l'air de fort mal recevoir, d'éconduire un nécessaire à la mine piteuse et chétive. Toujours la morale de la Cigale et de la Fourmi. Le sous-sol du moulin, enfariné de blanc, la silhouette des meules, de l'arbre de couche, des rouages traversés par un joli coup de soleil, constitue un décor très original. *Chez le Boucher*, nous admirons des têtes d'agneaux, des quartiers de viande, saignants avec la vérité d'une nature morte. Et c'était là justement le reproche à adresser au peintre; si sa touche était grasse et moelleuse, si la couleur était juste de tons, en revanche il peignait mou, sans solidité, et ne peignait que des natures mortes. Ces deux toiles, par exemple, sont deux études où des personnages sans consistance ont été ajoutés après coup, faits de chic, et ne signifient absolument rien. C'est pourquoi nous le félicitons, laissant là cette voie, de s'être résolument mis à l'étude du caractère, d'avoir rectifié son dessin, virilisé sa facture. Au dernier Salon, j'ai écrit un vif éloge de son *Lavoir faubourien*, presque aussi intense d'observé, de vécu qu'un Raffaelli. D'une tonalité générale, sobre, contenue, un peu noire, cette scène était superbe de mouvement, de geste, de types. Les lessiveuses, jeunes et vieilles, poissardes, gueulardes, bras et gosiers éraillés, grouillaient, jouaient du battoir, de la langue avec un étonnant accent de vérité. Que M. Willumsen conserve cette spirituelle énergie de croquis et poursuive ces observations populaires. Il a en lui l'étoffe d'un peintre *caractériste* de premier ordre, d'un moraliste à la façon d'Hoggarth.

J'arrive à un maître que j'ignorais et tiens à présent pour un artiste extraordinairement doué et d'une originalité pleine de puissance, M. Vilhelm Hammershoj. Sa coureuse en noir sur fond gris est peinte avec une virtuosité, une distinction et une simplicité magistrales. Sa vieille, campée dans un coin de la toile laissée vide, offre une vigueur de faire, une force de rendu magnifiques. Tout cela très moderne de couleur, de notation, de sentiment, de naturel. Une peinture jeune claire, bien personnelle. Et puis, exposé à côté, un tour de force.

Amoureux comme Whistler des ambiances brumeuses des jours de cave, des pénombres d'une coloration rare, au sein desquelles le corps humain apparaît, ainsi qu'à travers une série de gazes, mystérieux, voilé, fantomateux, M. Hammesoj indique dans la glaciale atmosphère d'un garde-manger, une femme vue de dos cherchant un objet sur une étagère de pierre. La lumière qui coule d'un soupirail emprunte une tonalité olivâtre, sans doute à quelques carreaux de faïence, peut-être aux buissons, à l'ombre des arbres de l'extérieur. L'artiste réalise ce difficile problème de peindre les couches d'air froid verdi, humide de ce caveau. Et la figure n'est pas sacrifiée ni indiquée, elle est bien à sa place, assez vue et point trop vue. M. Hammershoj est porteur d'un nom exotique, peu commode à retenir, mais que nous retiendrons.

Les Danois font dans leurs cuisines des trouvailles. M^{me} Anna Ancher, devant un rideau jaune, piète une servante en corsage et jupe rouge, aussi crânement et savoureusement que l'eût fait un Hollandais du vieux temps. Vigoureusement brossé par elle, le groupe d'un *Pêcheur et sa femme plumant des mouettes*. M. Michæl Ancher a un talent fort honorable, mais plus de froideur dans la touche et la pâte. MM. Helsted et Olsen Ventegodt abordent les intérieurs éclairés à la lampe, mais les traitent avec sécheresse. Le premier paraît vouloir remonter en arrière et demander le secret de ses effets lumineux à David et aux maîtres de son école. Sa toile accuse de la science, un bon métier; malheureusement l'éclairage en est faux. M. Olsen Ventegodt appelle même reproche quant à ses reflets rougeâtres; sa peinture, moins classique, contient une certaine couleur locale. La formule de Rembrandt dore la pénombre de la prison où M. Zahrtmann couche sur un grabat Léonora-Christina-Ulfeld. Horrible sa *Mort de la reine Sophie-Amélie*. Personnages et tentures semblent en même cuir de Cordoue. J'aimerai plusieurs détails de la scène enfantine, probablement intitulée *Concert*, par M. Otto Haslund, n'était l'absence d'air et la couleur morose qui m'éloignent de ce tableau. En revanche, je complimente sans réserve M. Engelsted au sujet de ses joueurs d'*Hombre*. Ce salon élégant, cette table de jeu sur laquelle reposent trois flambeaux, les attitudes, le caractère, la pensée, la personnalité même de chaque joueur ont été compris et traduits par un véritable artiste. Quelle intimité profonde. M. Engelsted, en nous découvrant ce côté paisible d'une soirée aristocratique, se conduit en proche parent du démon Asmodée, qui soulevait les toits des maisons ainsi que des couvercles de pâtés et surprenait les occupations de leurs habitants.

Sur cette impression si favorable, laissons les *Intérieurs*, venons au dehors. Au premier plan d'un jardin, devant l'écran des verts feuillages, M. Laurits Tuxen assied une jeune femme, à la physionomie régulière, d'une gravité douce, d'un charme fait de sérieux et de bonté. Pourquoi ne pas trahir son incognito. C'est *Madame Jacobsen*, dont tous les Français venus à Copenhague ont conservé le plus reconnaissant souvenir. Grâce à Dieu, M. Laurits Tuxen, en peignant son portrait, a produit une œuvre de premier ordre. Le visage est savamment modelé,

éclairé par un jour franc, délicieux. Les mains sont d'une finesse, d'une élégance, d'une distinction rares. Le corps est bien construit. Partout le dessin reste serré, sans dureté. On ne peut en vouloir au peintre de tricher en plaçant Madame Jacobsen en plein air, après avoir probablement exécuté son portrait dans l'atelier. Du reste est-ce bien sûr? Sans doute, la tête ne s'enlèverait pas ainsi sur un tel fond, dans la nature. Mais il est possible aussi que l'artiste ait peint en plein air sa figure, puis ait ajouté par derrière ce paysage d'après une de ses études. Quoi qu'il en soit, un long bravo! étant donné la réussite. Le Danemark est d'ailleurs riche en bons portraitistes. Je goûte énormément le spirituel petit portrait de dame en noir, vêtement, chapeau, gants noirs, lorgnon près des lèvres, qui est signé Bertha Wegmann. D'elle encore deux portraits plus larges de touche, mais moins enlevés. Le *Rittato* de M. Peters, le statuaire, range M. Otto Bache parmi les classiques, mais en bon rang. M. Carl Bloch, dans le portrait de M^{lle} B..., gracieuse image se détachant sur un rideau rouge, peint à la française, comme un habile élève de MM. Lefebvre et C^{ie}.

Les paysagistes ne nous pardonneraient pas un second retard, et leurs œuvres ont trop d'attrait pour qu'à l'inverse nous n'y courions pas. Je déclare, sans crainte d'emballement, sans risquer d'avoir à revenir sur mon opinion louangeuse, que la prairie ensoleillée où M. Therkildsen campe un vieux paysan conduisant des veaux est un joyau de couleur, une perle. Les flaques d'azur dans le pré, la colline rose sur la gauche, la robe blanc de neige de la première bête, la veste bleue du bonhomme forment un concert de tons purement exquis. M. Théodor Philipsen me sert le même régal dans sept tableautins, entre lesquels je serais fort embarrassé de choisir. Je voudrais prendre le tout, avoir chez moi cette chanson joyeuse de lumière. M. Philipsen égale dans ces morceaux bien souvent la séduction des paysagistes de France, divinisés, sacrés par les artistes, puis par les marchands, aujourd'hui devenus des valeurs de Bourse, ayant une cote à Paris et à New-York : je veux dire les Troyon, les Rousseau, etc. On ne peut exprimer avec la plume le charme, la sérénité heureuse de ces campagnes, baisées, caressées par un astre qui dans ces régions, sous cette latitude, verse une lumière plus transparente, plus claire, plus fluide alors qu'il fourbit le miroir d'argent des eaux, avive les saphirs, les opales des lacs, met des frissons d'émeraude aux gazons veloutés des berges et des pluies d'or dans la chevelure des forêts. Le Danemark et ses campagnes idylliques, ses îles de cygnes où, comme aux temps légendaires, les rois et les princes viennent chercher leurs fiancées; cette terre, qui, sous les feux de l'été, rappelle l'Arcadie agreste des poètes, devait inspirer une école de paysagistes aussi séduisante. L'effet a répondu à la cause. M. Philipsen décrit non moins suavement les beautés automnales; témoins : deux routes sous la futaie dépouillée par les approches de l'hiver avec des effets de prisme solaire sur les branches, des jaunes, des verts, des indigos, des orangés, voisins par l'audace de l'impressionnisme et ravissants. Il se maintient un peintre de talent dans ses excursions en Europe et hors d'Eu-

rope. Son *Ecurie d'ânes à Tunis*, ce patio arabe encombré de bourricots roux ou gris, est un bijou.

M. Wiggo Pedersen vibre à l'unisson. Admirons son *Marais* aux tons gris roux si mélancoliques, son ébauche rutilante où une femme étend du linge devant une chaumière, ses vues de la côte italienne aux pâles oliviers et lorsqu'il reste sous son toit, sa *Mère heureuse*, enlacement d'amour maternel, auquel le soleil, inondant la chambre, paraît applaudir. Christian Zacho et Wildenradt nous entraînent sous bois. La fraîcheur des clairières, les ondes cristallines où se mirent les branches, où les grands arbres viennent baigner en une retombée pleureuse leurs rameaux feuillus, luttent d'attraction, grâce à leur talent, avec les beautés de la plaine.

La plupart de ces maîtres paysagistes sont en même temps excellents animaliers; parfois aussi ils meublent leurs sites de personnages d'un sentiment naïf, touchant. Je citerai dans cette note M. L. A. Ring, son vieil homme qui chemine par le froid et la brume, un sac de provisions à sa ceinture, le corps courbé par ces deux vieillesses, l'hiver et l'âge; j'indiquerai aussi la *Visite*, les *Voisins* de Brendekilde, courte rue de village sous la neige, dont un passant réveille la solitude, amenant, curieuse, sur le pas de sa porte, une paysanne à la tête encapuchonnée. Un tel sujet ne dit rien par lui-même, mais le peintre sait le rendre intéressant à force d'intimité.

La section danoise offre peu de pastels. Une *Académie de femme*, par M^{me} E. Wandel, doit être mentionnée. Elle est très faite, très poussée, très savante, un peu trop même; sa perfection évoque les reproches mérités que nous adressons à Lévy. Le pastel demande plus de liberté dans le faire.

Je voudrais avoir des éloges inscrits sur mes notes au sujet des sculpteurs danois, mais je n'en trouve pas. Vieux, maigre et rond, le métier de Bissen; gentillet mais mou, celui de M^{lle} Diderichsen. Bien lourde et commune de formes la *Suzanne* de M. Saabye. D'honnêtes qualités classiques dans l'*Adam et Ève* de Julius Schultz, de sérieuses promesses dans le *Réveil* et le buste de M. Niels Høgh; crâne et bien expressif, le portrait de l'auteur américain *Henri George*, par Carl Smith.

Heureusement, j'ai à signaler, en finissant, deux artistes pleins d'imagination et de verve, d'une étrangeté empoignante: je veux parler des céramistes, MM. Skovgaard et Bindesboll. La *Cruche en terre émaillée avec des bras de poulpe*, — pieuvre dont la panse forme un vase que ses tentacules fleurissent, — le *Plat aux vautours buvants*, l'*Ève au serpent* m'ont pris.

J'aime ce goût fruste et sauvage. L'*Ève* présente à l'œil desrondeurs de poulinière; le tentateur est un boa ventru dont les anneaux n'en finissent plus, entourent et recouvrent entièrement le marly de la jatte. Mais ce réalisme brutal aboutit à une impression de grandeur, de philosophie barbare. Voilà bien des flancs à porter une race, race maudite, qui aura à s'affranchir des cercles du démon.

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

Finlande

MONSIEUR Albert Edelfelt, avec ses trente ans, la sveltesse de sa haute taille, sa physionomie à la fois mâle et souriante, sa moustache blonde et la franchise de ses yeux bleus, représente le type accompli de l'homme du Nord, dans toute son attirance sympathique. Il en a la facilité d'assimilation au génie français, le goût, l'esprit raffiné, l'amour du progrès et des nouveautés audacieuses. Étudiez sa peinture et vous y découvrirez tout de suite les qualités que je viens d'énumérer. Voilà tantôt trois ans qu'il a conquis l'estime des critiques et l'amitié d'amateurs d'art, d'hommes d'esprit, tels que M. Alexandre Dumas fils, par un chef-d'œuvre, son *Portrait de M. Pasteur*. En plein travail, dans le recueillement familier de l'étude, dans l'abstraction de son profond génie, le savant nous apparaît, debout devant une table encombrée de bocaux, de cornues, de tubes et d'entonnoirs de verre ; il tient dans sa main un flacon et s'absorbe dans l'examen du liquide qui est renfermé au dedans. Par une large fenêtre au delà de la table, la salle reçoit un éclairage calme, discret. L'artiste, sans rien enlever de son intérêt au personnage principal, sans se perdre aux minuties des détails, n'oublie pas la vérité de l'ambiance. Largement, librement, mais subtilement, il note les transparences argentines des bocaux, les accrocs lumineux aux parois des verres, le glacé blanc d'une toile cirée ou d'un meuble verni ; il creuse derrière le savant la profondeur du laboratoire, il emplit d'air cette cage de maçonnerie aux murs grisailleux. Ça et là, il égaye cette tonalité générale par les taches vives, des substances contenues dans certaines éprouvettes. Mais ce n'est là qu'un cadre traité sobrement, par masses ; l'illustre chimiste à la barbe grise, à l'œil scrutateur, au masque réfléchi absorbe toute l'attention. Son naturel, la vérité, l'intimité de son maintien, de sa pose réalisent la perfection. La postérité ne voudra connaître que cette effigie où l'homme, son caractère, sa manière d'être, son

habitus corporis ont été saisis sur le vif. Quelle différence entre ce portrait, par exemple, et celui qu'a exécuté M. Bonnat, personnage officiel raidi dans sa redingote, dont les plis semblent trahir la préoccupation d'être coulés en bronze. Je demandais dernièrement à un très proche parent de M. Pasteur lequel de ses portraits par MM. Carolus Duran, Bonnat, Edelfelt rendait le mieux non la ressemblance superficielle, mais la sensation même du savant, de l'infatigable chercheur. Il me répondit aussitôt : l'œuvre d'Edelfelt.

Autour de ce tableau, logé avec raison à la place d'honneur, l'artiste finlandais groupe des choses adorables, des tableautins de sa dernière manière, où il se complait dans des études d'éclairage artificiel ou original. *Au piano, Scherzando*, petites merveilles de mondanité, de joliesse, d'arrangement spirituel, de fine observation de lumière. Une délicate et svelte brune est assise, les mains sur le clavier. A ses côtés, égrenant un motif musical, une autre fleur de jeunesse, casquée d'or de par ses cheveux, toute rose dans une toilette blanche. Une douairière poudrée par l'âge, ayant sur ses traits réguliers le mélange d'esprit et de bonté que l'on rêve aux femmes qui tinrent *bureau d'esprit* au dernier siècle, écoute les deux mignonnes fauvettes. Le groupe est tout bonnement délicieux. La lampe, placée sur le piano, a l'air sous le cristal de son globe d'un soleil d'or jaune ; sa flamme met des lueurs, puis souligne des ombres bleutées infiniment subtiles sur le front, les joues, la nuque de la brune pianiste. Que de distinction, de séduction ! Combien nous devons féliciter M. Edelfelt d'avoir évité, dans cette voie, de tomber dans la mièvrerie, d'avoir su abstraire la quintessence de la grâce sans un seul grain de préciosité.

N'allez pas le croire absolument devenu Parisien. Cette *Vierge à l'enfant*, pauvre et modeste paysanne, couvant, tête baissée, de ses regards maternels l'enfant couché sur ses genoux, ayant pour tout logis un réduit, un banc de bois dans une grange, n'est pas d'un sentiment français. Sans s'arrêter à son type, figure pâle émaciée, aux pommettes saillantes, aux cheveux de chanvre, rêveur et attristé visage, — aperçu dans la filtrée de jour qui vient d'une lucarne obstruée par des bottes de paille et lutte avec le rougeoyement d'un flambeau, — sans s'attarder à ce côté extérieur, il se dégage du tableau une impression de religiosité sérieuse, de tendre pitié pour les déshérités, les pauvres, un recueillement silencieux, qui trahissent l'âme du Nord. Un Français ou un Italien comprendrait autrement l'idéalisation de la maternité, il y mettrait moins de silence. Infiniment belle la conception d'Edelfelt. Je dois me hâter ; je me borne donc à transcrire mes notes. Superbe le *Portrait de la mère de l'artiste*, modelé souplement, longuement dessiné, puissant et doux, chaud et moelleux de pâte et de coloris, grande ressemblance entre la mère et le fils. Intéressante étude largement et grassement peinte que la vieille *Paysanne finlandaise*. Traité avec la douceur d'un pastel, le *portrait du poète Topelius*, dans son cabinet de travail ; tête jeune et souriante, en dépit des boucles argentées qui l'enca-

drent ; pleins de poésie la forêt neigeuse, le coin de paysage entrevus par la tenêtre.

Un peintre d'ambiance de beaucoup de crânerie, promettant beaucoup pour l'avenir, est M. Alexandre Gallen. Il expose un portrait de femme dans une chambre, extrêmement enlevé, très réussi, avec des reflets bleus, des tons bleus un peu partout sur le chapeau de paille noire, sur le balcon de fer ouvragé, sur les murs. Au Salon, chaque année M. Gallen nous initie à la vie scandinave. Il peint des intérieurs de paysans, cultivateurs, mariniers, ouvriers, au milieu de leurs outils, dans le calme du repos, le bien-être de la maison close. Sa fidélité de reproduction des mœurs et coutumes, jointe à l'habileté de la facture, le rend absolument digne de récompense. Ici, je suis avec plaisir ses progrès. *La Vieille et le Chat* était une peinture noire, sèche, découpée; l'intérieur de fabrique, l'ouvrier, les machines du fond étaient excellentes dans le *Portrait de M. H. de V...*, mais ce dernier paraissait ajouté dans cette étude : on le voyait trop fait, trop poussé; le personnage ne s'harmonisait pas avec l'ambiance. Son *Ménage du cordonnier* n'a plus ces défauts ; il les remplace par des qualités d'observation et de sincérité. Très bien comme enveloppe le bonhomme debout qui fume, la fileuse plus blonde que sa quenouillée; hardi et vrai le reflet roux du feu.

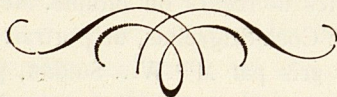
Comme peinture claire, je remarque encore les *Repasseuses* de M^{lle} Westermarck, bien que la facture soit un peu canaille; le *Convalescent* de M^{lle} Schjerfbeck, de jolis tons gris sur l'oreiller, le fauteuil d'osier; gentil et bien enfantin, le malade. M^{lle} Ronneberg envoie deux ébauches, une rue, un atelier de blanchisseuses qui montrent du tempérament, une notation des tonalités juste. M. Lindholm, paysagiste de valeur, marche vers le plein air dans ses *Allées de jardin*. Il est dommage que M. de Becker, dont le *Pêcheur dans sa cabane* me plaît fort, s'attarde dans les noirceurs du bitume. Mentionnons élogieusement l'*Etang* limpide de M^{me} de Cock-Stigzelius, un portrait de jeune femme en noir, une main long gantée de gris par M^{lle} W... Söldan, peinture attirante par sa morbidesse, sa distinction malade. Complimentons M. Fr. Ahlstedt pour ses *Patineurs*, sa baignade d'enfants un *jour d'été*, M. Berndtson au sujet de sa *Halte pendant le voyage*; l'un et l'autre sont bien dans le mouvement plein-airiste, ont bien l'intelligence de l'évolution actuelle vers la vérité. Je déclarerai en finissant qu'une petite toile, extrêmement mal placée, presque invisible, de M. E. Jarnefelt, m'a causé la plus agréable surprise. *Chez le fermier*, nous assistons à une scène familière, une fin de repas, si j'ai bien vu, d'une intensité et d'une simplicité qui rappellent les *Nouvelles* de Tourguéneff. La description de la pièce, de son mobilier, des pots de fleurs, des plantes vertes qui l'égayent, les attitudes des deux visiteurs, tout est charmant et amusant. L'accent du terroir et la sincérité du dessin, de l'éclairage, mettent M. Jarnefelt à une place à part dans l'École finlandaise.

Cette école compte en outre deux remarquables sculpteurs : M. V. Vallgren,

auteur d'un torse de christ amaigri, laid et doux, d'une expression d'endolorissement d'âme poignante; auteur d'une Ophélie très poétique, point banale en son égarement; d'une statue de femme très moderne de modelé, un peu commune, mais bien vivante.

M. Walter Runeberg, qui illustre une seconde fois, dans les arts, le nom porté avec une si fière noblesse, un patriotisme si ardent par le grand écrivain son père, M. Runeberg excelle dans les bustes, et semble, comme autrefois chez nous le sculpteur David d'Angers, vouloir être le portraitiste attiré des gloires de sa patrie. Il donne aux célébrités de la Scandinavie l'impérissabilité du marbre et du bronze. Chacun est frappé par son buste d'*Anders Fryxell*, tête michelangesque, vieillard auguste, au masque puissant, œil d'aigle, face rase qu'encadre un flot de cheveux et le ruissellement d'une barbe taillée en collier. Son *Jonas Lie* pétille d'esprit contenu, de malice. Très beau le *Bjornstjerne-Bjornson* avec ses sourcils retroussés comme les pinceaux de la moustache d'un mousquetaire. Quant à son père, le poète *J. L. Runeberg*, il a rendu avec un amour et un respect filial l'austère gravité de ce profil de médaille romaine, son élévation d'âme et de pensée.

Tous ces icones étaient preuves que les lettres fleurissent depuis longtemps aux pays scandinaves. Les œuvres d'art que je viens d'étudier affirment une seconde floraison non moins éclatante et fertile.



REVUE DE LA LITTÉRATURE

REVUE DE LA LITTÉRATURE

REVUE DE LA LITTÉRATURE



OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

LÉGISLATION

Traité de la Propriété littéraire et artistique, ses origines, ses tendances, son état en France, à l'Étranger, conventions internationales. Thèse de doctorat honorée de l'éloge. 1 volume in-12.

HISTOIRE ET CRITIQUE

Vie de Sébastien Bourdon, premier peintre de la reine Christine de Suède, ouvrage contenant une étude sur la COUR DE STOCKHOLM EN 1652 et une admirable eau-forte à la sanguine de la Reine; illustrations nombreuses, dont un portrait inédit à l'eau-forte de Molière. 1 vol. in-8° jésus : 15 francs. Librairie de l'Art. Paris 1887.

Vie de Philippe de Champaigne. Même Librairie. *En préparation.*

La Peinture au Salon de 1885. Gr. in-8° accompagné d'une eau-forte : *l'Automne*, de M. PUVIS DE CHAVANNES. — Imprimerie Renaudot. Corbeil, 1885.

La Peinture au Salon de 1886. Gr. in-8°.

La Peinture au Salon de 1887. Gr. in-8°.

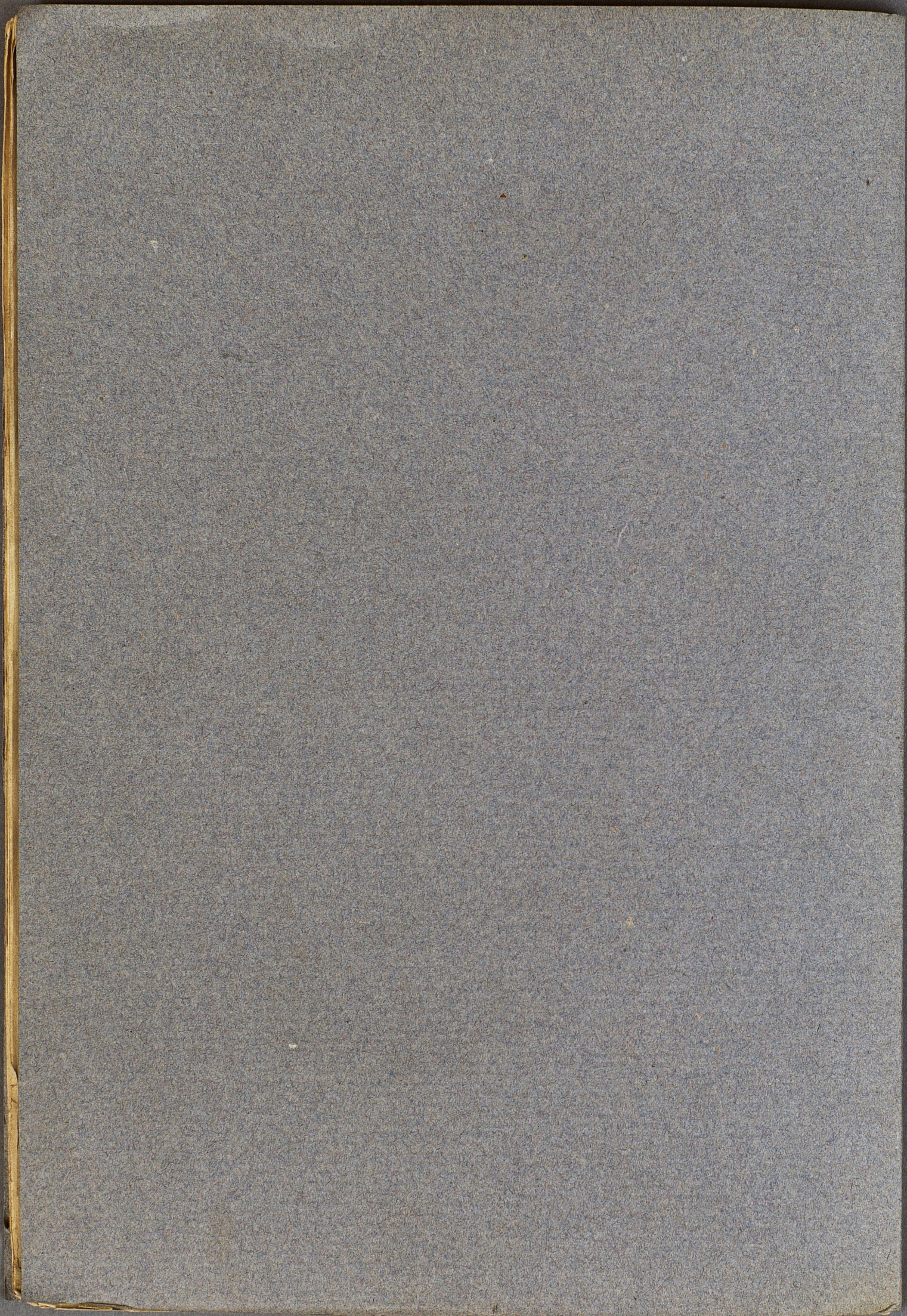
Le Rijks Muséum d'Amsterdam, son inauguration, ses collections. Gr. in-8°.

L'Œuvre d'Octave Tassaert. Gr. in-8°.

L'Œuvre d'Eugène Delacroix. Gr. in-8°.

La Vie et l'Œuvre de Jean Ranc, Pintor de Camara du roi d'Espagne Philippe V. Ses portraits au musée del Pardo. Madrid, 1886. Librairie historique Enfralgo. Prix 100 francs.

Small red decorative mark or stamp at the top left corner.



www.books2ebooks.eu