



# L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

**L'ART MODERNE** est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

**L'ART MODERNE** est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

## SOMMAIRE

Albert Baertsoen (H. FIERENS-GEVAERT). — Deux Livres de vers. *Le Sang parle. Les Reflets et les Souvenirs* (J. D.). — Les Écrivains belges à Paris — L'Artiste. — Nécrologie. *Henri Fantin-Latour* (O. M.). — Petite Chronique.

## ALBERT BAERTSOEN

Svelte et affiné, le visage estompé de rêverie, les yeux à la fois délicats et aigus, dépourvus de ce qui compose la physionomie traditionnelle des peintres flamands, Baertsoen est pourtant l'une des forces les plus expressives de sa race. Ce maître du paysage moderne est un isolé dans son milieu. Les Gantois — même les plus intellectuels — se doutent-ils de la rare et précieuse individualité de ce peintre? Je ne le crois pas. Est-ce à dire que Baertsoen prenne à l'égard de son entourage

l'attitude aigrie des incompris? Nullement. Il se mêle à la vie bourgeoise de Gand, on le voit au concert, au théâtre; il ne laisse point soupçonner son labeur obstiné, et l'apercevant à leurs fêtes, ses concitoyens notables se confirment dans l'opinion que Baertsoen est un aimable amateur. Un flateur cosu lui disait un jour en manière de compliment : « Oh! quand on n'a rien à faire, la peinture est une si belle distraction. »

Connu, aimé dans les milieux artistiques du monde entier, Baertsoen supporte allègrement ce dédain comique des bons Gantois. Nommé-t-on un jury, une commission artistique, jamais on ne songe à lui. D'autres s'insurgeraient, crieraient au muffisme bourgeois. Baertsoen ne demande pas qu'on l'admire; il peint pour sa joie égoïste. On dirait qu'il éprouve comme une volupté supérieure, sa tâche quotidienne accomplie, à se mouvoir parmi les cordialités et le bongarçonisme reposants des relations provinciales. C'est là un trait de sagesse et de haute volonté.

J'ai énuméré, ici-même, à propos du sculpteur George Minne (1), les exceptionnels artistes de la dernière génération gantoise : outre Baertsoen et Minne, les Claus, les Horta, les Maeterlinck, les Van Rysselberghe, les J. Delvin. Ils vivent dispersés. Ils se sont formés seuls et ont subi la dure loi moderne de l'individualisme. Et presque tous ont été ou restent contestés par leur milieu. C'est même entre eux le trait de ressemblance le plus apparent. Van Rysselberghe, Claus exaltent la nature en ses aspects de soleil et de

(1) Voir *l'Art moderne* du 16 novembre 1902.

joie ; Horta proclame la hardiesse moderne en ses souples architectures de fer ; Maeterlinck, dans ses premiers drames si ingénument vivants, éclaire les destinées à travers la trame fatale des contingences. Baertsoen, lui, décrit et pénètre l'âme des petites gens qui flottent dans des décors très vieux, très effacés, où s'accumulent les tristesses sans éclat, les désirs sans grandeur, les dévouements sans gloire, les tragédies en prose de la plèbe éternelle.

Il se promène dans les vieilles cours, les rues pauvres, les petites places de faubourgs, devant des façades nues et tristes, sur des quais déserts et sombres comme la misère du peuple. Son art toutefois n'a point de prétentions sociales. Il exprime la poésie des sites très humbles ; il dégage de leur mélancolie la douceur et la résignation qui ennobliissent la souffrance populaire ; il est fait de persuasion, de rêverie calme et grave. Par-dessus la créature — le personnage intervient rarement dans les tableaux de Baertsoen — il s'adresse à la demeure, au cadre où se dérouleront plusieurs vies qui toutes marqueront leurs traces. Les façades basses, les chalands engourdis sous la neige, les quais accablés d'ennui, les petites places en cercle où les pignons puérils ont interrompu leur ronde séculaire, deviennent ainsi les protagonistes d'un drame éloquent et profond. Par le décor, l'œuvre se localise dans les vieilles Flandres ; par l'émotion, par l'éternité symbolique du sentiment, elle se hausse au lyrisme le plus pur, à la poésie la plus essentielle.

Baertsoen ne songera pas à peindre un béguinage pour la grâce archaïque de ses demeures et le charme pittoresque de ses pelouses ; il fixera simplement un vieux porche, et sur les pierres noircies il racontera l'existence totale de la cité religieuse. C'est que Baertsoen voit en profondeur. De même une façade évoque chez lui une rue, un coin de ville ; un chaland dramatise les journées monotones du batelier. Cet art s'adresse aux choses inertes ; et pourtant il n'en est pas de plus mystérieusement humain. Il s'inspire de décors oubliés, meurtris ; et il n'en est pas qui soit animé d'une vie plus haute. Baertsoen a également vu et senti la lumière et ses féeries joyeuses ; il a peint des brouillards irisés sur l'Escaut ; il s'est promené parmi les maisonnettes rouges et vertes, sur les talus brillants de l'excentrique Zélande ; il a jeté de larges coulées de soleil sur les tuiles flamandes et les murailles jaunâtres des ruelles. A travers les clartés heureuses toujours son sentiment nous a révélé la mélancolie et la fatalité des misères obscures que suintent les pierres muettes...

L'intervention cérébrale, dans cet art, est considérable. Baertsoen est d'abord ému, troublé, ravi par un site, un coin de pays, une ordonnance de maisons, une opposition ou une harmonie de lumières. Il emporte cette vision, il la garde dans les yeux et dans l'âme, il

en approfondit le caractère par une lente méditation, il élimine mentalement tout ce qui pourrait en diminuer la vertu dramatique et il compose, sous le contrôle de sa pensée, le paysage d'où se dégagera la vie totale de la réalité première. Avec une énergie prudente, ce scénario synthétique s'élabore à travers de nombreux croquis, par la vue renouvelée du site inspirateur. La première part — et la plus large — est faite désormais aux facultés méditatives.

La réalisation de l'œuvre entre ensuite dans une phase objective. L'artiste, cette fois, exécute des études, des dessins, des morceaux d'après nature, en transcrivant littéralement les choses, en ne laissant pas à son esprit l'occasion de s'interposer, en s'abandonnant à la joie de peindre et de copier ce que seul son regard reflète. La grande majorité des paysagistes — remarquons-le entre parenthèses — ne connaissent que cette « phase objective » et les études et morceaux préparatoires de Baertsoen seraient des tableaux de bonne vente pour bien des « maîtres ».

Baertsoen ne se contente pas de ce que sa verve, en face de la nature, son instinct des couleurs, sa perception des jeux atmosphériques, sa science du dessin peuvent lui valoir de réussites brillantes et relativement faciles. Il va plus loin. Il aborde à présent l'œuvre définitive, le tableau, et il établit sa composition idéale en utilisant sévèrement sa documentation d'après nature. C'est le véritable travail d'exécution. Il est long, pénible, douloureux. L'artiste n'est jamais satisfait. Il connaît, lui aussi, les « affres » des grands stylistes. Sa technique s'appuie sur les recherches les plus variées. Sans adopter la facture des néo-impressionnistes, — dont il diffère par un sentiment des lumières et un usage de la matière totalement opposés, — il s'est servi quand il l'a fallu des couleurs décomposées. Lorsque l'œuvre touche à sa fin, le peintre se livre à sa passion trop longtemps contenue ; le dernier travail de la brosse est plein d'entrain et de liberté, en sorte que, malgré les retouches, reprises, hésitations, recommencements, jamais les œuvres de Baertsoen ne sont « fatiguées » et toujours elles redisent l'émotion fraîche et divinatrice provoquée par la nature.

J'ai tenu à détailler cette méthode parce qu'elle est un bel et trop rare exemple de vaillance artistique, parce qu'elle enseigne à tous la force d'une discipline, d'une doctrine morale. Pour matérialiser son rêve, Baertsoen ne craint pas de se soumettre au plus rude des régimes. Un artiste sincère doit porter en son âme un courage inflexible s'il veut exprimer sa pensée jusqu'au bout. Celui qui ne se contente pas d'un à-peu-près traverse de dures, mais fortifiantes épreuves. Les conditions actuelles de l'art l'exigent impérieusement. Il faut s'imposer une loi rigoureuse qui difficilement se découvre et que les académies n'enseignent pas.

Et remarquez que Baertsoen, d'instinct, est revenu à la méthode classique, comme bien des artistes que l'on tenait à tort pour révolutionnaires : Turner, les maîtres de Barbizon, Manet. Le besoin des compositions expressives lui a appris l'art difficile des sacrifices, et ses productions se caractérisent toutes par cette qualité qui ne se définit pas, au nom de laquelle malheureusement on éteint les individualités naissantes dans les écoles, et qui ne se rencontre vraiment que dans toute œuvre largement vivante : le *style*. Qu'est-ce que le style ? C'est fort difficile à dire. Il y a des artistes qui ont de l'originalité, du caractère, de la puissance, qui ont leur style et qui n'ont pas de style. C'est l'art très délicat des simplifications, un tact spécial à choisir les éléments nécessaires à l'expression, un don abstrait qui est de même essence chez l'écrivain, le musicien, le peintre, le constructeur et qui est comme la conscience de l'inspiration. La jeune littérature française redemande au style la précision, le relief, la clarté. Constantin Meunier a du style dans les grandes figures du *Monument au travail*. Les peintres — et en particulier les Flamands — ont fait depuis quelque temps trop bon marché de cette condition suprême de la beauté. Baertsoen a prouvé par elle qu'il était au-dessus des modes techniques et qu'il avançait instinctivement dans les voies éternelles...

Isolé dans son milieu, Baertsoen l'est aussi dans l'école belge contemporaine. Il serait difficile de rattacher à l'esthétique d'un groupe des chefs-d'œuvre comme : *La Petite Place flamande* (musée d'Anvers), les *Chalandes sous la neige* (musée de Bruxelles), la *Petite Cité au bord de l'eau* et le *Dégel* (Luxembourg). Evidemment, Mellery, psychologue des intérieurs désuets, et le jeune Delaunois, explorateur profond des pays monastiques, ont des affinités de sentiment avec Baertsoen. Mais ces artistes se sont formés séparément. Leur éducation et leur technique n'ont rien de commun avec celle du maître gantois. Baertsoen a des imitateurs aussi; mais combien matériels et lourds ! On ne peut pas dire qu'ils constituent une famille à son image. Et comment le classer dans l'ensemble du paysage contemporain ? A quoi bon d'ailleurs les étiquettes ? Par son classicisme Baertsoen s'apparente aux grands artistes de tous les temps. Son individualisme, la vie subjective de son art font de lui un maître aussi moderne que Whistler. Ce qui est vrai, pour sa peinture, l'est aussi pour ses eaux-fortes. Ici encore c'est par des recherches personnelles, par la volonté d'exprimer pleinement sa vision inédite des abris de détresse, qu'il a obtenu une incomparable largeur de style dans cette magique série : *Maisons de pauvres*, *Soir à Amsterdam*, *Coin de ruelle*, *Le Moulin*, *Maisons au bord de l'eau*.

On vit les premières eaux-fortes de Baertsoen il y a dix ans. Que d'études réfléchies, que de labeur et quel

gigantesque élan vers la perfection dramatique depuis cette date ! Baertsoen ne connaissait alors que le procédé spontané ; sa technique aujourd'hui a toutes les souplesses. De nombreux dessins très détaillés, très poussés, préparent la composition pour laquelle l'aquarelliste ne garde que les traits caractéristiques et, si je puis dire, les masses et les lignes morales. L'exécution ensuite est lente, raffinée ; les morsures de l'acide font l'office du plus subtil, du plus intelligent, du plus révélateur des pinceaux. Nous retrouvons, en somme, la discipline intellectuelle et pratique que s'impose le peintre et la réalisation finale nous fait admirer, comme dans les tableaux, de saisissantes synthèses, des visions où la vérité prend sa forme essentielle, un réverbère au support tordu, des fenêtres écrasées dans leur cadre banal, de noirs logis de pêcheurs tassés en silhouettes rigides près du port qu'envahit la nuit, un moulin dominant en vieux lutteur le nuage qui met une auréole violente autour de ses bras en croix, des pignons voisinant en groupe confidentiel à l'extrémité d'un canal endormi, — tels sont les acteurs que Baertsoen fait vivre dans ses eaux-fortes en les enveloppant d'une atmosphère de clartés graves, d'ombres sans limite.

Inspiré par des thèmes locaux, cet art prend une importance universelle. Il n'est pas besoin de connaître Gand pour en subir l'éloquence ; la vue du vieux quai de la Byloque où habite le peintre fera certes mieux comprendre la formation de son talent volontaire et sobre ; elle ne le fera pas aimer davantage, elle n'en fera pas mieux saisir la portée. Baertsoen, comme tous les grands paysagistes d'aujourd'hui, a poussé de plus en plus loin l'investigation humaine et la recherche de la vie. La palpitation, jusqu'à ce jour imperceptible de la matière, anime ses œuvres. Les pierres vivent et s'émeuvent et ce qui dans l'antiquité était le plus beau, des mythes devient chez Baertsoen la plus poétique des réalités.

H. FIERENS-GEVAERT

## DEUX LIVRES DE VERS

**Le Sang parle**, par CAMILLE MAUCLAIR (1). — **Les Reflets et les Souvenirs**, par FRANCIS DE MIOMANDRE (2).

### I. — LE SANG PARLE

Une centaine de poèmes, publiés avec élégance par la « Maison du Livre », ont enrichi, ce printemps, l'œuvre considérable de Camille Mauclair. C'est le deuxième volume de vers que nous lisons de lui, avec le souvenir toujours précis, quoique lointain, des délicates *Sonnettes d'automne*.

(1) Paris, Maison du Livre.

(2) Paris, Bibliothèque de l'Occident.