



H. BEENKENS
RELIEUR-DOREUR
123, Rue des Palais
BRUXELLES







ML

B

108



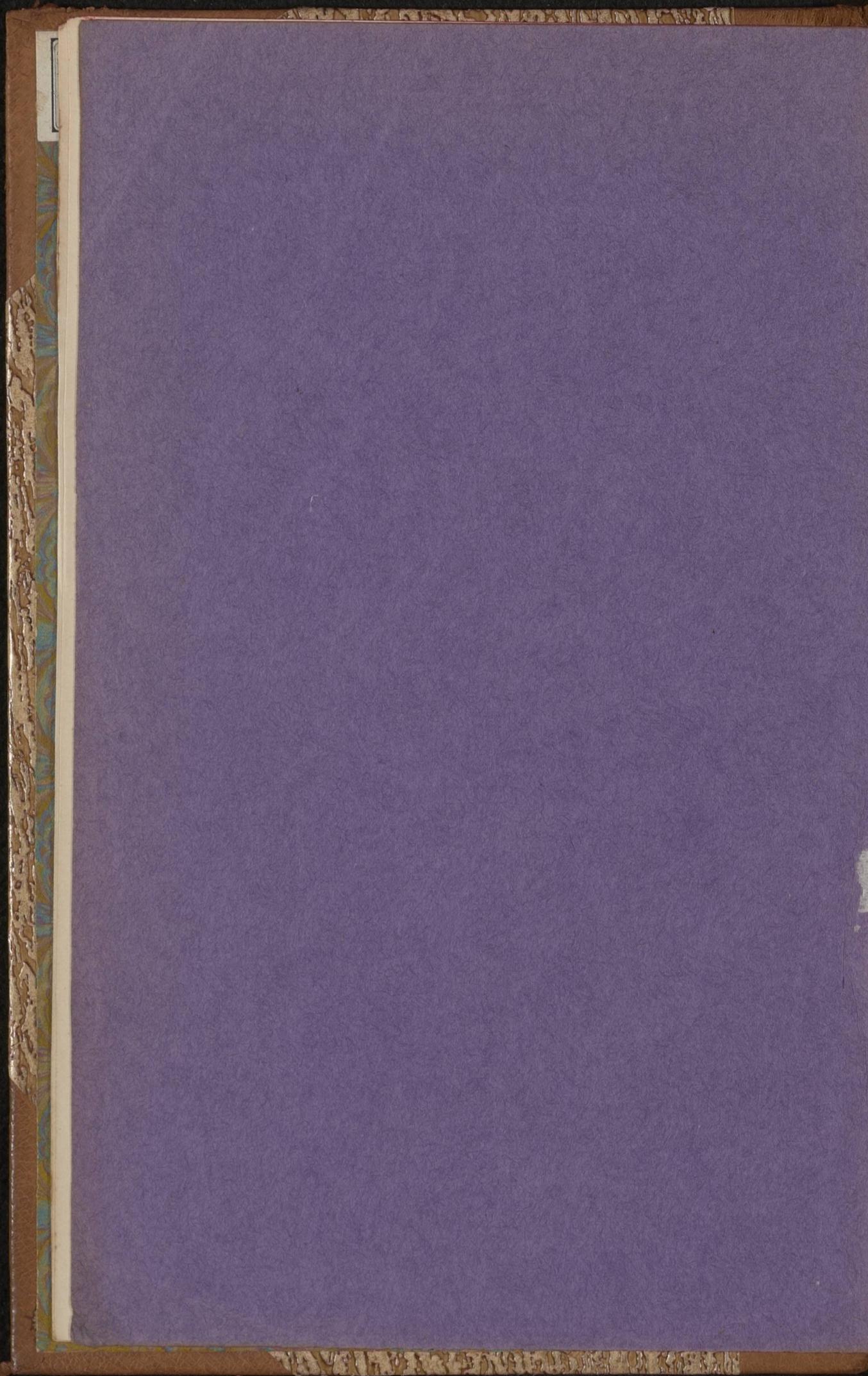
GEORGES EEKHOUD

LES PEINTRES ANIMALIERS

BELGES

COLLECTION DE L'ART
BELGE AU XIX^E SIÈCLE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
16, PLACE DU MUSÉE || 5, RUE DANTE
BRUXELLES || PARIS

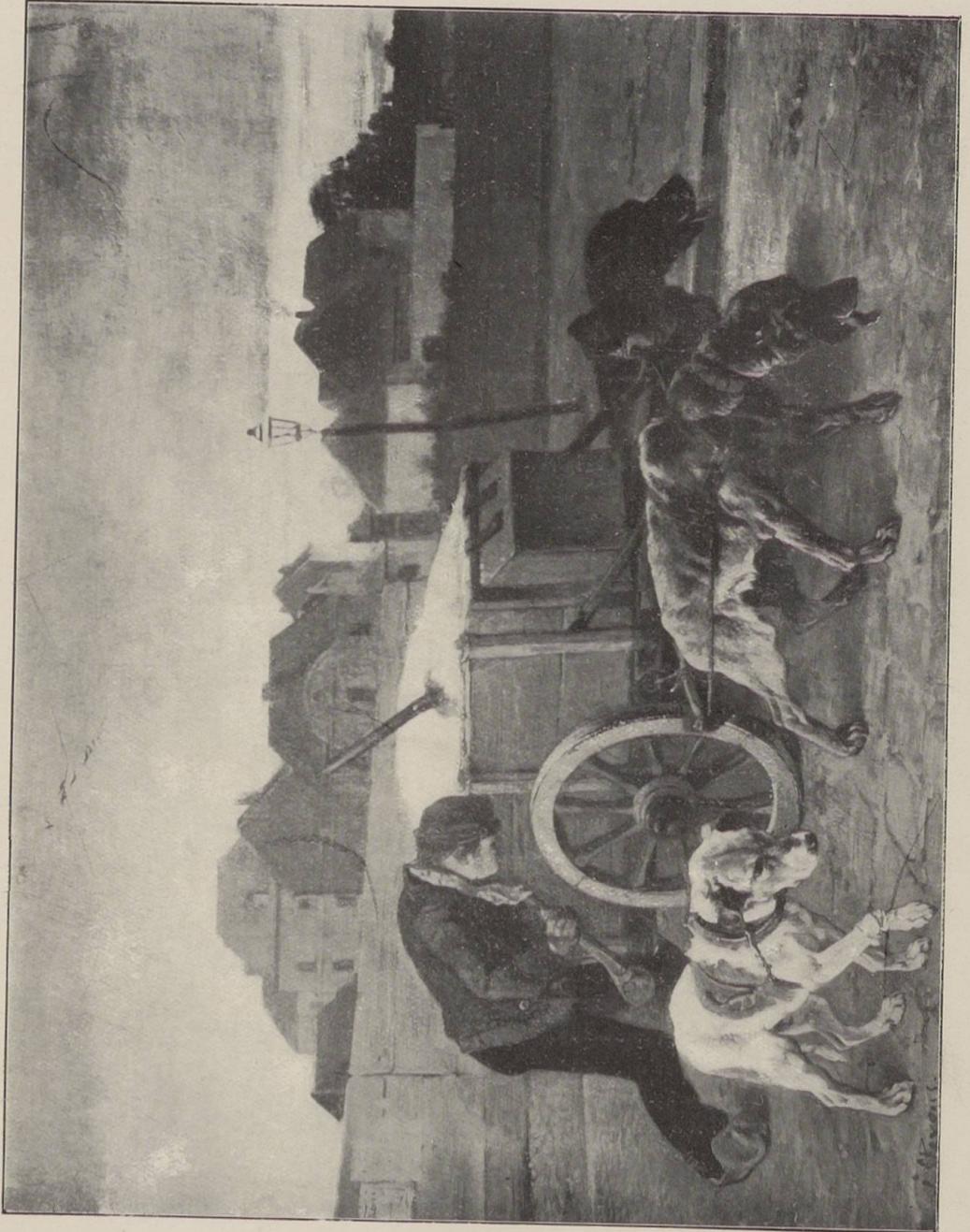


LES PEINTRES ANIMALIERS BELGES

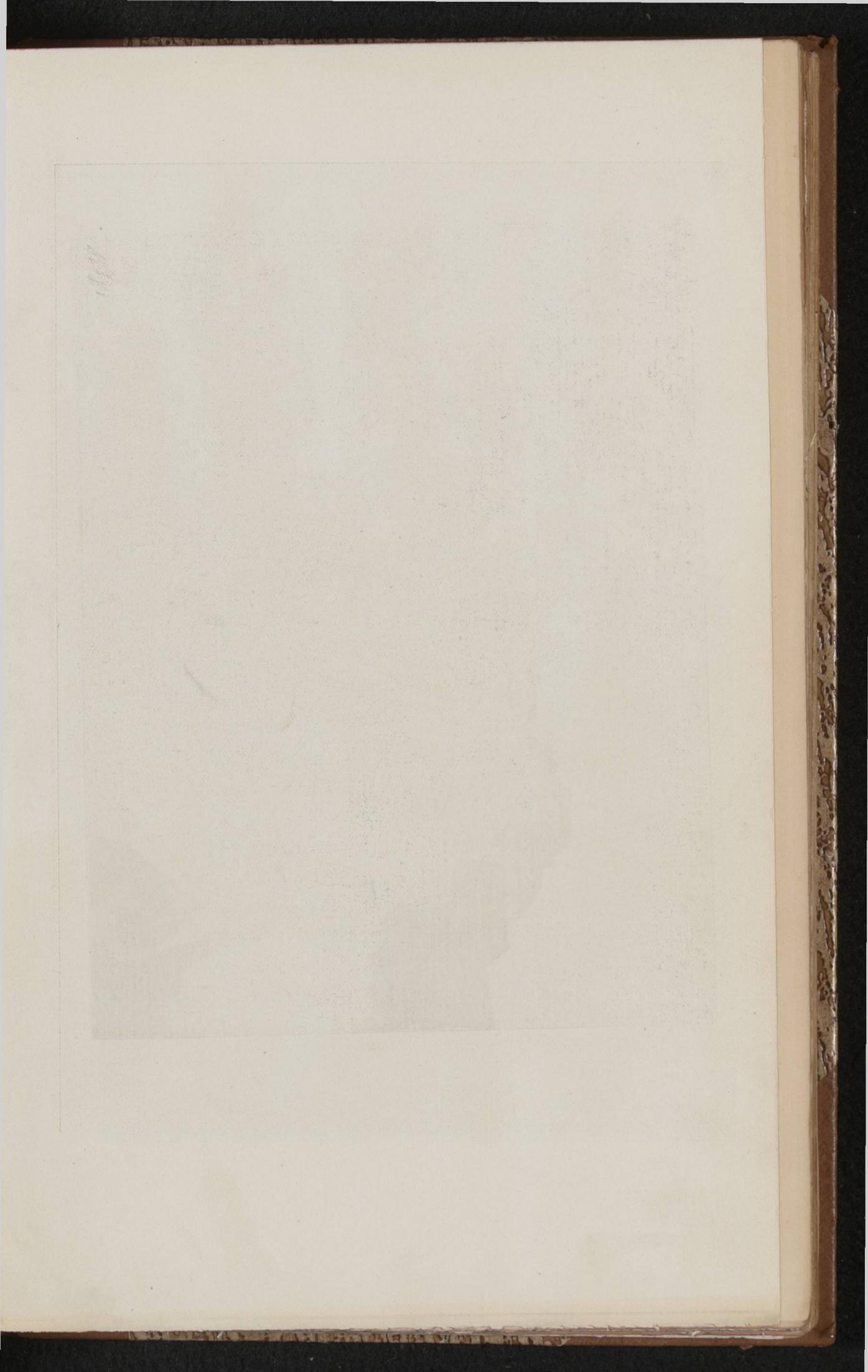
PAR GEORGES EEKHOUD







JOSEPH STEVENS. — *Le marchand de sable.*





CHARLES DE GROUX
Le pèlerinage de Saint-Guidon à Anderlecht
(Musée Moderne, Bruxelles)

GEORGES EEKHOUD

LES

PEINTRES ANIMALIERS

BELGES

COLLECTION DE L'ART
BELGE AU XIX^e SIÈCLE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE
16, PLACE DU MUSÉE | 5, RUE DANTE
BRUXELLES | PARIS

MCMXI



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS



JOSEPH STEVENS: MISÈRE.
(Collection van Cutsem, Bruxelles).



INTRODUCTION

La Hollande et la Flandre, contrées en grande partie agricoles, plantureuses, aux vastes paturages, représentent par excellence la patrie des peintres animaliers. La peinture des animaux y est devenue traditionnelle. Les écoles des autres pays produisirent certes des chefs-d'œuvre dans ce genre, mais ce fut à titre exceptionnel. Encore l'animal ne figure-t-il dans ces tableaux que comme comparse et accessoire ou bien il n'intervient que pour faire valoir le « Roi de la Création » et lui conférer un prestige de plus. A cet effet le peintre s'en tiendra à des bêtes en quelque sorte aristocratiques, à des chevaux — « notre plus noble conquête » — dressés pour la chasse ou pour la guerre, à des lévriers d'allure héraldique, à des King-Charles et autres chiens de salon. Velazquez et Titien font à la rigueur œuvre d'animaliers dans leurs portraits équestres et dans certaines de leurs compositions historiques ou allégoriques.

Deux Géricault célèbres, le *Chasseur chargeant* et le *Cuirassier blessé marchant à côté de son cheval*, révèlent un animalier de première force, mais si les chevaux y priment même leurs cavaliers en tant que morceaux de peinture, l'artiste n'osa prendre sur lui de montrer isolément ces montures,

de leur endosser le rôle principal, de les traiter pour le seul amour de leur poitrail, de leur croupe, de leur robe et de leur allure. Tel cheval de Raphaël, — le plus beau cheval peint, à en croire ce même Géricault, connaisseur s'il en fut, — n'entre que comme élément dans un vaste ensemble. La même remarque s'applique aux tableaux de l'École allemande, aux compositions d'Albert Dürer qui excellait pourtant dans la représentation des chiens, des chevaux et même, à en juger par l'« étoffage » de son *Enfant Prodigue*, dans celle des pourceaux. Parmi les dessins aussi, conservés à l'Albertine de Vienne, une étude de lièvre et une autre de rhinocéros attestent un animalier qui eût pu se borner à ne traiter que la faune. En Angleterre, Landsheer croit devoir recourir à l'allégorie pour peindre le plus possible ses favoris à quatre pattes.

Pour l'École française on a vite épuisé la liste des animaliers proprement dits. Géricault, à preuve les deux chefs-d'œuvre précités et aussi deux de ses derniers tableaux le *Derby d'Epsom* et la *Course des Barberi* à Rome, n'eût été sa fin prématurée, se serait peut être spécialisé triomphalement dans un genre vers lequel le poussait sa passion pour les chevaux et l'équitation. Dès son enfance il avait hanté les haras et s'était montré écuyer aussi adroit que téméraire, montant souvent à cru les bêtes les plus rétives. Son trépas fut même dû à un accident de cheval. Eugène Delacroix, le chef du romantisme, se mesura plus d'une fois avec les meilleurs animaliers, notamment dans ses *Croisés à Constantinople* et surtout dans certaine *Chasse au tigre* où, comme le constate Charles Baudelaire, l'alchimiste de la couleur a non seulement rendu le geste de la bête féroce,

mais même sa grimace et jusqu'aux reniflements de l'animalité. Aux animaliers se rattacheraient aussi quelques peintres militaires : le baron Gros, Horace Vernet, Guillaume Régamey. Plus tard Brascassat fut un des premiers en France que séduisirent les bestiaux chers à Paul Potter et qui ne cessa de les reproduire dans leurs attitudes somnolentes au milieu de pacages toujours identiques. La peinture de Constant Troyon, le plus lyrique et le plus vibrant de ces animaliers français, pêche souvent par trop de hâte et un brio superficiel si on la compare à celle de ses émules flamands et hollandais. On admira aussi Jacques et Rosa Bonheur et, au nombre des peintres récents, Lewis Brown, Julien Dupré, mais surtout Degas qui s'ingénia à saisir au passage l'allure des chevaux de course et dont l'ironie s'amusa, comme dit M. André Fontainas, à mettre en lumière leur paradoxale ossature.

En somme, la peinture animalière proprement dite rencontra si peu d'adeptes en France que la critique s'y arrête à peine; elle la confond avec le paysage ou du moins elle l'y englobe. Dans les lumineux « salons » de Baudelaire réunis sous le titre *Curiosités Esthétiques*, on chercherait en vain un paragraphe entier dévolu aux zoologistes. Théophile Gautier, si compréhensif et si éclectique, donnerait même à croire que le genre l'horripilait lorsque, dans son *Voyage en Italie*, parlant des Bassano, les réalistes vénitiens apparentés aux interprètes de la rusticité flamande, il exhale sa mauvaise humeur contre leurs sorties d'arche, leurs bergeries, leurs parcs à bêtes et leurs sempiternelles croupes de brebis.

Dans sa *Philosophie de l'Art*, Taine, fidèle à sa méthode, explique et définit la peinture hollandaise par l'atmosphère, le milieu, le terroir d'alluvions. Et c'est en paysagiste anima-

lier qu'il évoque cette multitude et cette richesse de pâturages appelant « les grands troupeaux tranquilles, agenouillés dans les herbes ou mangeant à pleine bouche, qui parsèment de taches jaunâtres, blanches, noires, l'interminable surface plate et verte ». Mais, venant à parler de la peinture inspirée par ce décor, c'est à peine si le maître écrivain cite les plus caractéristiques des interprètes du plein air septentrional : Ruysdael, Hobbema, Albert Cuyp, Nicolas Berchem, Paul Potter, et s'il constate le rôle capital des troupeaux de ruminants dans l'art de ces maîtres.

En somme, tout comme les artistes, les critiques partagent fatalement les prédilections et les répugnances de leur race. L'éducation et la culture s'adaptent aux instincts et au génie natif qu'elles entretiennent et qu'elles flattent. L'art italien, l'art français, l'art latin en général demeurent classiques. C'est un art de sélection. Un goût raffiné et même subtil, un souci d'élégance et de charme président au choix et à l'agencement des modèles. Non seulement la prépondérance est accordée à la figure humaine, mais on recherche les types les plus beaux et les plus nobles, on va même jusqu'à les idéaliser. De plus on les présente à tout leur avantage et on les groupe le plus harmonieusement, de manière à ce que l'un fasse valoir l'autre. Aussi chez le peintre latin est-ce le dessinateur et le metteur en scène qui dominent. Plus exclusivement peintres, les Flamands comme les Hollandais se préoccupent avant tout du ton, de la tache, du modelé et, en face de leur prochain, ils seront moins requis par la régularité du galbe, la symétrie des traits, la grâce et les justes proportions des formes que par le caractère, l'expression, la masse charnue, le ragoût pittoresque. A part les très grands maîtres,

les Rubens, les Van Dyck et les Jordaens, peu de peintres des Pays-Bas créèrent des figures vraiment avenantes. Quelle différence entre nos Christ, nos Vierges, nos saints, nos dieux, nos déesses, nos portraits et les mêmes sujets traités en Italie! Sous ce rapport rien n'est plus édifiant qu'une promenade dans nos musées au retour d'un séjour à Venise et à Florence. En moyenne nos peintres possèdent un tempérament et un métier supérieurs à ceux de leurs confrères transalpins. Mais peu regardants quant à la matière picturable, ils peindront savoureusement de très déplaisants bonshommes, tandis que les moindres praticiens de là-bas concourent à nous fournir la documentation la plus complète sur la perfection de la forme humaine. Traités parfois dans une gamme terne ou criarde, ces personnages forment néanmoins une galerie de parangons de beauté. Les artistes flamands et hollandais peignirent des bourgeois replets, des matrones revêches, des « donateurs » béats ou hébétés, ou encore des commères gorgiases, des marouffles, des ivrognes, des mangeurs surnourris, l'engeance la plus triviale, avec une tendance à exagérer la bile des uns, la couperose des autres, la finauderie des notables ou la niaiserie des rustres. C'est à croire que ces peintres d'ailleurs excellents ne choisissaient pas leurs modèles, ou que leur choix se portait sur les individus les plus disgraciés. Ils semblent s'être livrés à une sélection à rebours. Ou bien les figures vulgaires représentant la majorité, c'est à la laideur que nos peintres se seront adressés de préférence, et cela par souci de réalisme et de vérité, et leurs yeux austères ou démocratiques auront éliminé la beauté comme étant l'exception, l'anomalie, le monstre. Cette propension manifeste chez nos artistes à ne

traiter que des figures sans grâce et sans élégance native, justifie la sortie à laquelle se livre un de mes héros de roman : « Hélas, nous n'eumes presque jamais ici que des peintres de laideurs et de grotesques ! A part les déesses, les dieux, quelques patriciennes de Rubens et de Jordaens, à part quelques martyrs ou aides-bourreaux du premier, quelques pâtres et faunillons, quelques commères et quelques populos du second, nos tableaux anciens ne présentent que magots et cagots. Van Dyck dédaigna nos adolescents pour les juveigneurs de l'Angleterre. Il n'en va pas mieux aujourd'hui ! Les beaux types d'ici se faneront-ils donc toujours sans avoir rencontré des pinceaux appréciateurs et fervents ? » (1)

Cette indifférence, je dirai presque ce mépris pour la beauté sur lequel le calvinisme hollandais devait encore renchérir, explique aussi pour une part la vogue et l'importance des tableaux d'où sont proscrites toute fantaisie, toute idéalisation, toute parure. Essentiels naturalistes, nos peintres tendront de plus en plus à se confiner dans l'observation directe du site familier, des mœurs banales, des intérieurs médiocres et des visages quotidiens. Le paysage plus ou moins étoffé supplantera même les autres genres. Ou si Hollandais et Flamands, les premiers surtout, consentent à rompre la monotonie des plaines verdoyantes et de la seule végétation en recourant à des objets d'un règne plus vivant, ils prendront ceux-ci les plus proches de l'arbre et de la plante, les plus végétatifs, les plus anonymes : les animaux. Et entre ceux-ci ils accorderont la préférence aux plus passifs de tous : les ruminants. A ce propos il était dit très justement par M. Max Rooses parlant

(1) *L'Autre Vue*. Paris : *Mercur de France*.



JAN STOBBAERTS
La cuisine d'un Zoolâtre



d'Albert Cuyp : « Il partageait le culte de la plupart de ses compatriotes pour la bonne mère nourricière de l'agriculture nationale. Il appréciait l'esthétique toute particulière de la tant placide créature, la note claire et vigoureuse qu'elle ménage dans ses ambiances, le foyer de lumière qu'elle absorbe dans sa robe luisante, le bariolage et les vives oppositions que présentent les couleurs de ce pelage, l'éclat des cornes mignonnes, bref toute la variété et tout l'imprévu qu'un seul de ces ruminants apporte dans l'immensité verte, bleue et grisâtre de la plaine hollandaise. » J'ajouterai même à ces lignes que non seulement la généreuse laitière mérite la reconnaissance des Bataves au point de vue économique et matériel, mais que l'art des Pays-Bas lui doit une profonde gratitude en raison de tous les chefs-d'œuvre qu'elle lui inspira. Et si je ne craignais de tomber dans l'hyperbole et de froisser la modestie de l'animal effacé par excellence, je dirais que la vache fut la véritable Muse de quantité d'artistes néerlandais.

Paysagistes et animaliers supérieurs, prestigieux agenciers de natures mortes, tout au plus portraitistes exacts et scrupuleux, ni l'imagination, ni l'idéal ne passionnent nos écoles septentrionales. Cependant le génie des Belges est plus composite parce qu'il participe à la fois de deux cultures et que le catholicisme païen non seulement ne contraria point sa propension au luxe, à l'épicurisme, aux spectacles et au décor, mais entretint aussi son amour du merveilleux et ses facultés imaginatives. Même les animaliers de Belgique apporteront dans l'interprétation du simple bétail une notation plus subtile, et nous dirions presque plus psychologique, que leurs émules de la Hollande. En peignant un troupeau ils parviendront à dégager la personnalité de chaque individu. Comme nous le

verrons plus loin, quelques-uns de nos animaliers récents l'emportent de plus sur les meilleurs d'Outre-Moerdyck par le lyrisme, voire un certain sens de l'esthétique animale. Je n'en veux pour preuve que les *Eupatoires* d'Alfred Verwée.

Comme je l'ai fait entendre en commençant, l'avènement des animaliers proprement dits est de date relativement récente dans l'histoire de la peinture et cela même au Pays-Bas. Antérieurement à la floraison et à l'apogée du genre, les maîtres absolus, Léonard de Vinci par exemple, se sont admirablement assimilés l'anatomie de la faune européenne et même exotique, et à l'occasion, ils tirent parti, non sans goût et sans à-propos, de leur science zoologique. Mais outre qu'ils ne traitent généralement que des animaux décoratifs, ils ne nous fournissent jamais des compositions n'ayant que des bêtes pour personnages, à moins d'en faire des acteurs dans un drame, de les montrer dans des combats entre individus d'espèces ennemies ou aux prises avec les hommes, les tyrans de tout le règne animal.

En Flandre, c'est Rubens dont les *paysages* et les *chasses* passent même aux yeux de certains connaisseurs irrécusables pour la partie la plus remarquable de son œuvre. M. Jan Veth entre autres met hors de pair la *Chasse d'Atalante et de Méléagre* du Musée de Bruxelles. C'est Van Dyck dont les portraits équestres rivalisent avec les plus beaux des autres écoles et à qui il arrive, comme dans le fameux *Charles I^{er}* du Louvre, de peindre le personnage à pied mais accompagné de son cheval favori tenu à la main par un écuyer. François Snyders et Jan Fyt, contemporains de ces grands maîtres et souvent leurs collaborateurs, pourraient être considérés, le second surtout, comme des animaliers proprement

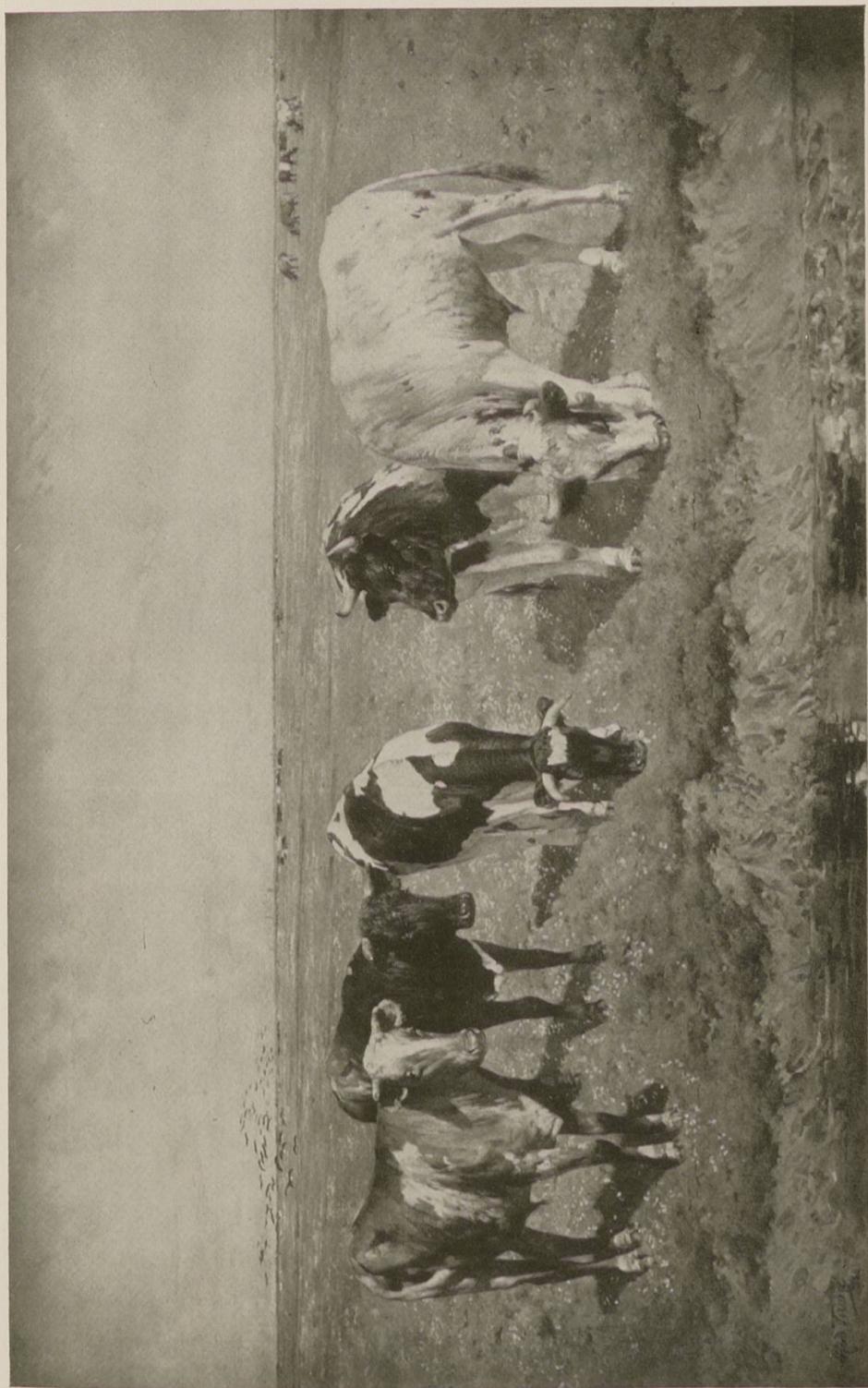
dits. Leurs *chasses* rivalisent avec celles de Rubens ; ils excellent à peindre des daims, des chevreuils, des aigles, voire des serpents, mais le second apporta en plus dans ses études de chiens une science de naturaliste et un don de vie qui firent souvent recourir Rubens, Van Dyck et même Jordaens à ses pinceaux.

Celui-ci cependant aurait pu se passer de ses services, car si comme ses deux illustres rivaux il ne représente les animaux qu'en qualité d'accessoires, sa façon de les concevoir et de les traiter se rapproche de l'art des maîtres qui devaient porter le genre à son sommet. On peut même affirmer que ces maîtres ne parvinrent à le surpasser. Nul, en effet, ne rendra avec une justesse plus saisissante la toison de la brebis, la fourrure du chat, la robe du cheval. Qui « portraira » avec cette sympathie les lourdes têtes du bétail, leurs larges mufles beuglants, leurs yeux glauques et rêveurs auxquels le vieil Homère compare ceux de Junon, la mère des dieux ? Qui rendra mieux la physionomie mobile et expressive, le poil frémissant des bons chiens ? Qui dressera plus élégamment les chèvres mutines sur leurs pattes grêles, par exemple dans le *Pan gardeur de chèvres* du musée d'Amsterdam, ou vautrera avec plus d'indulgence les porcs gloutons, fourrageant du groin dans leurs bauges ? En parcourant son œuvre, on constate que s'il chercha souvent dans le choix d'un sujet le prétexte à étaler de superbes nudités humaines, il multiplie aussi les occasions de mettre en scène les animaux les plus variés, mais surtout nos bêtes domestiques. Nombre de ses tableaux bibliques ou mythologiques, de ses allégories, de ses illustrations de proverbes ne furent peintes que pour cela.

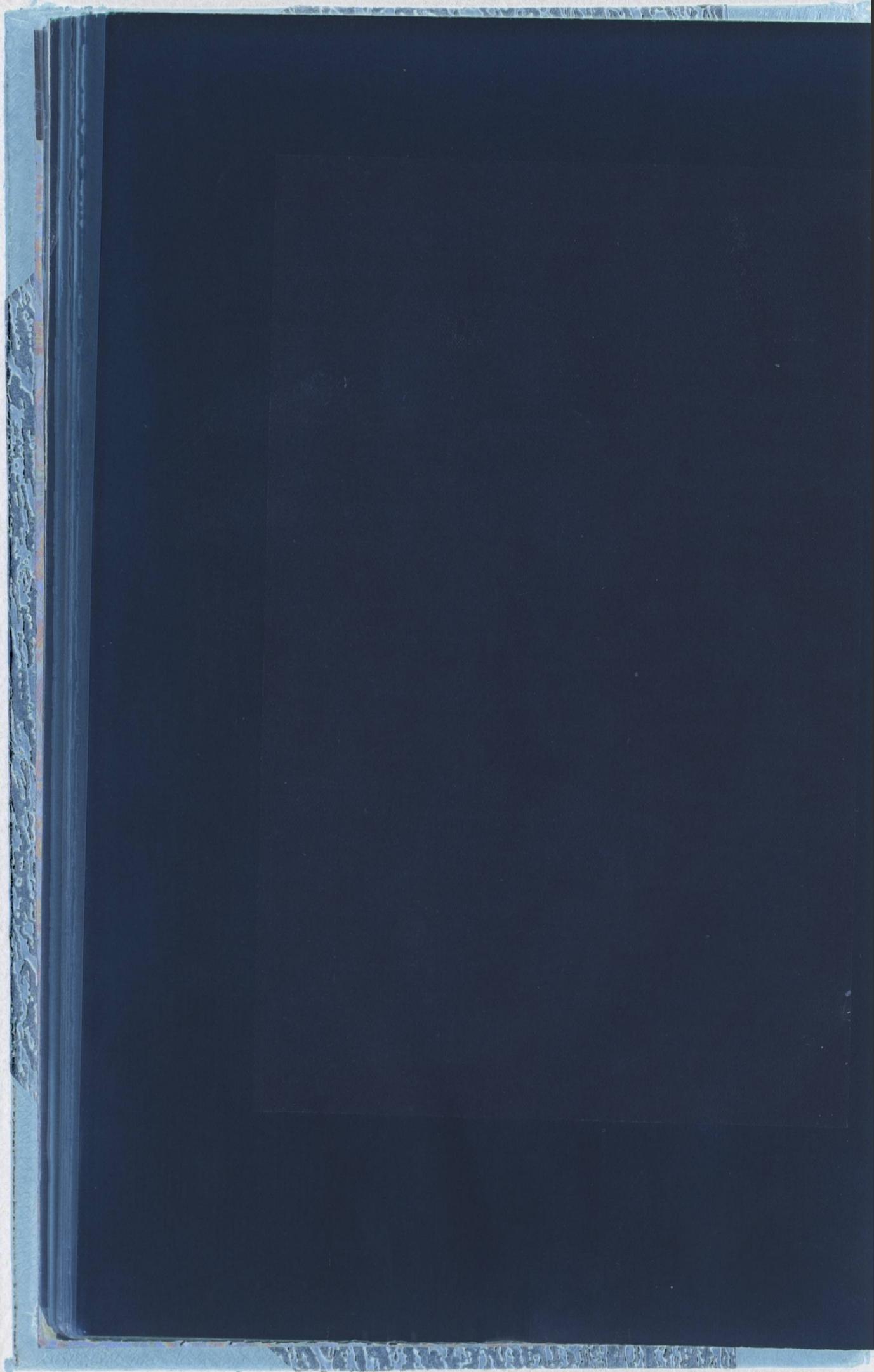
Plus réaliste, plus bourgeois, plus patriarcal que Rubens

et Van Dyck — en présence de qui nous serions tentés de le situer comme un La Fontaine devant un Racine, — ami des paysans, évocateur des libres divinités silvestres, il condescend aussi à peindre les bonnes bêtes sans blason et sans pédigre comme nous disons aujourd'hui, les quadrupèdes et les volailles les plus infimes, les compagnons des humbles et des laborieux; des ouvriers, des rustres comme eux. Il les peint telles qu'elles sont, sans les parer, ni les dresser, ni les faire poser. Avant lui nul ne les avait comprises et fréquentées. Il les flatte, il les caresse, il pénètre dans leur intimité, il va jusqu'à se les assimiler. Le premier il sembla les aimer pour elles-mêmes. Elles ne sont plus de simples parasites, des larbins ou des courtisans, des satellites ou parfois des bravi; il en fait les amis, les égaux de ses personnages favoris, satyres et paysans. Tout ce monde sympathise en répudiant les airs de supériorité et de protection. Les animaux de Jordaens ne sont pas plus frustes que ses dieux chèvre-pieds, pas plus impulsifs et voraces que ses mangeurs de bouillie ou ses buveurs, pas plus sensuels et naïvement dissolus que les lurons et les commères qu'il attable aux festins de la Veillée des Rois. Avant lui c'est tout au plus si quelque gothique, Van der Goes par exemple, nous faisait entrevoir à la cantonade dans une *Adoration des Bergers* le mufler bienveillant du bœuf ou la bonne tête philosophique du baudet. Au xvi^e et au xvii^e siècles si d'autres que Jordaens parvenaient à faire des dieux, ils échouaient dans la création des bêtes pour de vrai.

Jordaens sera donc le grand ancêtre, le fondateur de notre école d'animaux; les meilleurs modernes hollandais et belges procéderont de lui, il leur aura ouvert la voie. Mais



ALFRED VERWÉE
Au pays de Flandre
(Musée Moderne, Bruxelles)



après lui c'en sera fait pour longtemps de sa ferveur, de sa bonhomie et aussi de sa vibrante et savoureuse facture. La peinture d'animaux, telle qu'il nous l'a révélée, sera réprouvée par la prédominance de l'esprit classique et académique, et d'ailleurs le genre même subira la décadence de toute la peinture. En Hollande le paysage avec animaux connaît une opulente période de production au cours du xvii^e siècle, mais en Belgique il faudra le milieu du xix^e siècle pour retrouver le naturisme et la sympathie que Jordaens apportait dans la représentation des bêtes et pour nous valoir des Verwée, des Stobbaerts, des Joseph Stevens, puis des Courtens et des Claus à rapprocher du merveilleux panthéiste de l'*Allégorie de la Fécondité*.

Ce n'est pas que la peinture d'animaux ait été abolie à peine créée par Jordaens, mais de son temps même on la subordonne de nouveau à des visées héroïques ou décoratives. De nouveau le genre se replonge et se confine dans l'utilisation des chevaux comme coursiers de parade et de guerre. Nos animaliers sont surtout des peintres militaires, des bataillistes. Parmi les contemporains de Rubens et de Jordaens, il y eut Snellinck le Vieux, peintre des archiducs Albert et Isabelle, dont l'inévitable Karel Van Mander en veine de facéties fera plutôt un éloge négatif en disant qu'il représente avec beaucoup d'originalité la ... fumée du canon. Cependant, ce maître, ami de Van Dyck, aurait poussé son art plus loin que nous le ferait supposer l'incorrigible anecdotier. Malheureusement il ne nous reste plus d'échantillons de ses tableaux de batailles. Un autre contemporain de Rubens, Pierre Snaeyers, sorti comme lui de l'atelier d'Adam Van Noort, illustra prodigieusement par ses pinceaux les batailles et les sièges de

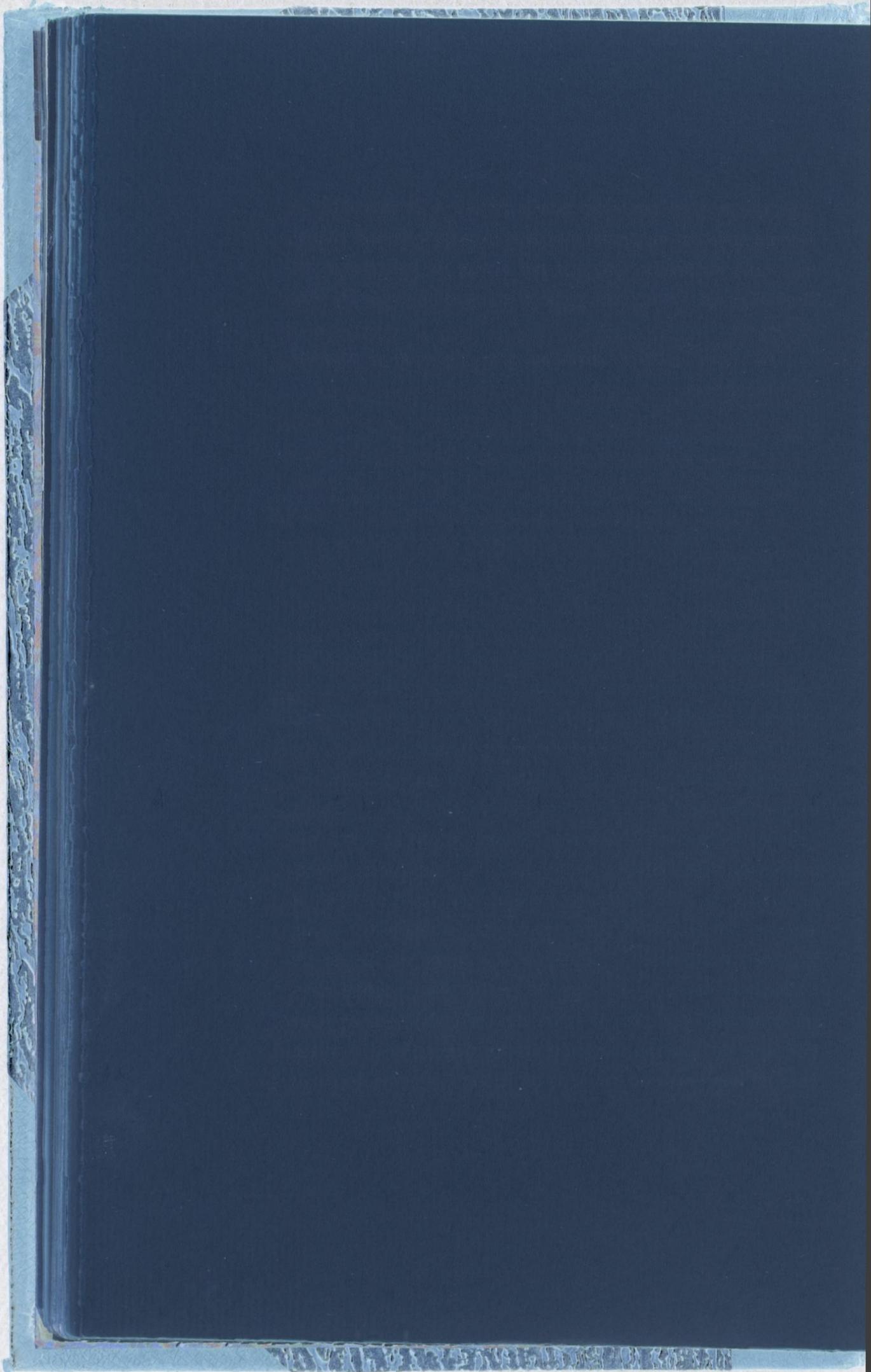
la guerre de Trente Ans. La bataille de Höchst ou la *Déroute d'Halberstadt* se recommande par une mêlée furieuse où des formes chevalines s'enchevêtrent à la confusion humaine. Les animaux jouent aussi un rôle important dans sa composition la plus vantée, la *Conversion de saint Pierre sur le chemin de Damas*.

Mais le plus célèbre de ces bataillistes du XVII^e siècle fut Adam François Van der Meulen, qui devint l'historiographe attitré des campagnes de Louis XIV. Distingué par Charles Lebrun qui le vanta à Colbert, il fut appelé à Paris où il fit une rapide fortune. Attaché à la personne du roi il le suivit dans toutes ses conquêtes. Dans ses vastes toiles et ses dessins peut-être plus curieux encore, Van der Meulen se montre un hippologue consommé. Il pêche même par excès d'exactitude documentaire et de minutie courtisane, sa peinture en paraît figée. Cependant avec Snaeyers il appartient encore à la race des bons peintres de la grande période.

Au XVIII^e siècle, surtout durant la seconde moitié, si la peinture d'animaux manque d'accent et de caractère, les animaliers abondent. Il en est d'aimables, rien de plus, comme Legillon, Verdussen, Anthonissen. Le plus connu et le plus méritant de cette légion fut un élève d'Anthonissen, Balthazar Paul Ommeganck. Ses contemporains surfirent même sa valeur, dont un critique disait : « Que de grâce, que de vérité dans les troupeaux dont il a étoffé ses paysages. Ses chèvres, ses moutons semblent être animés, on dirait qu'ils respirent ; vous en voyez qui bondissent, folâtraient et foulent le tendre gazon que d'autres broutent avec avidité, il est impossible d'être plus naturel et plus gracieux. » Il faut en rabattre. Pareils éloges s'appliqueraient à peine aux maîtres du genre,

mais on ne peut contester que la facture d'Ommeganck se recommande par un certain moelleux. A cette kyrielle d'anima-
liers, tous anversois, ajoutons par acquit de conscience les
Bruxellois De Marne, très goûté et encensé lui aussi, De Roy
et Cogels.

Ils nous mènent jusqu'au XIX^e siècle et à Eugène
Verboeckhoven.



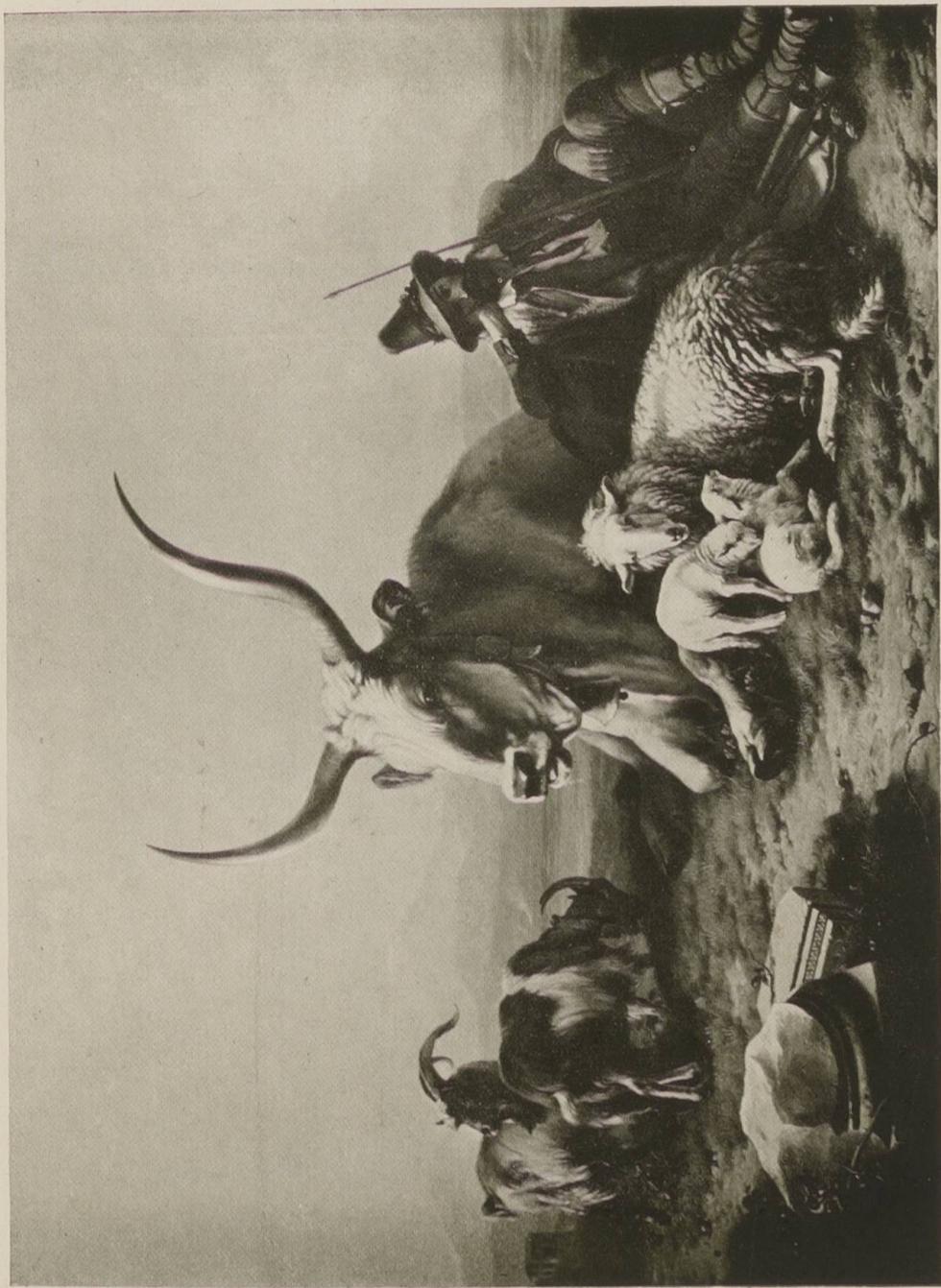
CHAPITRE I

EUGÈNE VERBOECKHOVEN — LOUIS ROBBE — CHARLES ET EDMOND TSCHAGGENY
— LOUIS VAN CUYCK — EDMOND DE PRATERE — XAVIER DE COCK —
STOCQUART — VAN SEVERDONCK — VINCENT DE VOS — HENRIETTE
RONNER — EDOUARD VAN DEN BOSSCHE. — *Animaliers d'occasion* : DUBOIS
— WAPPERS — DE KEYSER — LIES — GALLET — PORTAELS — FOUR
MOIS — QUINAUX — ROSSEELS — KUYTENBROUWER — DE KNYFF —
CHARLES DE GROUX.

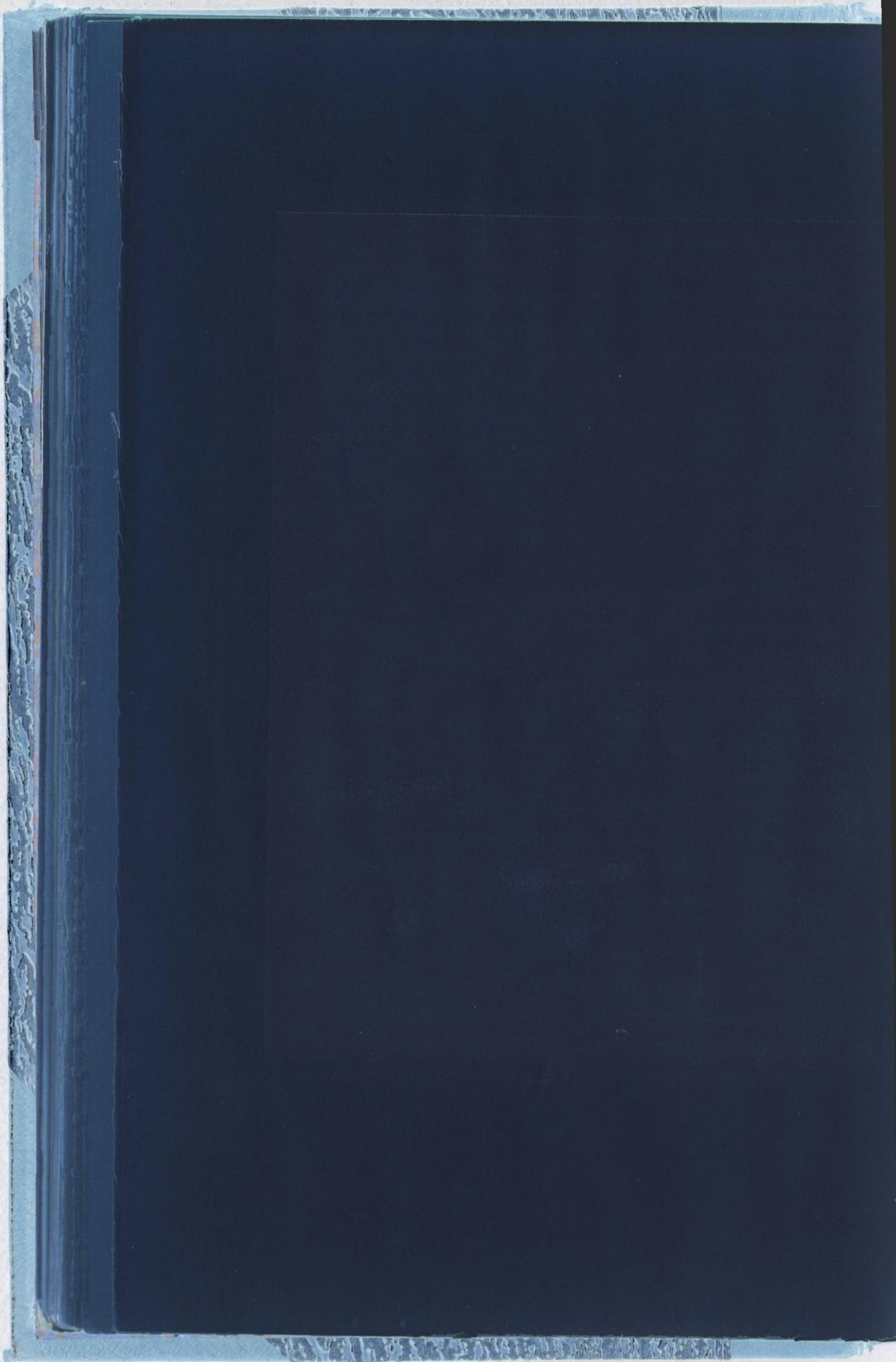
EUGÈNE JOSEPH VERBOECKHOVEN naquit le 7 juin 1798, à Warneton, villette de la Flandre Occidentale, située sur la frontière française. Son père, Barthélemy Verboeckhoven, sculpteur très fantaisiste, l'attela de bonne heure à des besognes de manœuvre, aux pratiques les plus pénibles du métier. Dès que le petit fut en âge de rapporter quelques sous au logis, c'est à dire avant d'avoir atteint sa douzième année, son père l'envoya peiner dans une fabrique de jouets à Condé, la ville française voisine, où on l'occupait à exécuter des moulages. Barthélemy s'étant transporté à Gand, Eugène fut autorisé à fréquenter les cours de dessin de l'Académie de cette ville, mais le gamin ayant échoué dans un concours, son père le retira de cet établissement pour l'occuper de nouveau dans son propre atelier. Puis il le plaça chez un imprimeur de ses amis où le jeune homme dessinait

des en-têtes de factures commerciales, de billets à ordre et de lettres de faire part, des projets d'affiches, de programmes historiés dans le goût du temps, des caricatures et des illustrations d'actualité. Il s'éreintait à la tâche et ne gagnait qu'un salaire dérisoire. Enfin, las de se surmener et d'être exploité de cette façon, piqué aussi par la tarentule des voyages, le jeune homme déserta l'atelier de l'imprimeur pour parcourir les Ardennes et une partie de la France où il gagnait sa vie come il pouvait, ne répugnant à aucune corvée. Au cours de cette existence vagabonde, il passa même en Angleterre pour échouer à Londres en 1824. En visitant les curiosités de la grande ville il fut surtout requis par la ménagerie royale. A la vue de ces animaux, sa vocation se décida. Il hanta et étudia sans relâche cette riche collection de félins possédant entre autres de magnifiques représentants de la race léonine, et il advint, par une plaisante ironie de la destinée, que ce peintre, qui devait exceller plus tard dans la peinture des moutons se consacra d'abord à l'étude de leur plus redoutable ravisseur!

De retour à Gand, il rapportait de son séjour à Londres une importante collection de lithographies représentant le roi des animaux. Sa passion pour celui-ci s'invétérait de plus en plus et tournait à la possession. Martin, un dompteur célèbre, étant venu exhiber ses lions dans la cité d'Artevelde, ne tarda pas à remarquer un spectateur assidu qui prenait force croquis de ses pensionnaires. Les deux hommes se lièrent et l'artiste s'étant plaint des barreaux qui lui masquaient Néron, le principal sujet de la troupe, le forain lui proposa en manière de plaisanterie de s'installer avec ses crayons dans la cage même. « Si le cœur vous en dit, rien ne vous empêche



EUGÈNE VERBOECKHOVEN
Animaux dans la Campagne de Rome
(Musée Moderne, Bruxelles)



d'entrer avec moi, fit le loustic; je vous présenterai à Sa Majesté, elle sera très flattée de votre démarche ». Mais Verboeckhoven de prendre cette boutade au sérieux et le voilà qui accompagne un soir le dompteur sur le théâtre de ses exploits. Héros doublé d'un imprésario avisé, Martin n'avait pas manqué de profiter de la fantaisie de son ami pour faire mousser la représentation à grand renfort de réclames. Ce numéro était bien fait pour corser l'intérêt du spectacle. Aussi le soir venu les amateurs d'émotions violentes s'écrasaient sur les gradins de la ménagerie. Mais la séance se passa sans la moindre alerte et il fut permis à Verboeckhoven de croquer son terrible modèle avant que celui-ci eût seulement songé à lui rendre la pareille ! Le biographe auquel nous empruntons ce trait, ajoute que le duc de Saxe-Weimar, qui se trouvait au premier rang des spectateurs, aurait désiré acheter le dessin crayonné dans des circonstances si dramatiques mais que l'artiste, au lieu de s'en dessaisir, pria le prince d'attester par sa signature en marge du dessin même la gageure à laquelle il lui avait été donné d'assister.

Verboeckhoven trouva bientôt l'occasion de déployer son courage sur un théâtre moins excentrique. En 1830 il prit part aux événements de la Révolution, comme volontaire dans le corps franc du marquis de Chasteleer. Il tira parti de son passage par l'armée dans quelques-unes de ses œuvres. Après la paix il fit un assez long séjour en Italie d'où il revint pour se consacrer définitivement au genre qui lui valut sa grande réputation. Les horreurs de la guerre lui avaient-elles inspiré l'amour de la paix ? Au sein des carnages aspira-t-il aux bergeries et aux pastorales ? Toujours est-il

qu'après s'être passionné dans sa jeunesse pour les grands carnassiers il se prit à présent d'une prédilection durable pour leurs victimes. Il ne peignit plus que des animaux domestiques. Ce furent d'abord, encadrés de ruines décoratives, de vestiges de temples et d'aqueducs, les grands bœufs de la campagne romaine, coiffés de leurs cornes majestueuses. Après s'être attardé quelque temps avec les classiques, il sacrifie à la tourmente romantique. Son grand tableau les *Moutons surpris par l'orage* suggère un décor et une figuration d'opéra. Les ouailles sont trop blanches et trop bien peignées pour avoir cheminé à travers la ronceraie poudreuse. Avant que le machiniste fasse fulminer ses éclairs de lycopode, le bon pâtre aura tout le temps de chanter une ariette à la Meyerbeer. Le moindre effet a été prévu. La tempête éclatera au moment précis où le troupeau passe devant la croix dressée au milieu du désert. Mais l'orage serait bien mal appris s'il fripait et défrisait ces aimables pécores. Aussi ne manifestent-elles aucune espèce de panique à son approche.

Après avoir payé son tribut à ce qu'on appelait alors la grande peinture, Verboeckhoven renonça aux vastes compositions pour se confiner dans les tableaux de chevalet. Il ne se met guère en frais d'imagination et se borne à peindre ses moutons de plus en plus propres et immaculés. Pendant plus de trente ans sa vogue fut extraordinaire. Ses bergeries faisaient florès. Il arrivait à des amateurs en délire de les arracher encore humides de son atelier. Le berger ne suffisait plus aux commandes. Jamais moutons ne rapportèrent pareille fortune à leurs éleveurs. Puis la mode capricieuse se détourna de l'heureux pasteur. Le salon de Bruxelles de 1860 lui ap-

porta la première déception, signal d'une rapide déchéance. La peinture avait pris une orientation nouvelle. Le réalisme allait s'imposer. Paysagistes et animaliers s'inspiraient directement de la nature. Brascassat, Troyon et Rosa Bonheur disputaient au prolifique fournisseur de moutons peints le monopole de son industrie. Quant il mourut en 1881, à Schaerbeek, le vieux maître était déjà oublié et cet événement passa pour ainsi dire inaperçu.

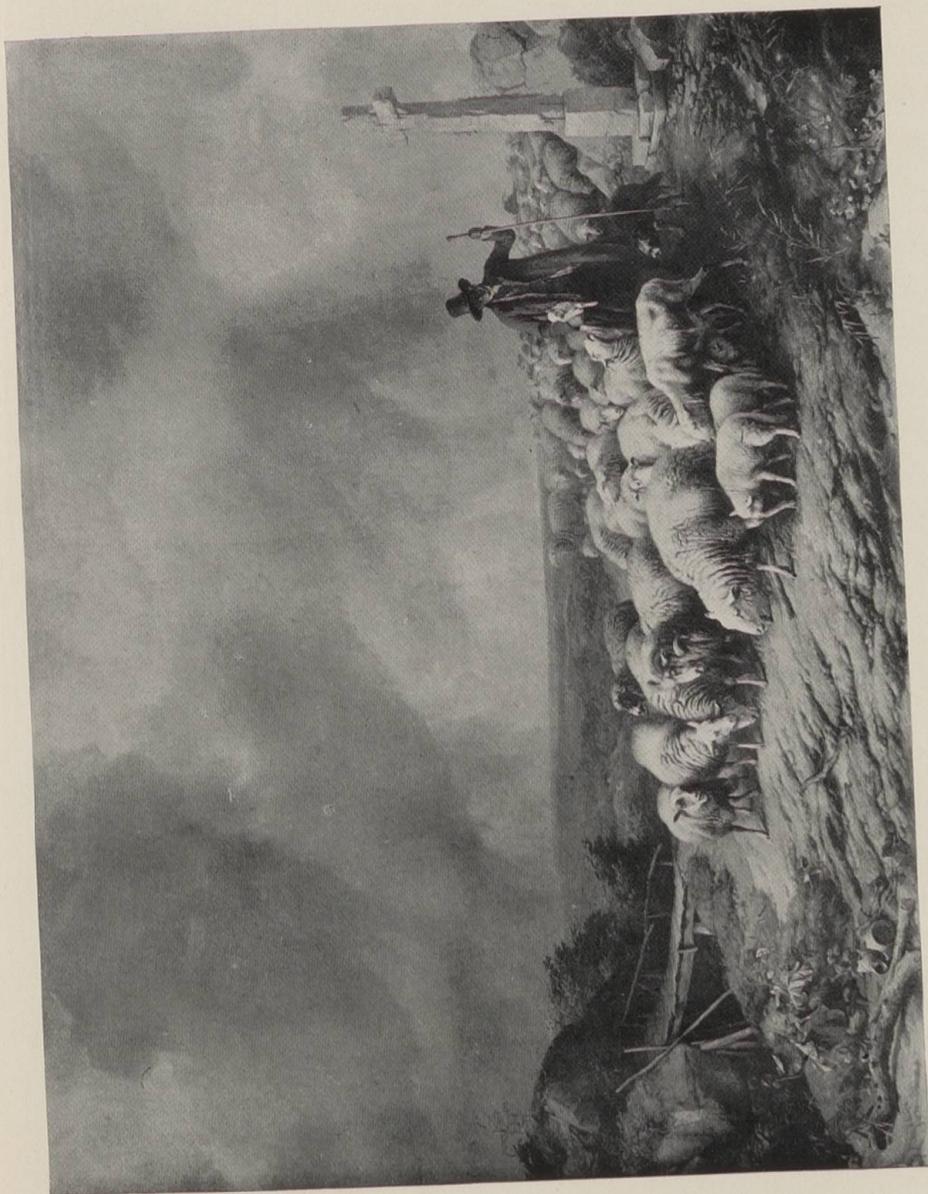
Certes cet art avait beaucoup vieilli et, choyé par un engouement éphémère, il devait passer comme toutes les autres modes. Mais pour peu qu'on s'y arrête, il se recommande encore par des mérites de dessin. Verboeckhoven n'avait non plus négligé l'observation de la nature autant qu'on voulait bien le dire. Ses études peintes, ses dessins se comptent par milliers. Peut-être ses animaux pèchent-ils même par trop de scrupule et d'exactitude. En prétendant reproduire ses modèles dans tous les détails de leur anatomie, il avait négligé l'émotion, la vie, et cette part d'imprévu, condition indispensable à l'art. Ses moutons paraissent empaillés.

Même quand il peint des scènes à prétentions dramatiques comme les *Moutons surpris par l'orage* ou son *Convoi de chevaux attaqué par des loups dans une forêt de Pologne*, il ne parvient pas à nous émouvoir. C'est tout au plus s'il nous donne l'impression du mouvement. Ses animaux posent certes devant lui ; il ne les a point peints de *chic*, ils posent même trop ; on peut pourtant en dire qu'ils sont pris sur le vif. Cette joliesse, ce figuolage, ce poli qui lui avaient valu une réputation tapageuse lui furent imputés à défaut par les générations suivantes. Peut-être la réaction exagérée et la critique versa-t-elle dans le dénigrement ?

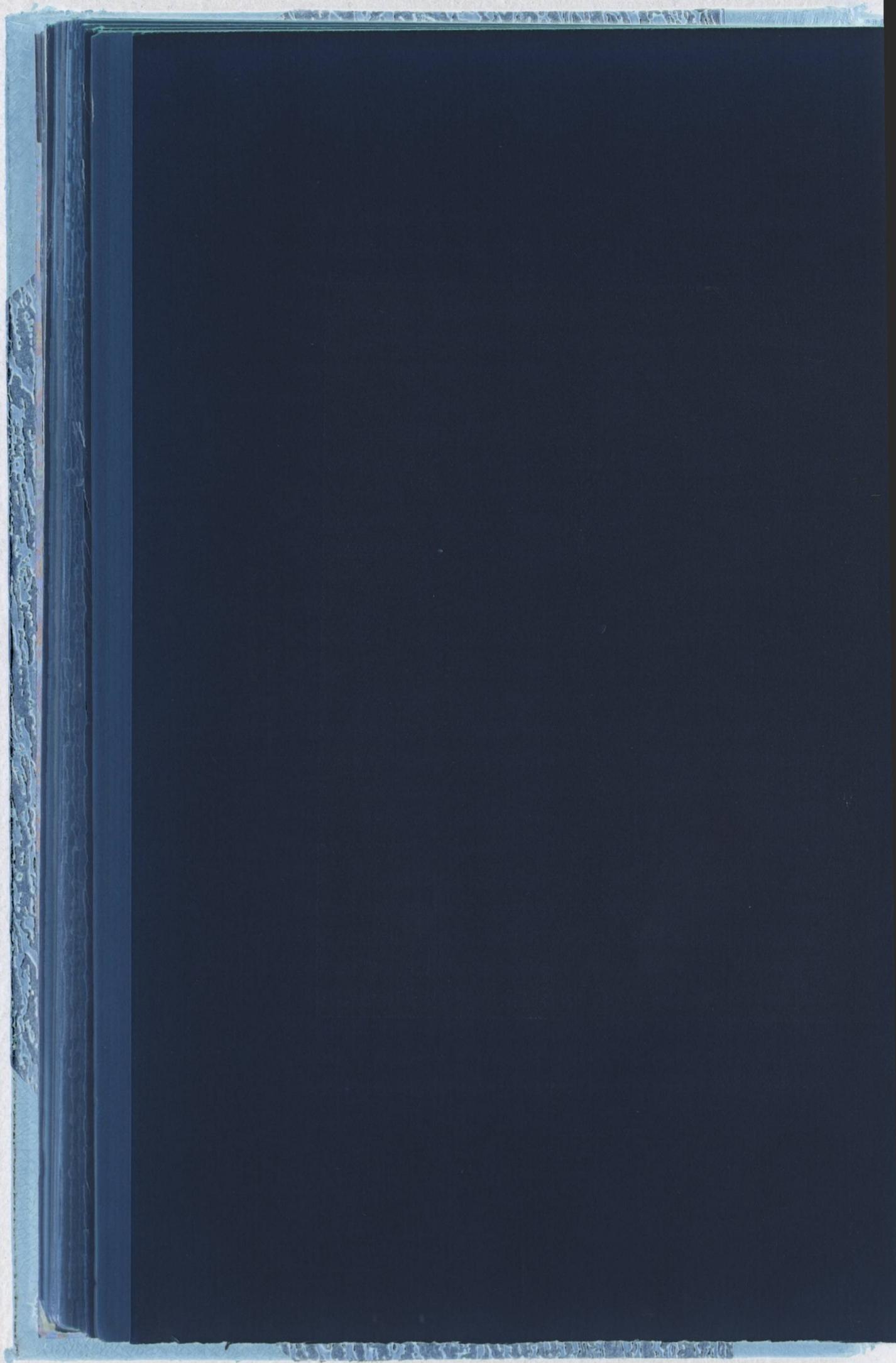
M. Camille Lemonnier introduit une note juste dans ce concert trop sévère ⁽¹⁾ : « Les bêtes de l'excellent animalier, dit-il, n'eurent jamais qu'une lointaine analogie avec la plantureuse viande gorgée de sang, prédestinée à être dépecée dans les abattoirs. Cette grosse réalité brutale n'était pas faite pour lui; ses petits moutons sous leurs laines frisottées, d'une neige immaculée, ressemblent à des agneaux mystiques et ses bœufs portent sur leur large face l'indice d'une songerie presque humaine. Chez les uns et les autres, l'animalité était tempérée par le respect de soi-même, et ils semblaient avoir été élevés, à la musique des vers de Théocrite, pour faire l'ornement de Tempé.

« Eugène Verboeckhoven offre l'exemple extraordinaire d'une production qui n'a été troublée par aucune influence; à la fin de sa carrière il est le même qu'au début, et pas plus qu'il ne connaît l'épuisement, il ne connaît les variations. Il avait hérité d'Ommeganck le goût de la pastorale, avec ses gazons émaillés de floraisons, ses arbres découpés en fines verdure, ses horizons baignés dans un poudroiment vermeil, ses tranquilles azurs, image de la paix terrestre où se balance un petit nuage blanc. Quelquefois, cependant, chez le disciple, le petit nuage s'élargit, finit par emplir l'ampleur du ciel de ces tons ardoisés qui signalent l'approche de l'orage; mais la prairie conserve son verdoieusement lustré! Et il recommença éternellement la même chose, ne se lassant pas plus qu'il ne lassait les collectionneurs. On admirait sa connaissance de l'organisme animal, la précision quasi mathématique de son dessin, la conscience et l'adresse

(1) *L'Ecole belge de peinture, 1830-1905.* (Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1906)



EUGÈNE VERBOECKHOVEN
Moutons surpris par l'orage
(Musée Moderne, Bruxelles)



de son exécution, toutes ces qualités qui l'apparentaient aux maîtres hollandais du xvii^e siècle. En réalité, il demeura fermé à l'émotion du monde extérieur. Son œuvre présente partout une animalité linéaire et simplement latérale : elle n'a ni la sensation chaude de la vie organique, ni l'impression des forces du monde primitif, persistées comme une image de l'élémentaire. »

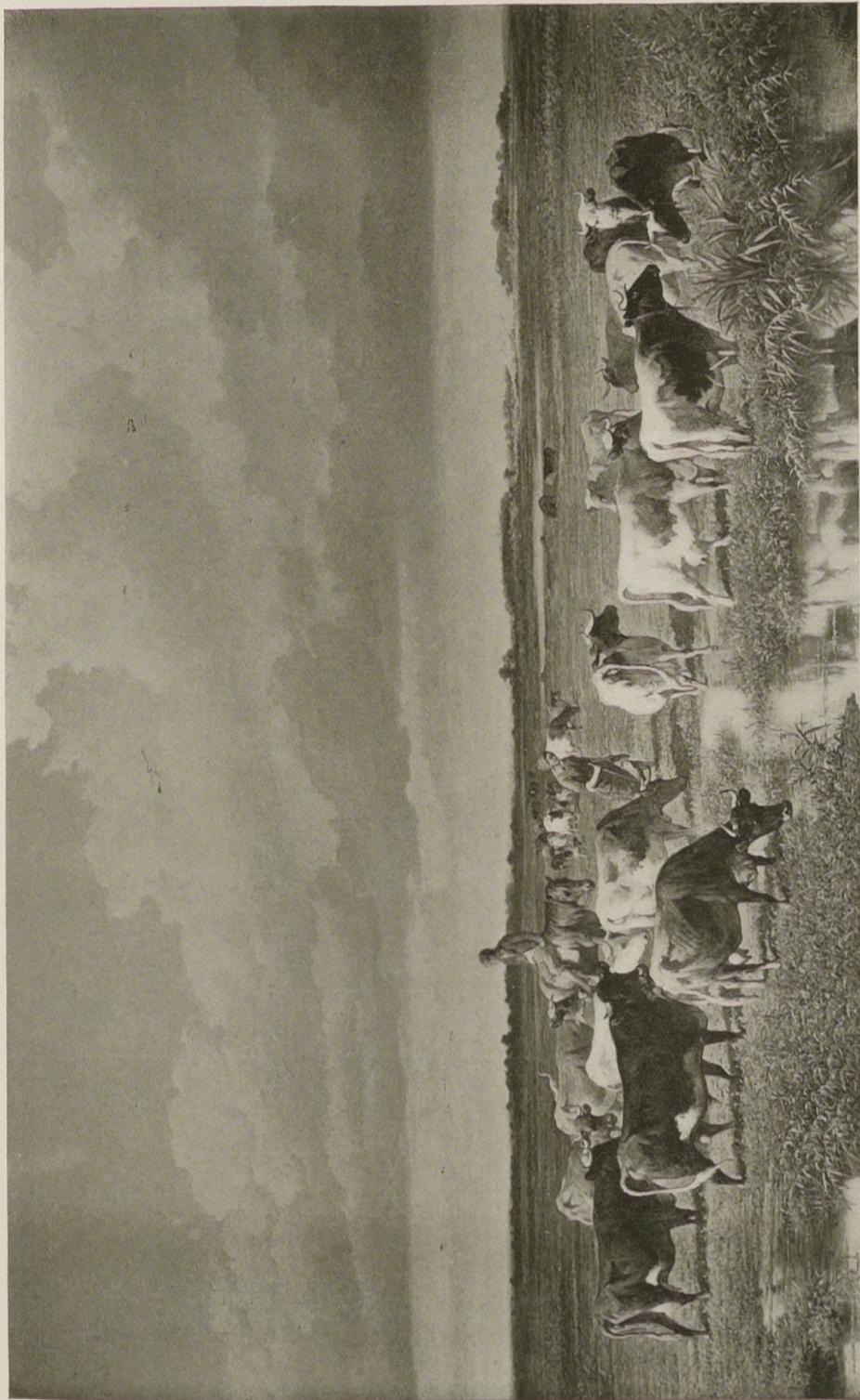
En somme, comme chez beaucoup de peintres trop sages et trop propres, c'est dans les dessins et les esquisses de Verboeckhoven qu'on trouverait peut-être la plus remarquable partie de son œuvre. La minutie nuit à l'inspiration, à la vérité du rendu ; elle compromet la sympathie de la vision première.

LOUIS ROBBE (1807-1899), un des meilleurs élèves de Verboeckhoven, devait le surpasser de beaucoup, et ouvrir en quelque sorte la voie aux meilleurs animaliers du xix^e siècle. Aussi savant que Verboeckhoven, Robbe rend les animaux à leur décor, à leurs habitudes, à leur atmosphère, à leur rudesse, presque à leur fumier. Sans se montrer aussi friand du ragoût agreste que quelques uns des maîtres plus récents, du moins se dispense-t-il de les bichonner et de leur faire un bout de toilette pour les rendre présentables aux gens du monde. Ses animaux vivent, respirent. Mais s'il les voit plus vrais que son maître, il n'en dégage pas encore la poésie, il n'en pénètre pas la beauté intime, il ne les traduit pas avec ce lyrisme sympathique des peintres plus proches d'eux, dirait-on, par leur origine, leurs attaches, leurs occupations, leur vie même. Peut-être manqua-t-il à Robbe d'avoir été élevé à la campagne et d'avoir grandi dans une ferme

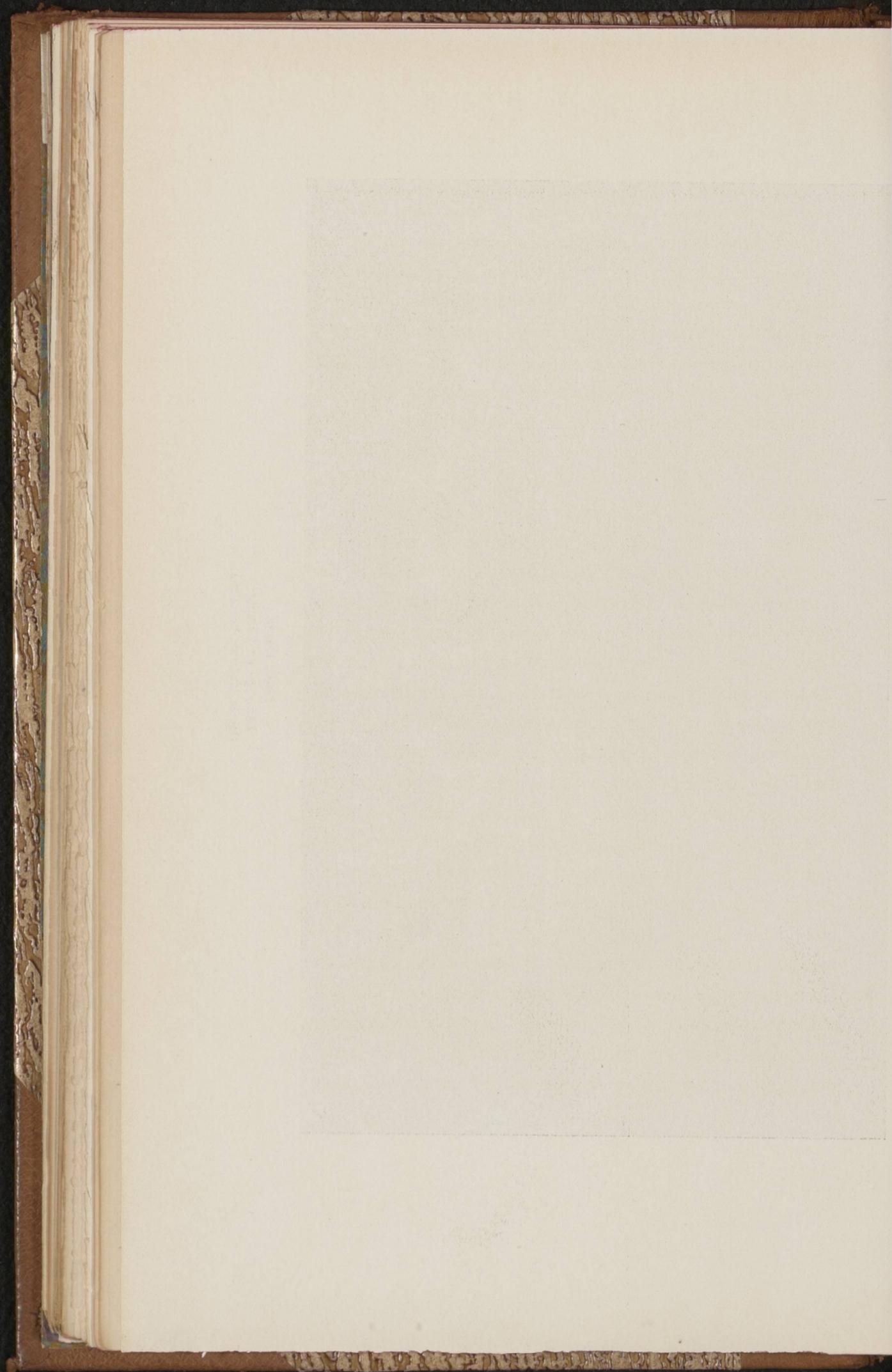
pour s'assimiler le bétail dans son caractère le plus spécifique.

Natif de Courtrai, fils d'un avocat réputé, appartenant à la bourgeoisie aisée, lui aussi fut envoyé de bonne heure à l'école puis à l'Université de Gand où il fit ses études de droit. Son initiation à la vie rurale fut forcément incomplète. Sans doute ne vit-il la campagne et ses géorgiques que pendant ses vacances. Lettré délicat, d'une intelligence très cultivée, sa supériorité intellectuelle lui nuisit jusqu'à un certain point dans son interprétation des humbles auxiliaires du laboureur. Cependant dès son enfance sa vocation avait parlé et il s'évadait du foyer paternel ou faisait l'école buissonnière pour aller peindre en cachette chez un boucher de sa ville natale. Arrêtons-nous à ce détail biographique, il a son importance. En effet le bœuf ou le taureau observé et étudié chez l'abatteur sera fatalement moins à sa place, même moins naturel que dans son étable ou à la prairie.

A l'Université de Gand, Robbe continue à s'exercer; devenu avocat il peint encore et il partagera son temps entre l'art et le barreau. Son début en 1839 au Salon de Bruxelles soulève l'enthousiasme de la critique. On vante son tableau de bestiaux, le paysage traité avec franchise, les animaux peints avec une grande fermeté; on loue aussi sa couleur solide, une anatomie non seulement exacte mais encore vivante, ce don de vie qui avait manqué à Ommeganck comme à Verboeckhoven, enfin l'ensemble plein de verve et d'énergie de sa composition. On va même jusqu'à le rapprocher de Paul Potter. Quand nous nous arrêtons aujourd'hui devant l'œuvre objet de tant d'éloges et même devant d'autres plus méritoires encore qui suivirent, il s'en faut que nous partageons l'admiration sans réserve de ses contemporains. Nous



LOUIS ROBBE
Pâturage en Campine
(Musée Moderne, Bruxelles)



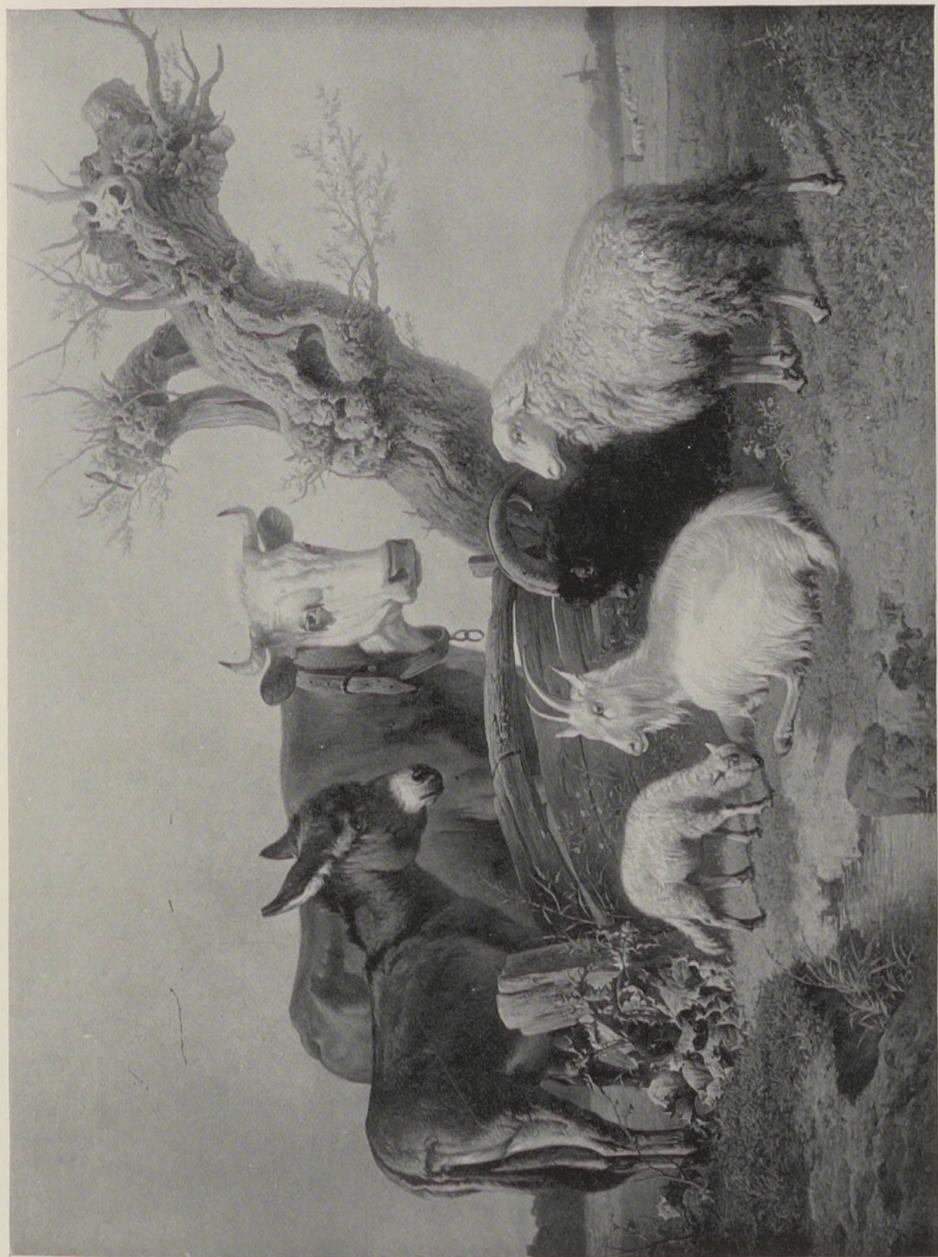
sommes déconcertés surtout par ce que son œuvre a de heurté et d'inégal. Faut-il imputer ses défaillances à ses occupations multiples et tant soit peu contradictoires ? Le disciple de Cujas nuisait-il à l'adepte d'Appelle ? Certes ce manque de cohésion et d'unité dans l'existence y fut pour quelque chose, mais, par la suite, d'autres causes plus douloureuses devaient compromettre la consistance de la production du peintre : la mort d'une épouse, puis d'un fils. La maladie aussi vint s'ajouter à ces influences déprimantes. Robbe avait commencé par donner des signes d'humeur bizarre. Peu à peu ses manies excentriques s'accusèrent jusqu'aux symptômes d'un détraquement cérébral, qui lui faisait gâter, en les retouchant, quelques-unes de ses plus belles œuvres, notamment son grand tableau du Musée de Bruxelles, les *Animaux au pâturage aux environs de Courtrai*, que le Gouvernement, ignorant son état, l'autorisa à « rafraîchir », et que le pauvre artiste enduisit d'un vernis brunâtre qu'on n'a plus pu enlever et qui a répandu un ton sale et déplaisant sur le ton primitif, d'un beau gris argenté. Aussi ne pouvons-nous plus nous faire une idée du mérite de ce tableau au point de vue coloriste. Or, c'était là son mérite principal, car, en dépit des panégyristes du maître, cette grande machine sent encore le décor. Les animaux agréablement assemblés posent et ne vivent pas. La meilleure partie de cette composition est peut-être à droite, le coin de village avec le moulin et le troupeau de moutons ; c'est de ce côté que chante et vibre la note la plus intime. Un tableau de moindre format, le *Taureau attaqué par une meute* donne une idée beaucoup plus haute de la personnalité de Robbe. C'est une œuvre puissante et vraiment vivante, celle-là, d'un réalisme étonnant

pour l'époque, d'une couleur ardente, admirablement en harmonie avec l'allure de la scène, un combat digne de Fyt ou de Snyders.

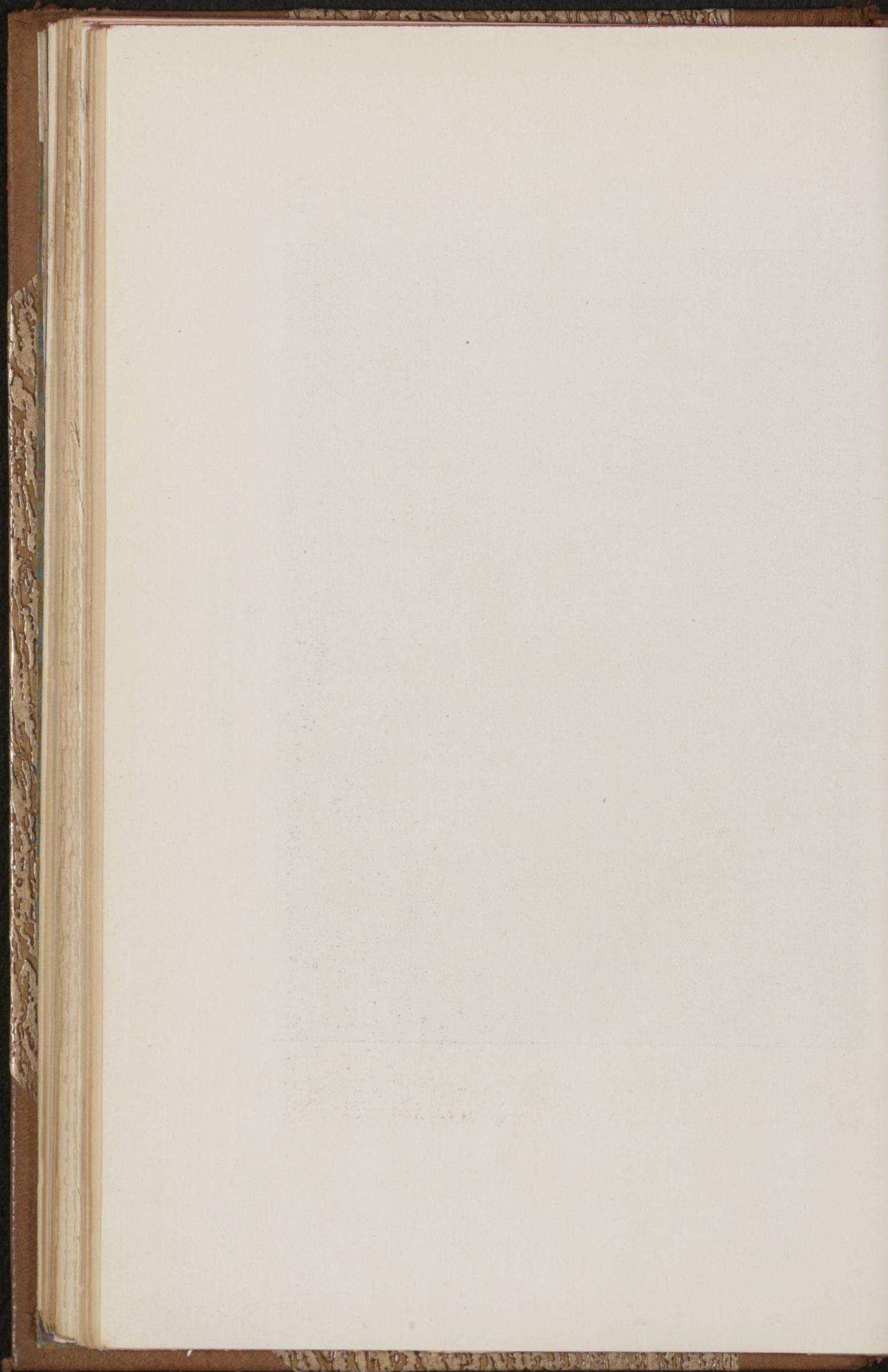
Dans ses meilleures œuvres Robbe annonce déjà le grand Verwée. Mais autant celui-ci rendra intensément la lourdeur grasse, l'humidité, la fécondité, la couleur copieuse de la Flandre maritime, autant son timide précurseur pêche encore par une certaine sécheresse et parfois par des tons de chromos particulièrement désagréables dans son *Paysage avec animaux* (site de la Campine).

M. Richard Muther, un critique allemand, nous semble assez bien faire la part des défauts et des qualités de Robbe, dans l'ouvrage qu'il consacre à la peinture belge au XIX^e siècle : « Parfois, il fait de ses tableaux un précis d'histoire naturelle d'un effet plutôt comique : vaches, ânes, béliers, agneaux, boucs noirs et blancs, chèvres sont rangés dans une immobilité solennelle, comme s'ils avaient conscience de poser devant un photographe. Mais lorsque, comme Snyders, il fait combattre des chiens et des buffles, lorsque, dans un autre tableau, grandeur nature, il représente du bétail en prairie, et à côté le bouvier à cheval, il arrive à un effet puissant, presque monumental. La touche large et hardie avec laquelle il brosse les chairs grasses et abondantes fait penser aux maîtres peintres du XVII^e siècle. »

Deux autres élèves de Verboeckhoven, les frères TSCHAGGENY ont aussi marqué dans l'école des maîtres animaliers de Belgique. CHARLES, l'aîné (1815-1873), après s'être livré d'abord comme son maître à l'étude des fauves ne tarda pas à abandonner celle-ci pour aborder le paysage

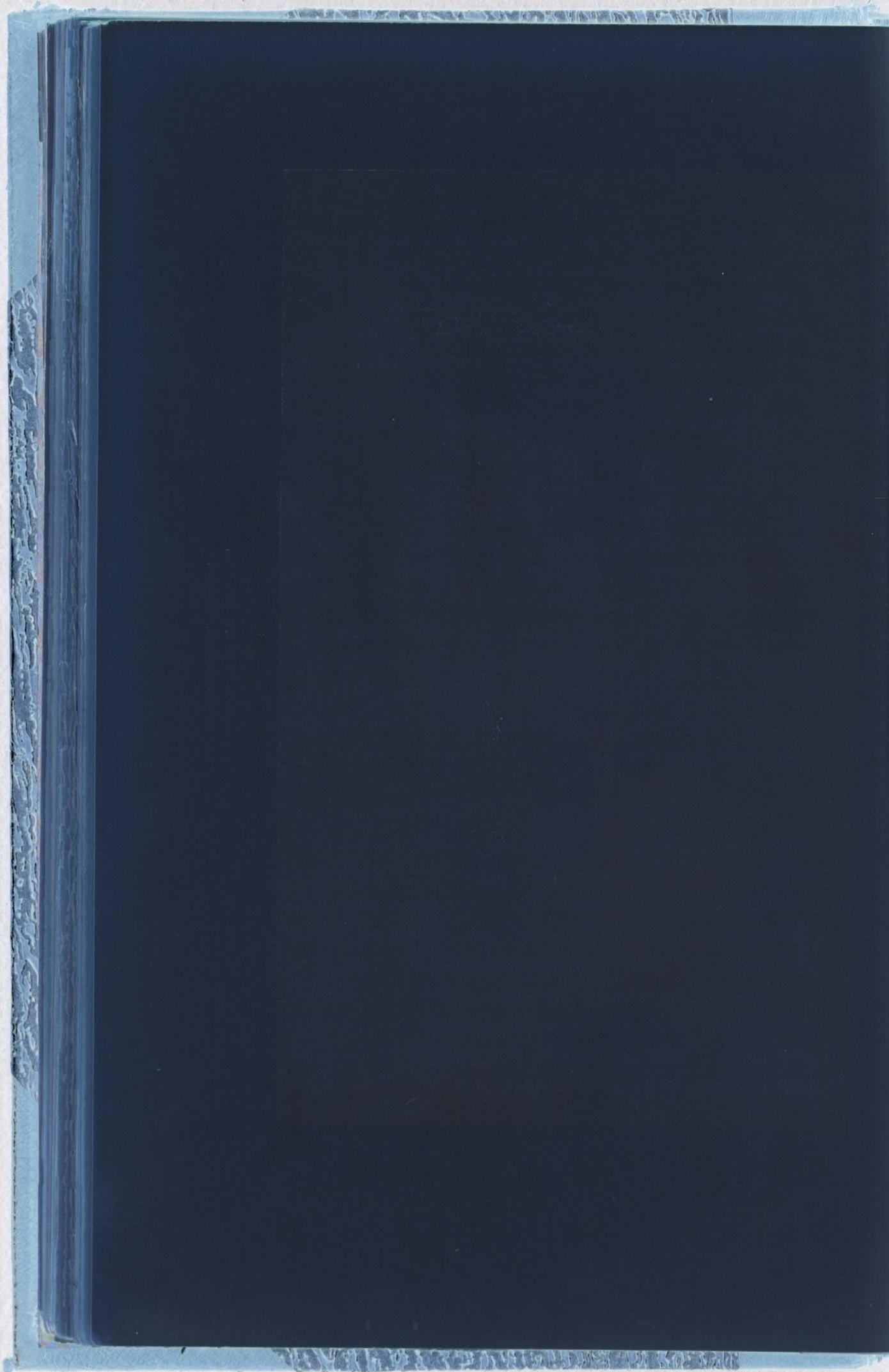


LOUIS ROBBE
Animaux au pâturage; environs de Courtrai
(Musée Moderne, Bruxelles)





CHARLES T'SCHAGGENY
La Malle-Poste des Ardennes
(Musée Moderne, Bruxelles)



avec animaux. Mais il se fit une spécialité de la peinture des chevaux de diligence et de malle-poste dévalant quelque côte escarpée des Ardennes, ou donnant péniblement du collier pour gravir une colline. Il ne se détourne des attelages cahotés sur les routes poussiéreuses que pour nous raconter la mésaventure des chariots profondément embourbés dans la glèbe. Du cheval ce sont surtout les allures qui le requièrent; il en note le trot rapide comme le pas pénible et appuyé. Ses œuvres valent par la composition et le mouvement. La *Malle-poste des Ardennes* et la *Montée* qui se font pendant au Musée de Bruxelles, représentent un échantillon assez réussi de la manière de ce maître certes estimable. L'animalier proprement dit s'affirme avec plus d'autorité dans un troisième tableau, l'*Etalon*.

Son frère cadet, EDMOND (1818-1873), vaut mieux par son dessin que par sa peinture. Le *Taureau*, du Musée de Bruxelles, est une bonne étude. Chez tous deux le coloris dur et sec ne participe en rien de l'ampleur et de la robustesse de la palette flamande.

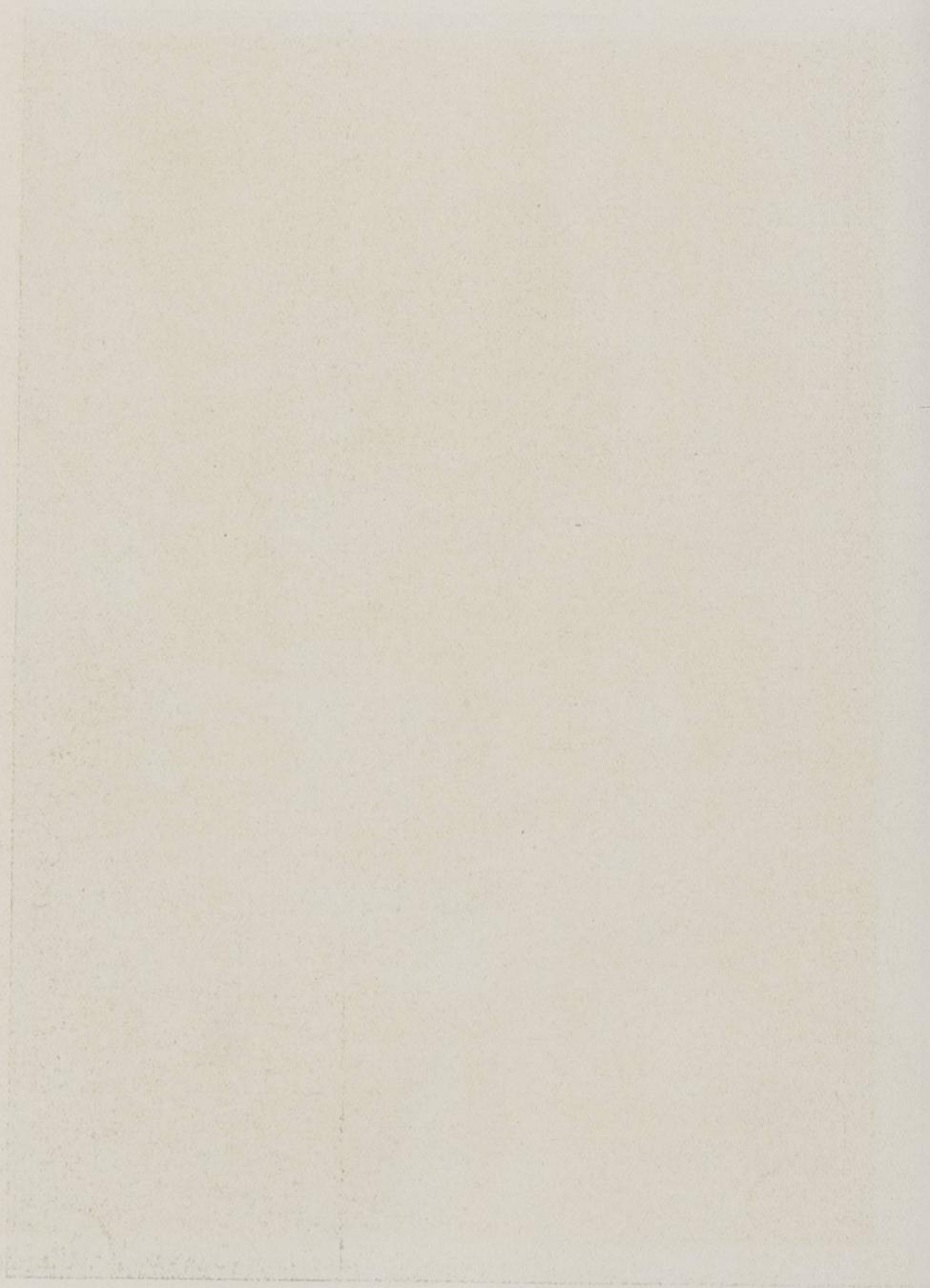
A cette génération appartient aussi l'animalier anversois LOUIS VAN CUYCK (1821-1871), qui se complait à la suite des Ommeganck, des Verboeckhoven et des Stocquart dans la peinture des rusticités aimables ou du moins présentées avec propreté. Ils eussent admirablement flatté les manies pastorales mises à la mode en France par Marie-Antoinette. A la cour de la royale vachère, Van Cuyck eût été tout indiqué pour peindre les étables et les bergeries de Trianon. Non pas que les écuries de cet animalier soient tout à fait des écuries d'amateur ou de fermier dilettante. A la différence de

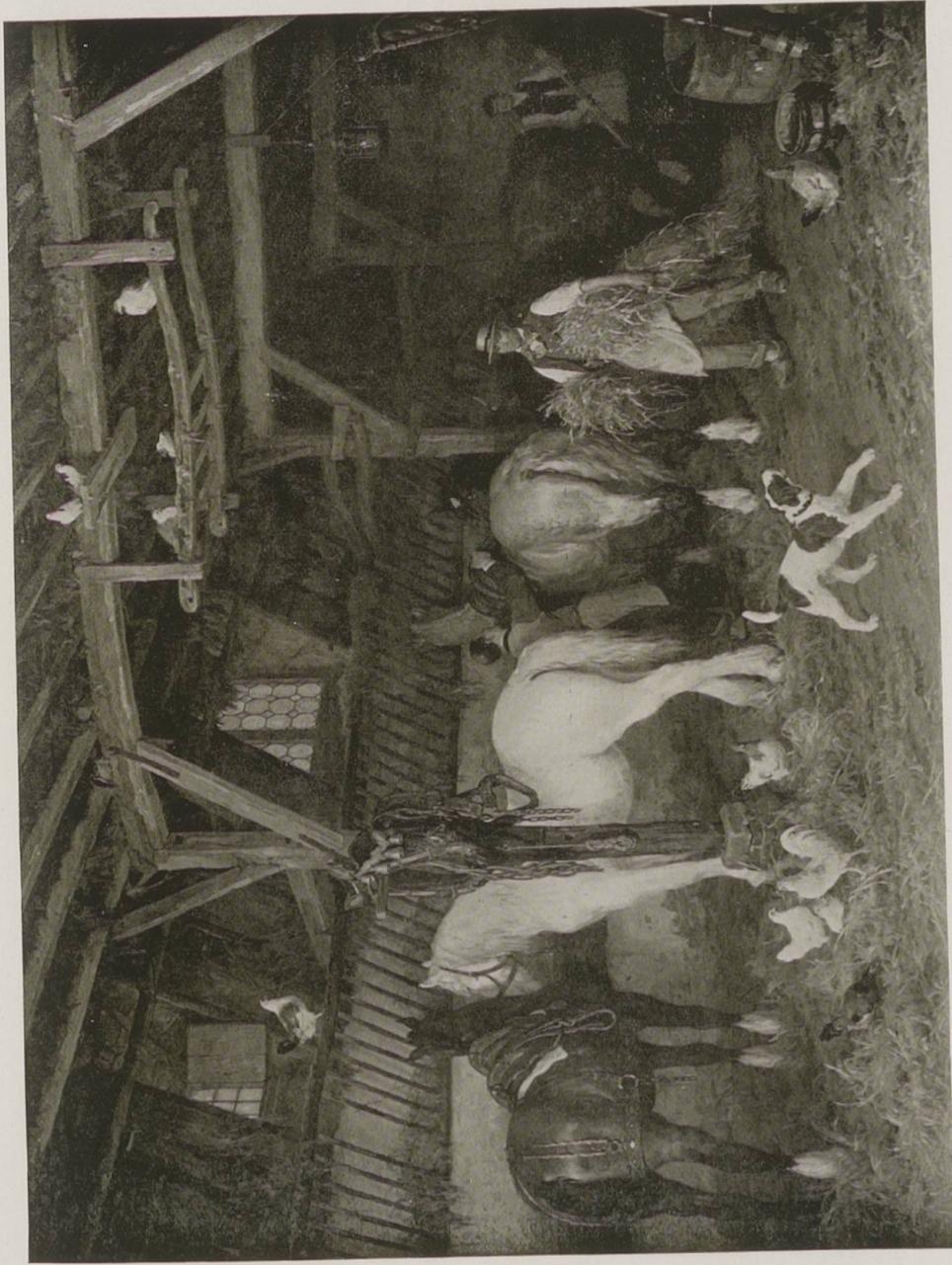
la plupart de ses confrères, il connaît les aspects et les travaux de la campagne, les aîtres de la ferme. Seulement il lui manque aussi la franchise de dire la vie des champs telle qu'elle est. Il est plein de discrétion, de respect humain ou plutôt de respect urbain. Il ménage la délicatesse du citadin qu'une rusticité trop capiteuse rebutterait. C'est un paysan qui fait des concessions à ses clients de la ville et il ne les inviterait pas à sa kermesse avant d'avoir passé ses bêtes à la lessive et balayé leur fumier. De là ces écuries dont la litière reluit d'une exaspérante propreté. Malgré le tas de fumier sur lequel perchent coqs et poules, on s'étonne de ne point voir au seuil de la porte charretière un paillason pour s'essuyer les pieds. Quelque sage et mesurée que soit sa version de la vie rustique, ce peintre eut pourtant le mérite de s'y être initié et, si l'on parvient à oublier l'incompatibilité de sa manière musquée avec les milieux qu'il traite, on ne peut lui refuser une facture aimable qui l'apparenterait à quelques petits Hollandais du XVIII^e siècle. Ses tableaux du Musée d'Anvers notamment sont traités dans une gamme riante aux tons chauds.

Le talent d'EDMOND DE PRATERE (1826-1888), un autre animalier de cette époque, manqua du souffle, de la fougue, de l'envergure, de la pâte aussi bien que de la couleur qu'il fallait pour traiter des compositions d'un format aussi ambitieux que son *Marché au bétail de l'abattoir de Bruxelles* et tant d'autres tableaux presque toujours plus grands que nature, où il représente tout uniment des vaches ou des ânes vautreés dans un pacage, ou bien des valets de ferme conduisant leurs chevaux de labour au travail. L'exagération de

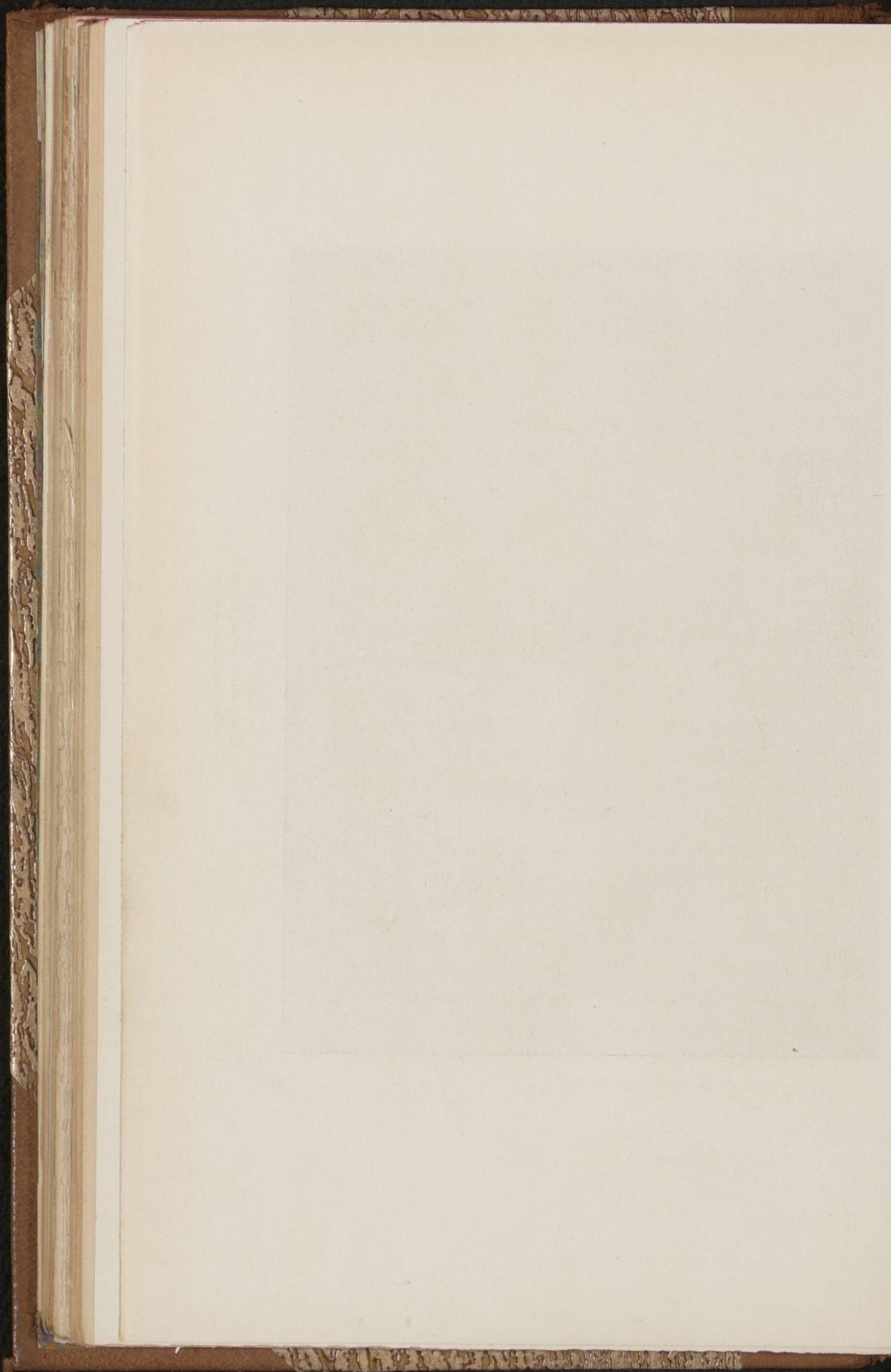


CHARLES T'SCHAGGENY
La Montée
(Musée Moderne, Bruxelles)





LOUIS VAN KUYCK
Écurie d'une ferme flamande
(Musée Moderne, Bruxelles)

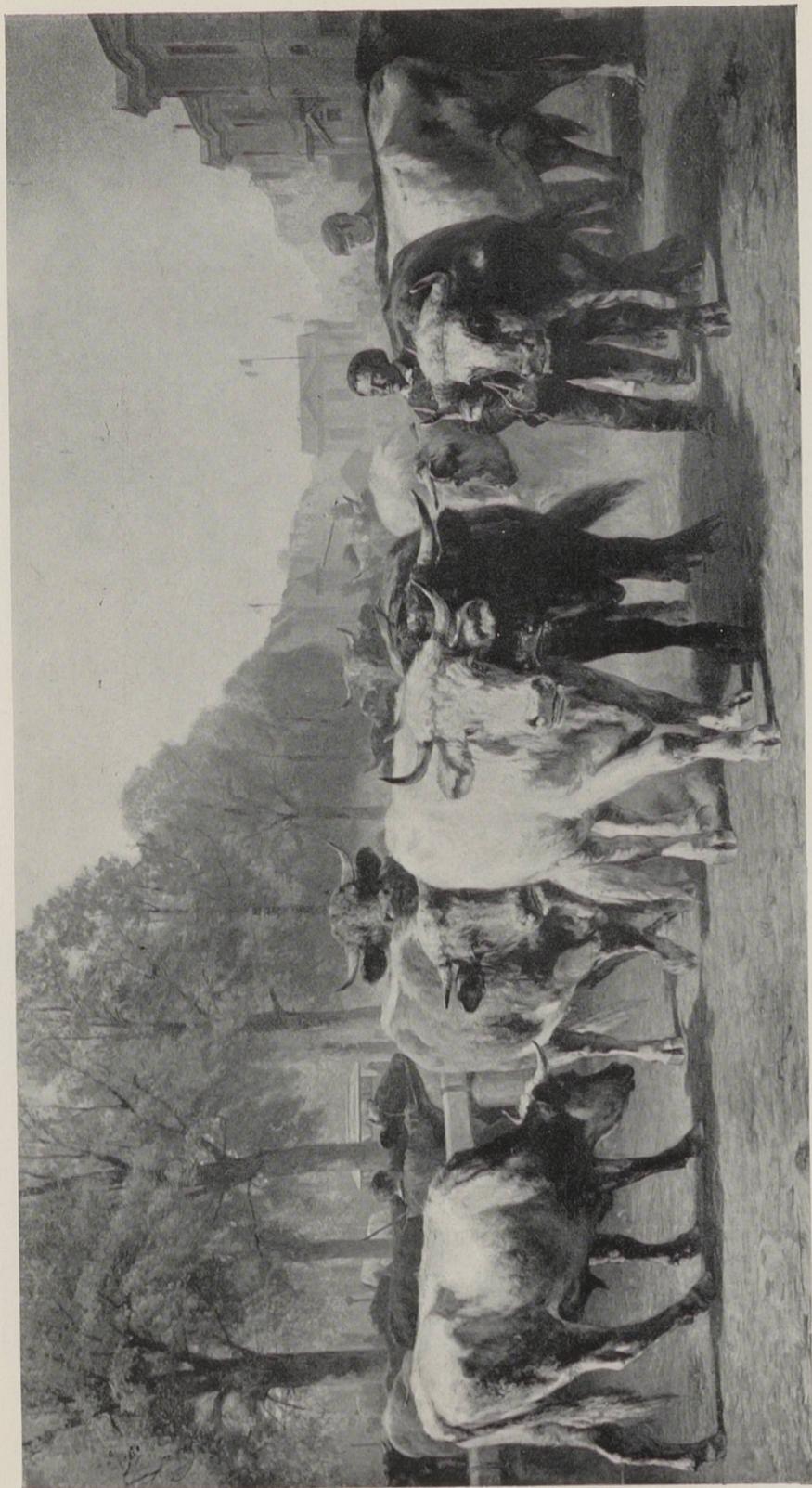


l'échelle leur fait perdre beaucoup de l'impression que produirait dans des proportions plus modestes une facture excellente quant à la mise en page et au dessin. La couleur paraît plus pauvre, l'air plus avare, la touche trop timide. Ainsi le pittoresque, le charme, l'observation sont noyés dans l'énorme toile du Musée de Bruxelles. Réduits à la taille des simples mortels et même à une stature moindre, ces valets d'abattoir en auraient plus de caractère, plus de crânerie et de ragoût. La vache blanche du premier plan est le meilleur morceau de la toile en tant que peinture. On s'explique que les maisons et les arbres, brossés pour établir le décor, ne soient pas traités avec une minutie qui en exagérerait la valeur au détriment de la scène même, mais encore tout en tenant compte de la gradation à observer, la touche de ce décor pourrait-elle être plus intéressante. *L'Ane dans un champ* du même artiste l'emporte de beaucoup comme peinture. Le réalisme en est discret mais le sujet est bien compris, traité avec une sympathie communicative. Dans son *Attelage* aussi De Prater a renoncé à la grandiloquence du format et il est arrivé par là même à plus de réelle grandeur; ses animaux tiennent mieux dans le cadre, la tonalité générale y est plus belle; les chevaux bien dessinés se recommandent aussi par la couleur, et cette fois le paysage n'est plus un simple décor.

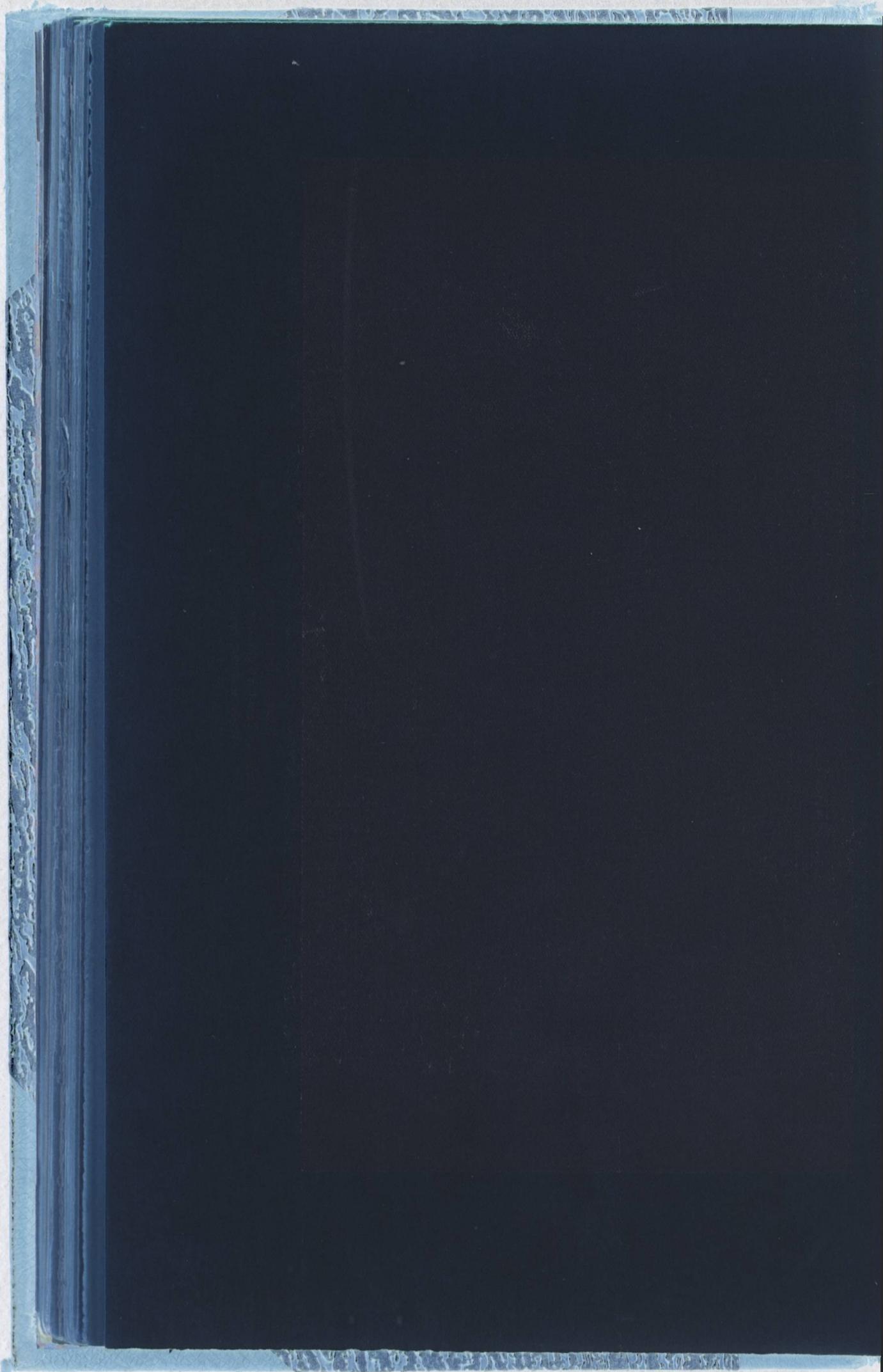
XAVIER DE COCK (1816-1896) aussi se rattache à ce groupe d'animaliers estimables qui se surpassèrent et firent se mesurer avec les maîtres du genre dans quelques-unes de leurs productions. La plupart, animés des meilleures intentions, pressentant ce qu'il aurait fallu réaliser, n'osèrent s'abandonner à leurs aspirations saines et logiques. Les

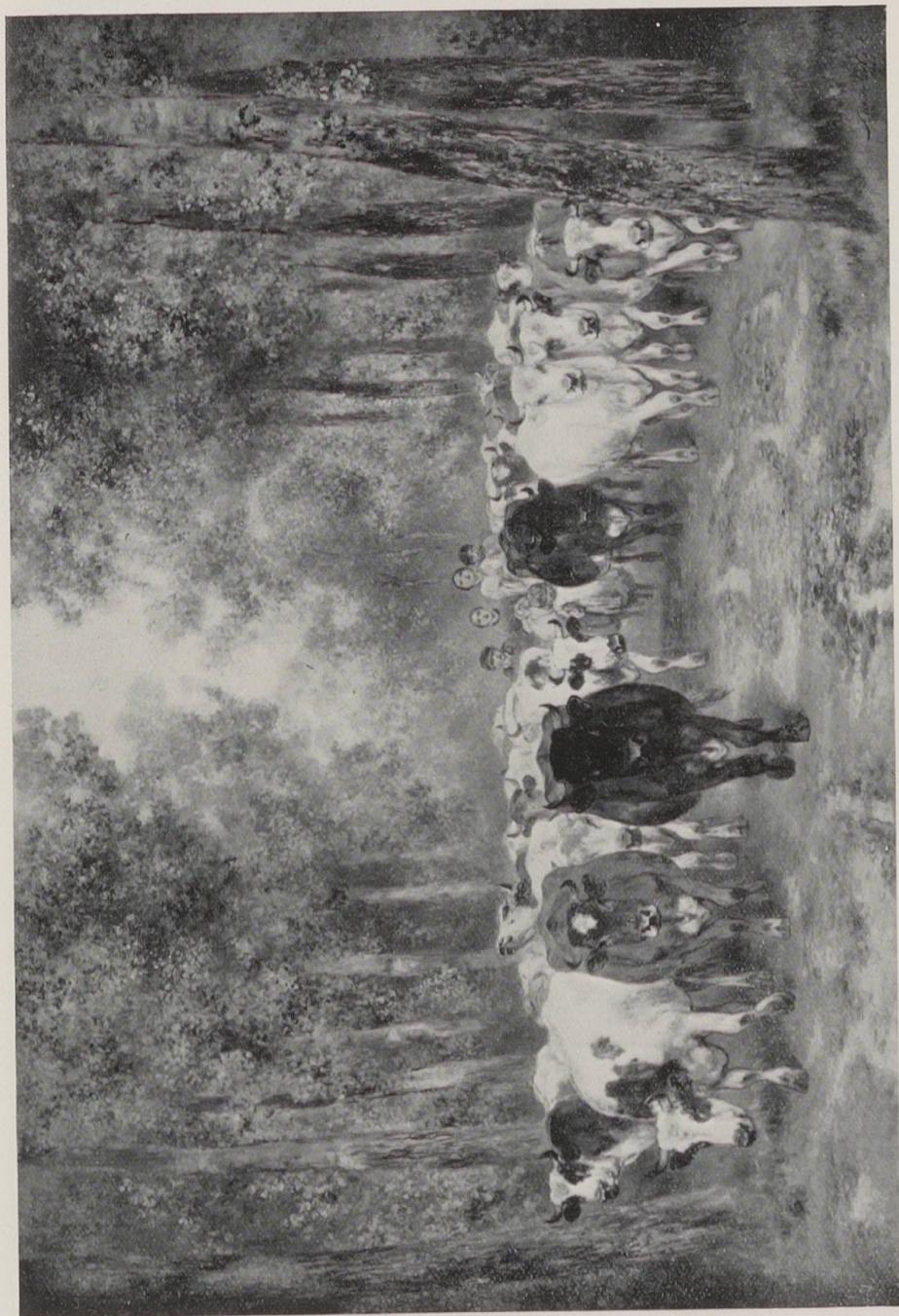
Vaches revenant du pâturage ont l'air si réjoui et si folâtre qu'on serait tenté de prendre part à leurs ébats. Dans cette toile règne déjà un peu de cette joie de vivre, de cette vague turbulence que Verwée prêterait à des bêtes généralement rêveuses et contemplatives, notamment à son allègre taureau des *Eupatoires*. Mais, malheureusement, chez De Cock le métier ne répond pas au lyrisme de la conception et de la mise en scène. La couleur, sans manquer de justesse, ne présente point la vibration, la rutilance que comporte la situation, la température ou mieux l'humeur de cette scène si bien observée. La robe des vaches loin de s'harmoniser avec le paysage, ne nous ménage pas même une tache savoureuse. Le tout prêterait cependant à un ragoût coloriste. Les mêmes réserves nous sont inspirées par la *Meerschstraat* (paysage avec animaux) du Musée de Gand, un tableau bien composé, bien mis en page, de lignes réjouissantes tout comme l'autre, auquel il ne manque qu'un peu plus de relief et des tons plus friands pour en faire un chef d'œuvre.

Au groupe des peintres de bestiaux dont la période d'activité embrasse le milieu du siècle dernier, ajoutons IDELPHONSE STOCQUART (1819-1885) représenté au Musée de Bruxelles par un *Paysage avec animaux*. JOSEPH VAN SEVERDONCK (1819-1905) s'acquiert une certaine réputation par ses tableaux militaires consciencieux et exacts, tel les *Lanciers en reconnaissance*, où les chevaux sont aussi strictement d'ordonnance que les hommes, ce qui ne rend pas meilleure l'ordonnance même des figures. Feu la reine Marie-Henriette prisait beaucoup la fidélité documentaire de ces militaireries.

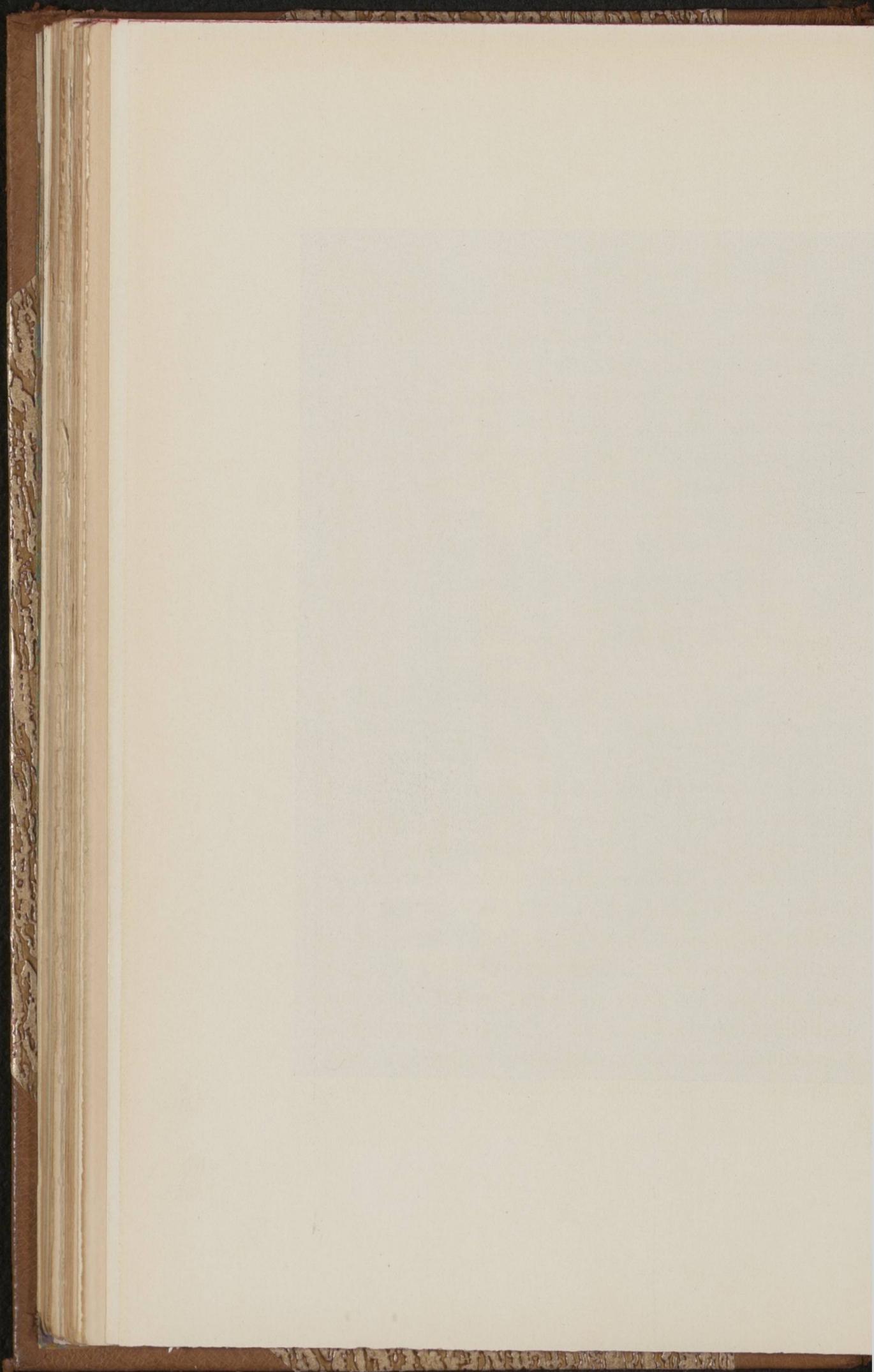


EDMOND DE PRATERE
Marché au bétail à l'abattoir de Bruxelles
(Musée Moderne, Bruxelles)





XAVIER DE COCK
Vaches revenant du pâturage
(Musée Moderne, Bruxelles)



Mentionnons aussi EDOUARD WOUTERMARTENS, qui peignait des moutons, et PAUL VAN DER VIN.

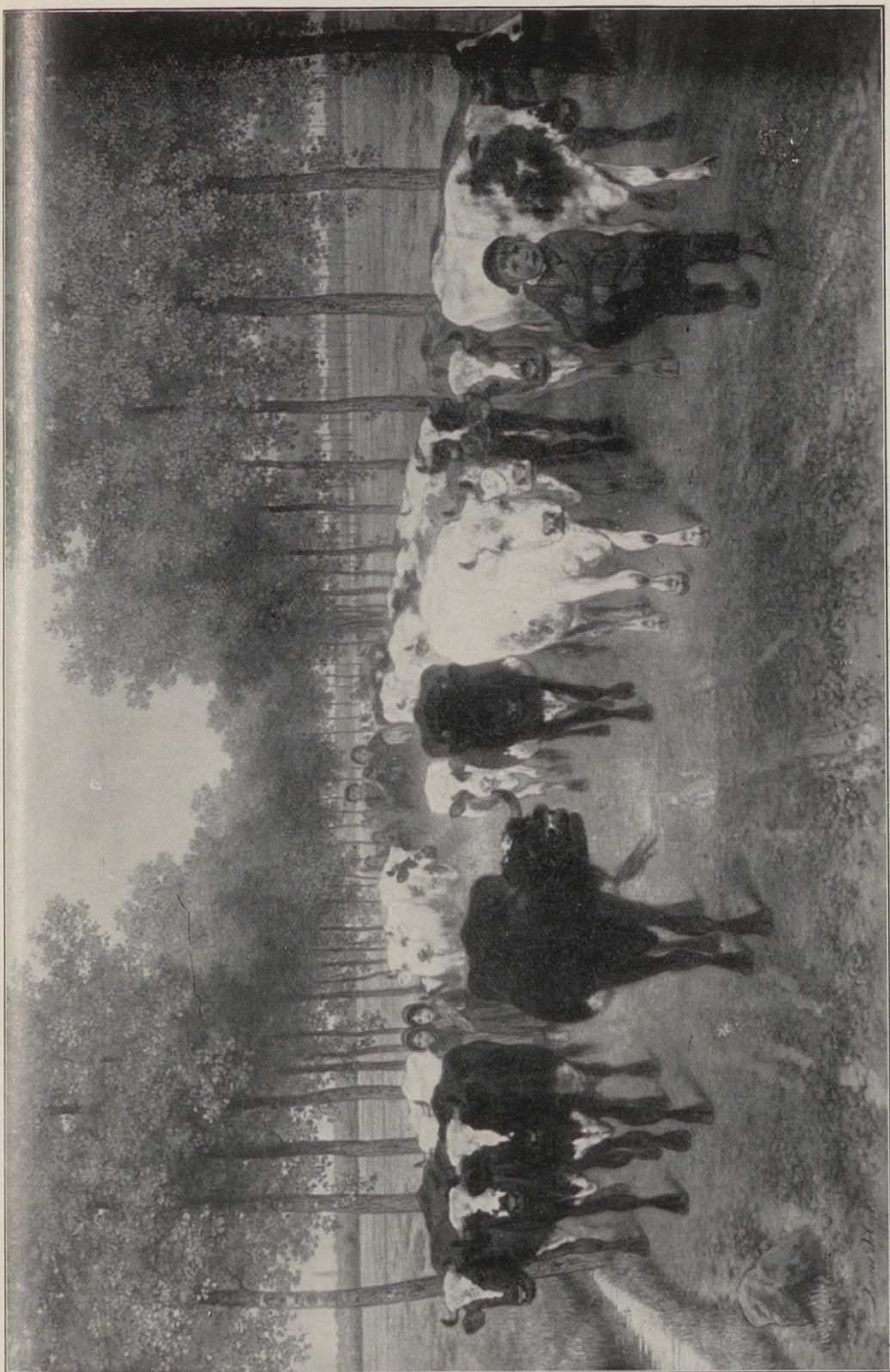
Avant Joseph Stevens, VINCENT DE VOS devait louablement s'appliquer à traduire la misère des chiens de rues et des auxiliaires à quatre pattes des gagne-petit, mais il fit preuve de plus de cœur que de talent.

M^{me} HENRIETTE RONNER, la portraitiste attirée des jeunes minets, pourrait presque être considérée comme Belge, la plus grande partie de sa vie s'étant écoulée à Bruxelles. Elle se fit une aimable popularité en se consacrant à la peinture de nos félins domestiques. Mais les siens sont trop domestiques et à peine félins, mondains surtout et spirituels à la façon des hommes plutôt qu'à celle des libres matous, trop intelligents même dans le sens humain et civilisé. L'agréable « peintresse » n'a connu que les chats de salon aux grâces maniérées, aux tours appris.

Un Belge, M. EDOUARD VAN DEN BOSSCHE (1828-1878), s'apparente quelque peu à cette artiste. Il se met moins en frais d'ingéniosité mais peut être peint-il mieux précisément parce qu'il vise moins à l'effet, à le juger notamment sur son tableau du Musée de Bruxelles, *Le chat s'amuse*. En somme, comme M^{me} Ronner, M. Van den Bossche transpose encore trop de littérature dans la peinture de genre. L'anecdote prime l'intérêt pictural; chez lui il ne suffit pas, comme le dit le critique Muther, que « le gris d'une robe de chat s'accorde avec le blanc des livres ou des bougies, il faut que le chat ait sauté sur le bureau et ait occasionné de funestes ravages parmi les manuscrits d'un savant ». Que ne nous représentât-on tout bonnement le simple et honnête chat vanté par Taine, le chat qui les yeux à demi-clos sommeille au coin de l'âtre.

En voilà un qui se moque des talents de société exigés de ses confrères chers aux anecdotiers! « Sa fourrure est à lui de naissance, comme aussi sa sagesse. Il n'a point sué pour l'obtenir. Il n'y a point pour lui de règle morale qui dégrade ses ruses; il quête des épluchures d'assiette, sans pour cela devenir bas, il n'est pas avili par la servitude. Il ne s'inquiète point de l'avenir, pourvoit au présent, et subit le mal patiemment quand le mal le rencontre. En attendant il dort et restera ainsi jusqu'au soir, sans avoir envie de changer de place. La chaleur pénètre son poil; il ronfle commodément assis sur son derrière, et sa queue enroulée vient, en guise de tapis, recouvrir le bout de ses pattes. » Si ce chat-là, le chat bourgeois et sédentaire, n'a pas encore rencontré de portraitiste, à plus forte raison ne possédons-nous pas d'images bien peintes du chat de gouttière, encore plus près de la nature, efflanqué et presque cabalistique, hôte des sabbats, vagabond et un peu sorcier. Moins heureux que le chien errant il attend encore son Joseph Stevens.

Outre ces animaliers plus ou moins retranchés dans leur spécialité, beaucoup d'autres peintres de la période romantique et de la première moitié du XIX^e siècle peignirent occasionnellement des animaux. Au premier rang de ceux-ci il convient de situer LOUIS DUBOIS (1830-1880), qui excellait à peindre les *Cigognes*, comme l'atteste son chef d'œuvre du Musée de Bruxelles. Ce seul tableau suffirait à ranger parmi les animalier proprement dits, ce coloriste robuste, à qui nous devons de si magistrales effigies humaine. C'est aussi un groupe de famille, que cette halte des oiseaux fatidiques, au milieu d'une plaine marécageuse. De l'ensemble se dégage une poésie



CESAR DE COCK
La Meerschstraat à Gand
(Musée de Gand)



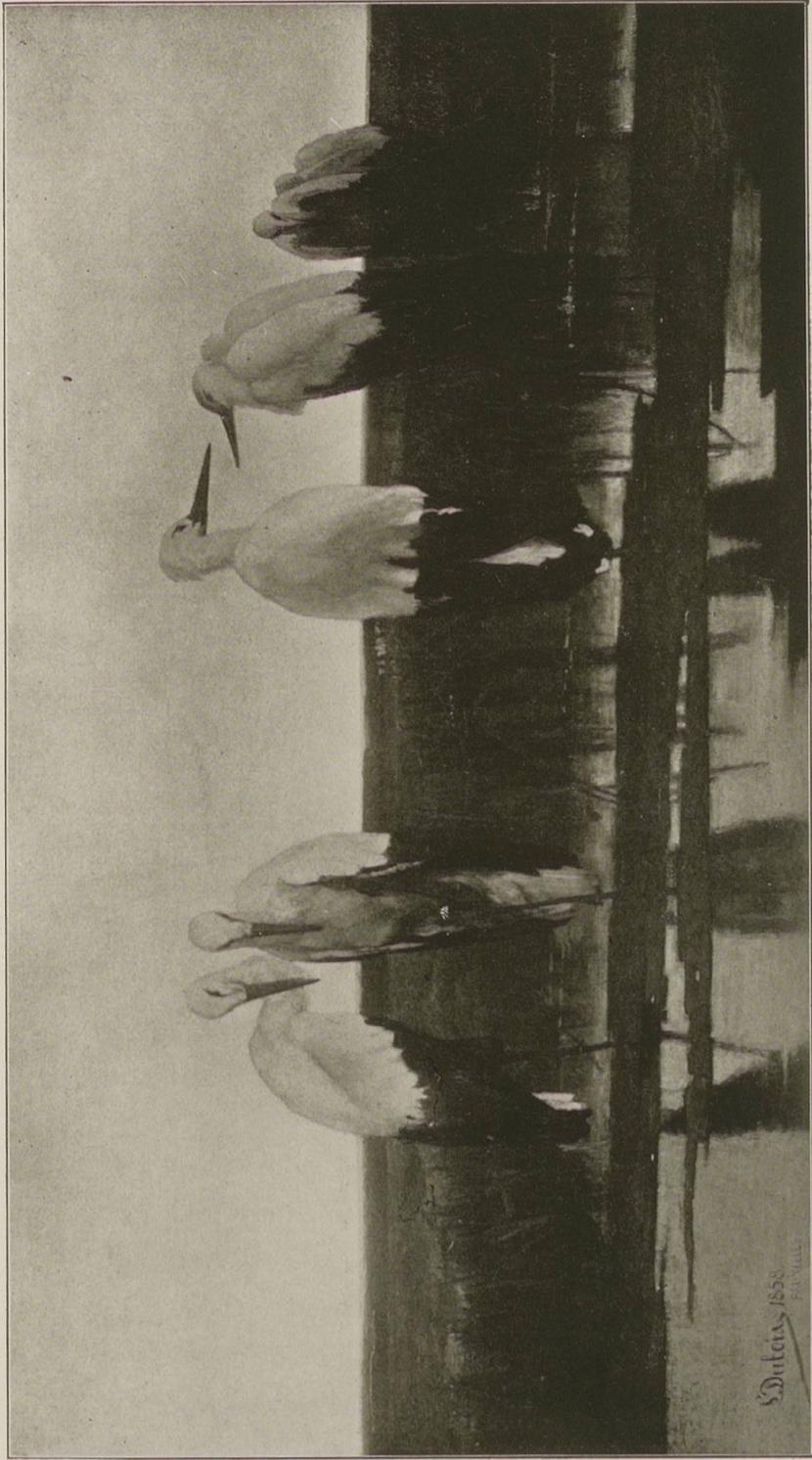
sereine adéquate aux bienfaisants augures. Le blanc quelque peu terni de leurs ailes, le noir de leurs rémiges, le rouge de leurs becs s'accordent avec la lumineuse grisaille du paysage. Leurs attitudes sont aussi variées que naturelles. A l'avant plan un couple minaud et fait des grâces; deux autres cigognes consultent l'horizon; il y en a qui s'épucent ou qui lissent leur plumes; d'aucunes scrutent l'onde glauque; les philosophes sommeillent ou méditent.

Les peintres d'histoire, les représentants de la grande peinture condescendirent parfois à introduire des animaux dans leurs ambitieuses machines. Tel épagueul, mêlé aux combattants de 1830, sur la toile du baron WAPPERS, n'est pas à beaucoup près le personnage le moins intéressant ou le moins réussi de cette apothéose théâtrale. Un cheval bien dressé et bouchonné en conscience s'y recommande aussi comme un bon morceau de peinture. Par contre les chevaux de la *Bataille de Woeringen* de DE KEYSER ne tranchent guère sur la ferblanterie de l'ensemble. Dans la *Justice pour les faibles* JOSEPH LIES peignit deux vaches assez heureuses de mise en page et qui sait si cet artiste n'eût pas été meilleur animalier qu'historien. Dans la *Fille de Sion* de PORTAELS, la tête d'un des chevaux est saisissante de vie et les chameaux du *Simoun* ne sont pas récusables non plus. C'est aussi l'un des chiens qui demeurera la meilleure partie de l'encombrante *Peste de Tournai* de GALLAIT.

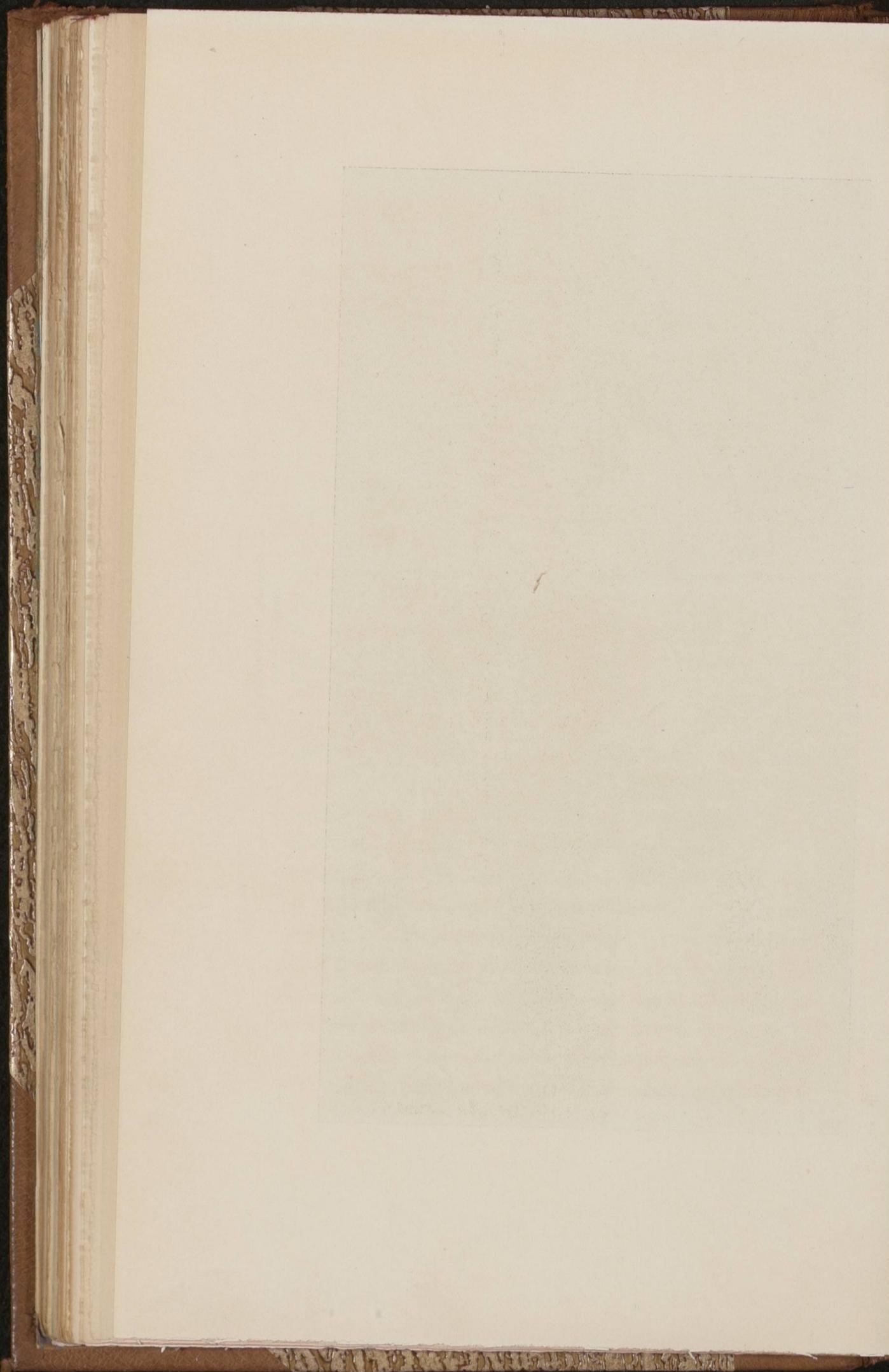
Mais les animaux contribueront principalement à étoffer les toiles des paysagistes. FOURMOIS et QUINAUX (1822) y mettront des vaches, JACQUES ROSSEELS (1828) rencontrera le troupeau de moutons achevant de mélancolier la bruyère anversoise et en tirera un parti à la fois poétique et réaliste

en avance sur l'art des Heymans, des Verstraete et des Courtens. Le chevalier DE KNYFF (1819-1885), en groupant des vaches près de son *Bois de Stolen* (Campine), remplit son paysage sans l'intensifier, car ce bétail ne lui fournit même pas une réjouissante tache de couleur. KUYTENBROUWER évoquera les chasses de Rubens avec moins de lyrisme, de fougue et de sensualité visuelle.

CHARLES DE GROUX, peintre absolu, ayant marqué tout ce qu'il entreprenait au cachet de sa pathétique maîtrise prouve aussi dans son *Pèlerinage de Saint Guidon* quel superbe animalier il eût pu être. Malgré leur air grave et même dolent, ces rustres à cheval, cavalcadours d'occasion, ont intrépide allure; les montures mariant une couleur opulente aux sarreaux des hommes et aux mantes des femmes, prêtent au tableau entier une puissance, une conviction impérieuse. Le cheval roux est de la plus haute peinture. Parmi les animaliers proprement dits, il n'y en a qu'un, l'un des plus grands, Joseph Stevens, presque le contemporain de De Groux qui traitera ses animaux avec cette opulence de palette et cette fermeté, cette vigueur de pinceau. C'est le moment de nous arrêter à cette figure considérable, un des chefs de file du genre.



Louis Dubois
Les Cigognes
(Musée Moderne, Bruxelles)



CHAPITRE II

JOSEPH STEVENS

1819-1892

Une famille d'artistes. — Influence de Géricault. — Joseph Stevens à Paris. — Le dandy. — Succès mondains. — Nostalgie. — Retour à Bruxelles. — Stevens et Baudelaire. — La taverne du « Prince of Wales ». — Première rencontre de Camille Lemonnier avec Baudelaire et J. Stevens. — Anomalies. — Le peintre des chiens miséreux. — Les Anglais et nos chiens de trait. — Chiens forains. — Vagabonds. — Le « Zinneke ». — Marchés aux chiens. — Le « Chien du Prisonnier ». — Le « Dernier ami ». — Candidats à l'humanité. — « Un Métier de chien ». — Le gilet de Stevens. — Le dédicace des « Bons chiens ». — Léon Cladel et Joseph Stevens. — Une « Kyrielle de chiens ». — Légende. — Prétendue cruauté du peintre. — Paradoxe. — L'« Autre Vue ». — Joseph Stevens jugé par son frère Alfred.

Le meilleur interprète de la race canine naquit à Bruxelles le 26 novembre 1819. Son père, un ancien officier d'ordonnance de Guillaume I^{er}, roi des Pays-Bas, passionné de peinture en achetait et en revendait par goût. Cet amateur souhaitait d'avoir un peintre illustre parmi ses trois fils. Il fut servi au-delà de ses vœux, car deux de ses garçons, Joseph et Alfred, devaient compter parmi les maîtres de leur siècle, le premier comme animalier, le second comme le peintre attitré des élégances féminines, et quant au troisième, Arthur, sans

peindre lui-même, il s'imposa comme le critique d'art le plus raffiné et le plus expert, comme un connaisseur pour ainsi dire infaillible. Mais il n'était pas réservé au père Stevens de saluer la gloire de ses deux aînés ni de se réjouir de l'érudition, du flair et du goût de son cadet. Quel orgueil et quelle félicité il en eût conçu, car il eût été le premier à apprécier les chiens de Joseph et les mondaines d'Alfred, lui qui, à la vue d'une tête de lion dessinée par Delacroix alors à ses débuts, se serait écrié : « Celui qui a crayonné cela, sera un des grands artistes de son temps ! »

Le père Stevens avait aussi la passion de Géricault dont il possédait plusieurs toiles. Joseph hérita de ce culte et peut-être la vue constante des œuvres du maître français décida-t-elle pour une grande part de sa vocation.

Comme son frère Alfred, Joseph vécut longtemps à Paris. Malgré la faveur qu'il rencontra dans la grande ville, il demeura un peintre essentiellement flamand, plus flamand encore que son frère. Admiré et consacré d'emblée dans cette capitale du monde, *persona gratissima* de la cour des Tuileries, recherché par les artistes, lancé par la critique, très répandu dans la haute société, choyé comme pas un enfant gâté de la fortune, il avait entretenu constamment la nostalgie de Bruxelles, sa bonne cité natale, alors un centre très paisible, nullement intellectuel, à peine artistique et rien moins que mondain. Explique qui pourra ces étranges contradictions de la nature humaine et ces caprices de la destinée : Ce parfait artiste gentilhomme, ce dandy impeccable plus fier de la coupe de ses jaquettes que de ses tableaux, cet homme de la meilleure compagnie, excellant dans tous les sports, écuyer accompli et tout aussi merveilleux patineur, à telle

enseigne que l'impératrice Eugénie lui demanda des leçons de patinage sur le lac du bois de Boulogne, éprouva le besoin de secouer au plus tôt ses obligations mondaines, de rompre les liens fleuris du courtisan pour aller se replonger dans l'atmosphère patriale et y reprendre le train de vie monotone du Bruxelles d'avant 1880. Il y transporta toutefois ses goûts cultivés et ses habitudes d'élégance contrastant comme bien on pense avec le débraillé de langage et de manières de ses honnêtes concitoyens. « Encore aujourd'hui, écrivait Max Sulzberger dans une intéressante monographie consacrée à Joseph Stevens en 1885 ⁽¹⁾, donc quelques années avant la mort du peintre, — encore aujourd'hui où l'âge a quelque peu déjeté et voûté sa haute taille, il est rare de ne pas le voir, dès le matin, dans une mise très soignée. Chapeau lustré, quelque peu sur le côté, gilet blanc largement ouvert, redingote de coupe irréprochable, toute la tenue trahit des goûts de dandysme. C'est une des figures les plus connues de Bruxelles. On le rencontre partout. Avec son léger balancement il s'en va par les rues, humant l'air. Il parle peu, le langage est brusque, par saccades. Il y a chez lui de l'alceste tempéré par une bonté native. C'est un philosophe doux. Lorsqu'il est avec ses deux frères, et que la conversation porte, par hasard, sur la peinture, il est rarement d'accord avec eux. La discussion le lasse vite. Il préfère s'en aller, il abandonne le champ de bataille à son frère Arthur, maître ès paradoxes. Tout en ayant la tête près du bonnet, rarement il se défait d'une exquise courtoisie. Un véritable gandin, un lion de la cour impériale. »

⁽¹⁾ *La Dynastie des Stevens. — Revue de Belgique, 1885.*

A Bruxelles il avait pu frayer quelque temps avec des amis de Paris, exilés par le coup d'Etat ou venus en Belgique par amour du déplacement ou du contraste. Charles Baudelaire, le poète des *Fleurs du mal*, était de ceux-ci. Stevens et lui qui avaient ébauché à Paris une camaraderie basée sur une mutuelle estime, ne tardèrent pas à se lier d'une solide amitié. On se réunissait avec Poulet Malassis, Thoré, Deschanel et tout un temps avec Charles Dickens, le romancier anglais, dans la taverne du *Prince of Wales*, au fond de l'étroite rue Villa Hermosa. Ce fut à cette époque que Camille Lemonnier, alors écolier, vit ces deux illustres amis pour la première fois. Il a raconté cette rencontre d'une façon fort plaisante (1) : « La taverne et la rue s'englobaient dans le pan du vieux Bruxelles qui, par une rampe en escaliers, entre les dégringolades de pignons, dévalait vers le quartier de l'Athénée où je faisais mes études. A la sortie des classes, c'était pour moi un jeu de me ruer sur la pente, escaladant d'une enjambée les marches spacieuses. Comme, un jour, emporté par l'élan, je tournais l'angle de la Montagne de la Cour, je manquai renverser un passant qui arrivait à mon rencontre. Son visage était glabre et cireux, troué d'aigres prunelles noires. Clampin ! dit Baudelaire avec dignité. Car c'était lui ! j'en fus averti par l'exclamation encolérée d'un autre passant qui, survenant en ce moment et l'interpellant par son nom, s'offrit à me casser les reins. Le vent d'une canne en même temps siffla dans un moulinet que l'homme, d'allure militaire, décrivait agilement à mes oreilles. Celui-là aussi, je devais le connaître plus tard : il s'appelait Joseph Stevens. »

(1) *La Vie Belge*, Fasquelle, Paris.

En dépit de quelques fréquentations choisies il y avait lieu de s'étonner qu'avec ses goûts et son caractère Stevens fût venu s'enterrer dans un milieu bourgeois jusqu'à la trivialité, mais l'anomalie entre le personnage et les sujets qu'il traita de préférence, devait être encore plus flagrante.

Au défaut des parisiennes, des reines de la mode, des beautés professionnelles, des femmes les plus belles et le mieux parées dont Alfred s'était fait le peintre attitré on eût compris que son frère se rabattît sur les plantureuses bourgeoises flamandes ou sur les crânes et vigoureux représentants de nos classes populaires, mais non content de dédaigner le monde et les habitués des salons il bouda même toute l'humanité et se retrancha exclusivement dans la peinture des animaux. Encore parmi ceux-ci ne choisit-il pas les bêtes élégantes, les fiers coursiers, les chiens de luxe, les setters, les bichons, les levrettes, les chiens de ses pairs, les animaux de sa caste. On eût admis, qu'il condescendît d'aventure à peindre un chien roturier ou manant, mais uniquement pour mieux faire valoir un toutou aristocratique, comme dans les deux tableaux fameux mais bien surfaits de sir Edward Land syer, l'animalier anglais, le *Chien du maître* et le *Chien du valet* : le premier, seul dans le cabinet de milord où tout ce qui l'environne rappelle la distinction et le rang considérable, panoplies précieuses, livres à fermoirs, jusqu'au collier délicatement ouvré qui se détache sur les belles soies noires du chien à *pedigree* ; l'autre, son obscur confrère, adossé au billot de la cuisine, entre une paire de grosses bottes, un chapeau crasseux et une bouteille vide, y semble résumer avec sa mine patibulaire toutes les grossièretés et toutes les disgrâces ; deux pattes cagneuses sou-

tiennent son corps alourdi, et au-dessus du carcan de cuivre qui lui serre le cou, se dresse une caboche dans laquelle l'expression de la crapule le dispute à celle de la scélératesse, un de ses yeux a été crevé dans quelque rixe de ruisseau et sa langue à demi-tirée semble faire une grimace égrillarde.

Au contraire, c'est par exception que Stevens pourtraira le chien du grand seigneur ou du parvenu, et alors pour affirmer la supériorité de la bête prolétaire ou du voyou à quatre pattes. Il a même rarement peint nos chiens de peine, nos beaux chiens de trait, nos molosses de laitiers et de maraîchers aussi bien portants râblés et musclés que leurs maîtres, ces travailleurs florissants que la sensiblerie de quelques Anglais s'indigne de voir suppléer les bêtes de somme, alors que, comme l'a constaté Baudelaire, convenablement nourris et soignés, le poil aussi luisant que leur harnais, « ils témoignent, par leurs aboiements triomphants, du plaisir orgueilleux qu'ils éprouvent à rivaliser avec les chevaux. » Combien nos voisins de l'autre côté de la mer du Nord feraient mieux de réserver leurs larmes de crocodile pour les créatures humaines croupissant de misère dans les enfers londoniens ou pour leurs sujets indiens abrutis par l'opium ou foudroyés par la peste!

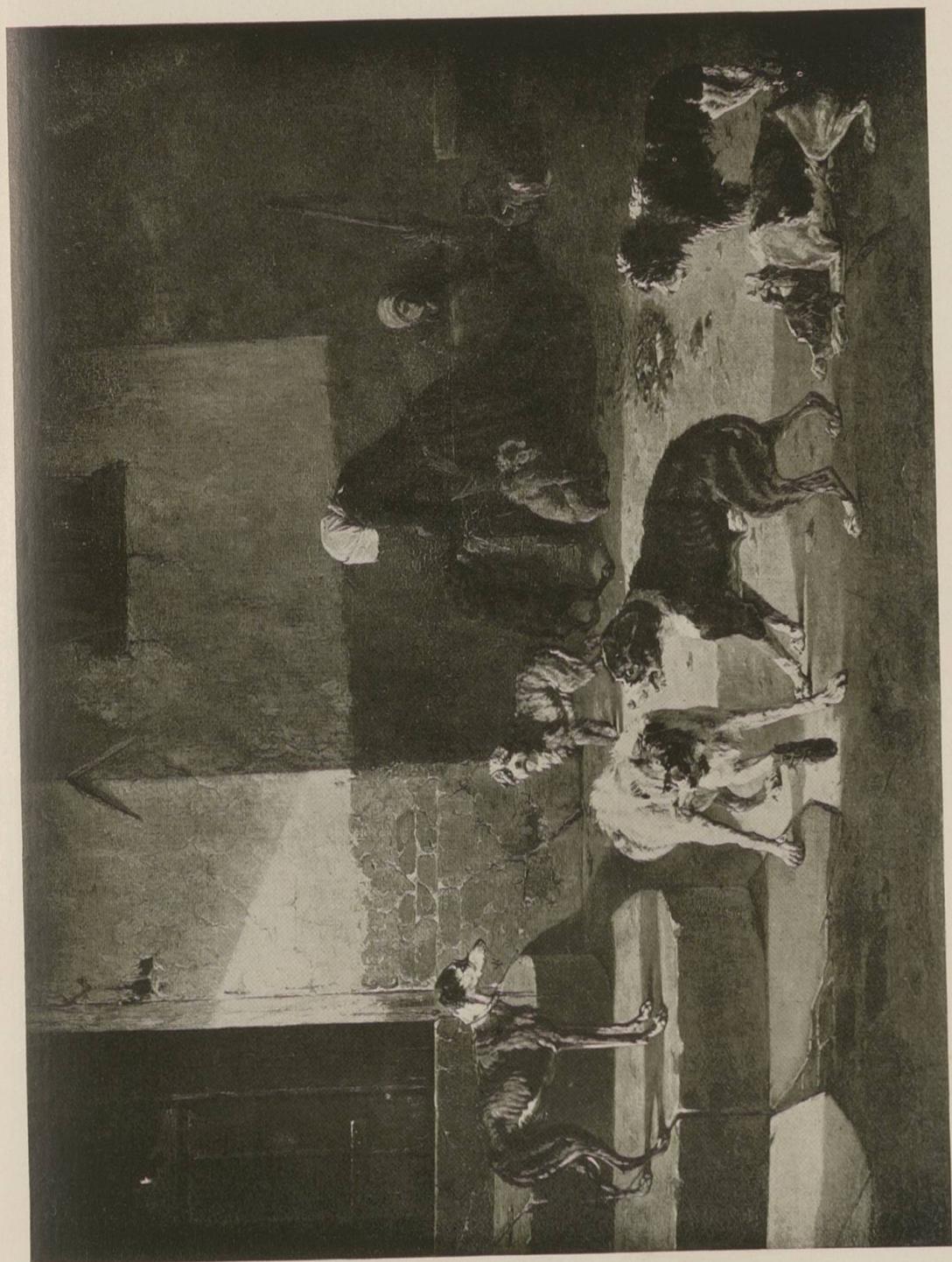
Cependant Stevens dédaigne ces crânes travailleurs à quatre pattes dont les plus beaux attelages arrivent au marché matinal de Bruxelles du fond des campagnes d'Assche voisines de la Flandre. Ceux-là sont encore trop privilégiés. Il descendra jusqu'aux derniers rangs de l'échelle sociale canine, jusqu'aux bas-fonds de la race aboyante et jappante. Il consacra sa palette et ses pinceaux prestigieux aux plus miséreux des amis de l'homme, les chiens du saltimbanque,

du marchand de sable, du colporteur et du gagne-petit, ou même les chiens sans maîtres, les chiens errants. « Souvent on s'est demandé, écrit encore Max Sulzberger, quand Joseph Stevens fait ses études d'après nature. Le fait est qu'il observe la réalité et s'en pénètre dans les lieux où on s'attendrait le moins à trouver ce monsieur si correct. Lorsque dans les faubourgs et dans la banlieue, la foire finie, les marchands plient bagage, qu'on attelle les maisons roulantes des théâtres de marionnettes et des cirques, qu'on encaque les chevaux de carton des carrousels, qu'on enferme dans leurs cages les fauves des ménageries, et que les chiens savants, tristes exemples de grandeur et de décadence, dépouillés de leurs accoutrements bizarres, n'ont plus que leur souffreteux pelage, tirent les carrioles, et suivent, queue basse, les caravanes de saltimbanques et d'escamoteurs, c'est alors que l'on voit Stevens rôder autour des tentes ouvertes à tous les vents, regarder de droite et de gauche, s'arrêter des quarts d'heure durant devant quadrupèdes et quadrumanes. Ces pauvres bêtes qui de l'humanité n'ont connu que le dressage, la servitude, lui inspirent une sympathie dolente, émue, qui se traduit chez lui, non en paroles mais en peintures. »

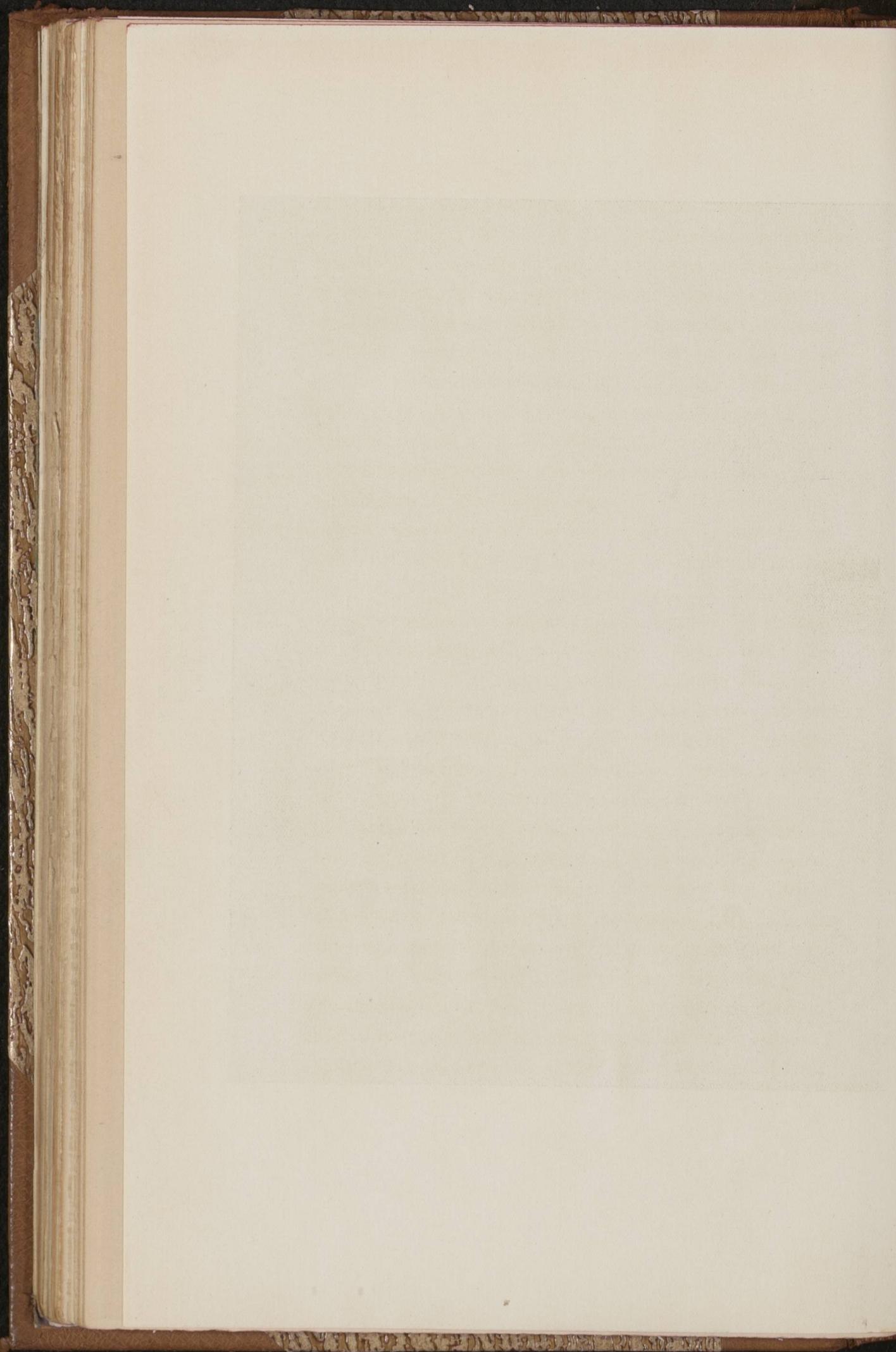
Il a dû aussi observer le spectacle devenu plus rare à présent, des chiens de rues, vaguant d'un monceau d'ordures à l'autre, les fouillant du museau et des pattes, aux premières lueurs de l'aube, dans le petit jour sale et livide, quand les ménagères ont déposé leurs baquets sur le rebord du trottoir en attendant le passage des tombereaux du service de la « ferme des boues ». Les chiens errants ont diminué. On les a mis impitoyablement en fourrière. Maints tableaux de Stevens en contractent presque la valeur d'un document

historique, d'un rappel de mœurs abolies. Il contempla plus d'une fois cette bohème, cette truandaille canine traquée par le *hondendief* (voleur de chiens), ce type bien bruxellois, dont M. Georges Garnir nous traça un si amusant croquis dans ses albums de figures du terroir. Stevens peignit aussi le chien trouvé, le *Zinneke* comme l'appelle le langage populaire, et dont le même humoriste a raconté les odyssees, l'infortuné souffre-douleur, estropié ou valétudinaire, mal noyé par les gavroches ou arraché pour son malheur au plongeon suprême, le triste et débonnaire batteur de pavé, abandonné de tous, l'échine meurtrie de coups de pieds, le vagabond errant, grelottant, crotté, le ventre creux, le poil souillé, traité comme un pestiféré ou comme un enragé.

A Bruxelles comme à Paris, Stevens hanta les marchés aux chiens, surtout celui de notre Grand' Place, que M. Louis Delattre nous décrit dans son délicieux roman *La Loi de Péché*, et où se voyaient tenus en laisse, toutes les sortes de toutous. « Des bêtes de trait aux pattes épaisses, aux fortes attaches, aux côtes saillantes de travailleurs, c'est à dire de ceux qui ont faim. Et pourtant elles quittent le maître qu'elles servaient de toutes leurs forces, avec une expression résignée d'esclaves nus exposés à la traite. Des « bergers » aux formes hardies et harmonieuses, toujours en mouvement. Des chiens de garde à la mine hargneuse, au gosier enroué d'avoir harcelé les rôdeurs voleurs de poules, et d'avoir aboyé à la lune. Des roquets de rue volés ou trouvés, tous également tremblants de leurs malheurs passés et tenant, sans démonstrations, la queue serrée entre les pattes, inquiets de leur sort prochain. Des caniches laineux, peignés, frisottés, que les marchands n'ont élevés que pour les vendre et jamais aimés. Enfin une foule



JOSEPH STEVENS
Bruxelles le matin
(Musée Moderne, Bruxelles)



de sots mâtins qui aboient comme des sourds, sans se demander seulement pourquoi ils ont été amenés ici!... Un gamin tient, au bout d'une ficelle, un vieil Azor à poils roux, à queue de panache. Ils viennent ensemble de fort loin par la chaussée..... Pourquoi doivent-ils se séparer?.... Le chien tourne autour de son maître. Il enroule, à ses jambes, la corde que l'enfant, chaque fois, déroule patiemment. »

Au début Stevens avait sacrifié à la romance et au mélodrame romantiques. Cependant le *Chien du Prisonnier*, peint avant 1848, fait oublier l'anecdote tant celle-ci est discrètement présentée. Du prisonnier mystérieux — peut-être le fameux Masque de Fer — on ne voit que la main aristocratique et l'avant bras sortant d'un flot de riches dentelles, émergeant d'entre les barreaux de la cellule et que lèche l'ami fidèle, le personnage principal, un superbe chien noir, déjà magistralement traité! Ce tableau, multiplié par la lithographie, contribua à populariser le nom du peintre. Le *Dernier ami*, plus dramatique encore, montrait un pauvre petit musicien ambulante, allongé mort sur la route, à côté de son orgue de Barbarie, de son chien et de son singe. Celui-ci est mort aussi, le chien résiste encore, semble-t-il, soutenu par un suprême espoir de voir se réveiller son jeune maître, et, quoique sur le point de crever, il allonge encore la tête vers l'enfant et le couve d'un regard de sollicitude intense, d'un regard si rempli d'angoisse, que l'humble bête en devient le personnage principal. A la différence des peintres antérieurs, si Stevens faisait intervenir la figure humaine dans ses compositions, celle-ci était l'accessoire, l'élément épisodique.

Ainsi, dans une de ses toiles les plus célèbres *Bruxelles le Matin*, les chiffonnières fouillant dans les baquets à détrit

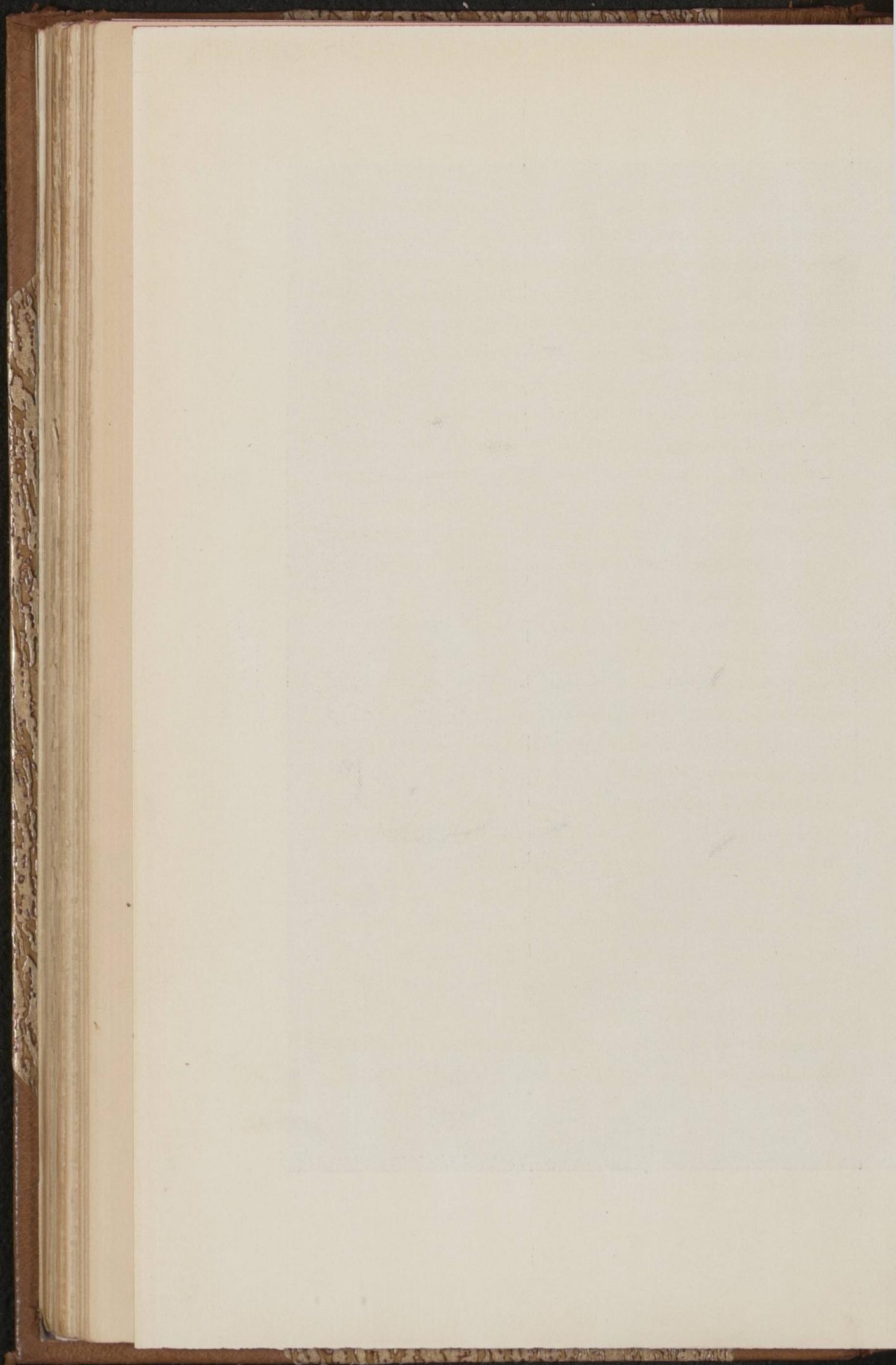
et à escarbilles ne sont pas plus intéressantes que cette bande de chiens déchus, déclassés ou parias, bâtards de naissance, de toute robe et de toute taille, en quête des vagues et innommables mangeailles qu'ils sont sur le point de disputer à ces intruses. De même encore dans cet autre tableau fameux *l'Episode du marché aux chiens de Paris*, où les marchands, quelque sympathiques qu'ils soient, nous sollicitent moins que leur vivante marchandise. Tandis que la marchande épuce un petit chien, la mère-chienne la regarde d'un air plein d'une intelligente reconnaissance. A droite le mâle, une sorte de mâtin au large poitrail fait face au spectateur avec un maintien important et digne de *pater familias*. Encore une fois l'attention ne s'arrête qu'en second lieu sur la vieille et sur son gamin, un autre jeune chien sur les bras, qui guette, adossé à une barrière, l'approche de la chalandise.

A mesure qu'il avança dans la carrière, Joseph Stevens peignit de plus en plus les chiens pour eux-mêmes. Depuis les Snyders, les Fyt et les Jordaens, jamais l'art flamand n'avait connu animalier de cette robustesse, de cette technique, de cette science anatomique, et l'on peut même affirmer qu'il dépassait ses illustres devanciers par des dons de psychologue. Eh oui! de psychologue et non plus de simple zoologiste ou d'anecdotier, car si nous étions tentés de refuser aux chiens cette âme dont les humains sont si fiers, les tableaux de Joseph Stevens seraient là pour nous prouver que ces « candidats à l'humanité » ont largement conquis leurs grades, que les humbles cabots nous égalent et nous sont même supérieurs sous le rapport de la valeur morale.

Un tableau avait mis le sceau à sa réputation : *Un Métier de chien*. Ce chef-d'œuvre, que possède le Musée de Rouen,



JOSEPH STEVENS
Un métier de chien
(Musée de Rouen)



représente cinq lamentables chiens de trait attelés à une charrette de marchand de sable. Tête basse, la langue pendante, efflanqués, rogneux, à bout de forces, écrasés par la tâche, ceux du premier rang se sont abattus et leurs membres étirés prennent déjà une rigidité cadavérique, un troisième, l'arrière-train paralysé, ne tient plus que sur ses pattes de devant, les deux autres, les jarets ployés, se livrent à un effort désespéré pour retarder le moment de défaillir à leur tour. Pas de tragédie plus poignante et moins déclamatoire.

On conçoit l'admiration que pareille peinture inspira aux connaisseurs et surtout aux critiques doublés de poètes. Nous avons vu plus haut les liens d'estime et d'admiration qui unissaient Baudelaire, le poète épris des chats, et Stevens, le peintre dévoué aux chiens. Rappelons-nous la scène qui se passa au *Prince of Wales* entre l'auteur des *Fleurs du mal* et celui d'*Un Métier de chien*? Joseph Stevens, dont les gilets faisaient toujours sensation, arborait ce jour-là un pourpoint mirifique de couleur fanée et rare.

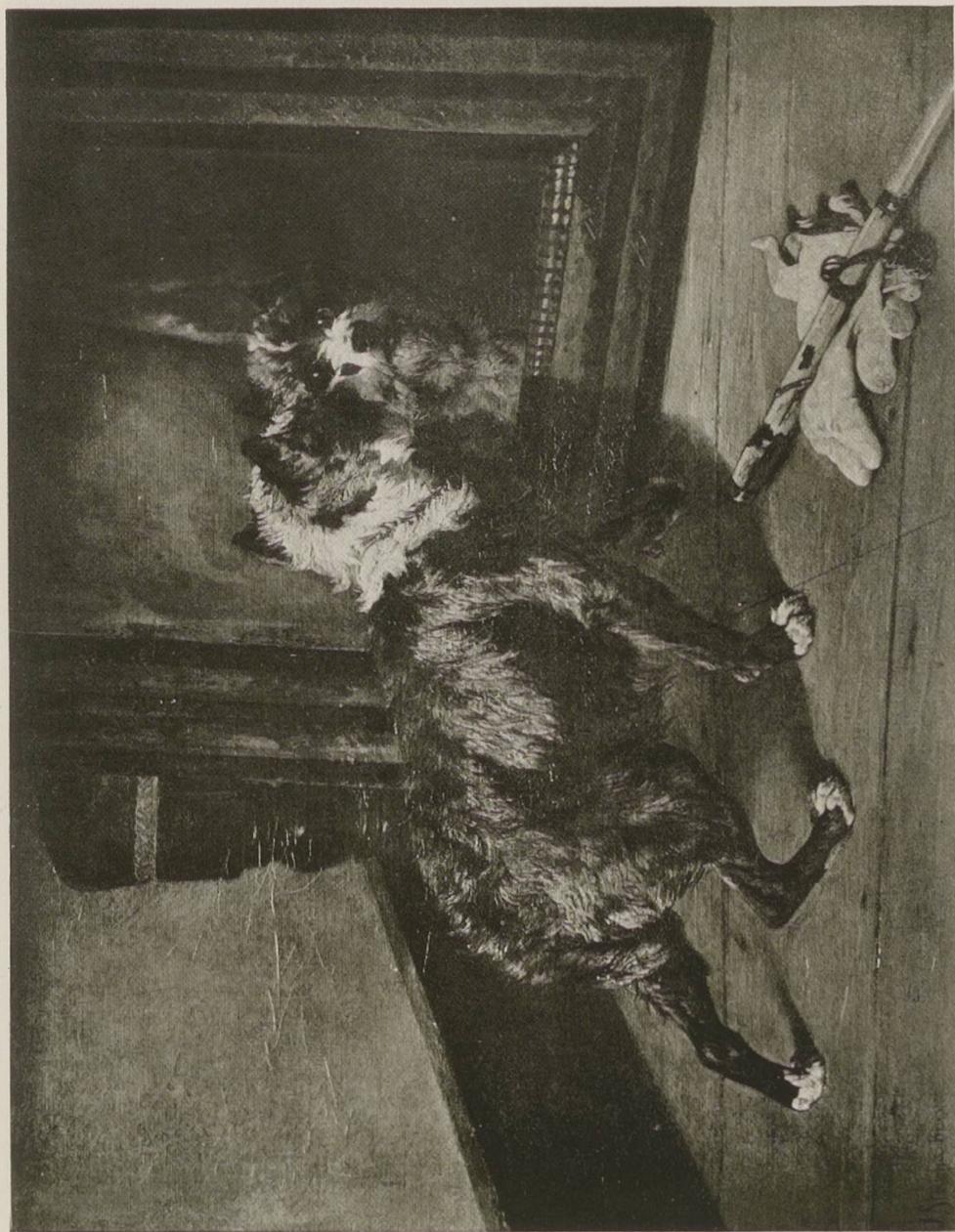
— Joseph, lui dit Baudelaire, quel beau gilet vous avez!

— Il vous plaît?... Mais prenez, le voilà!

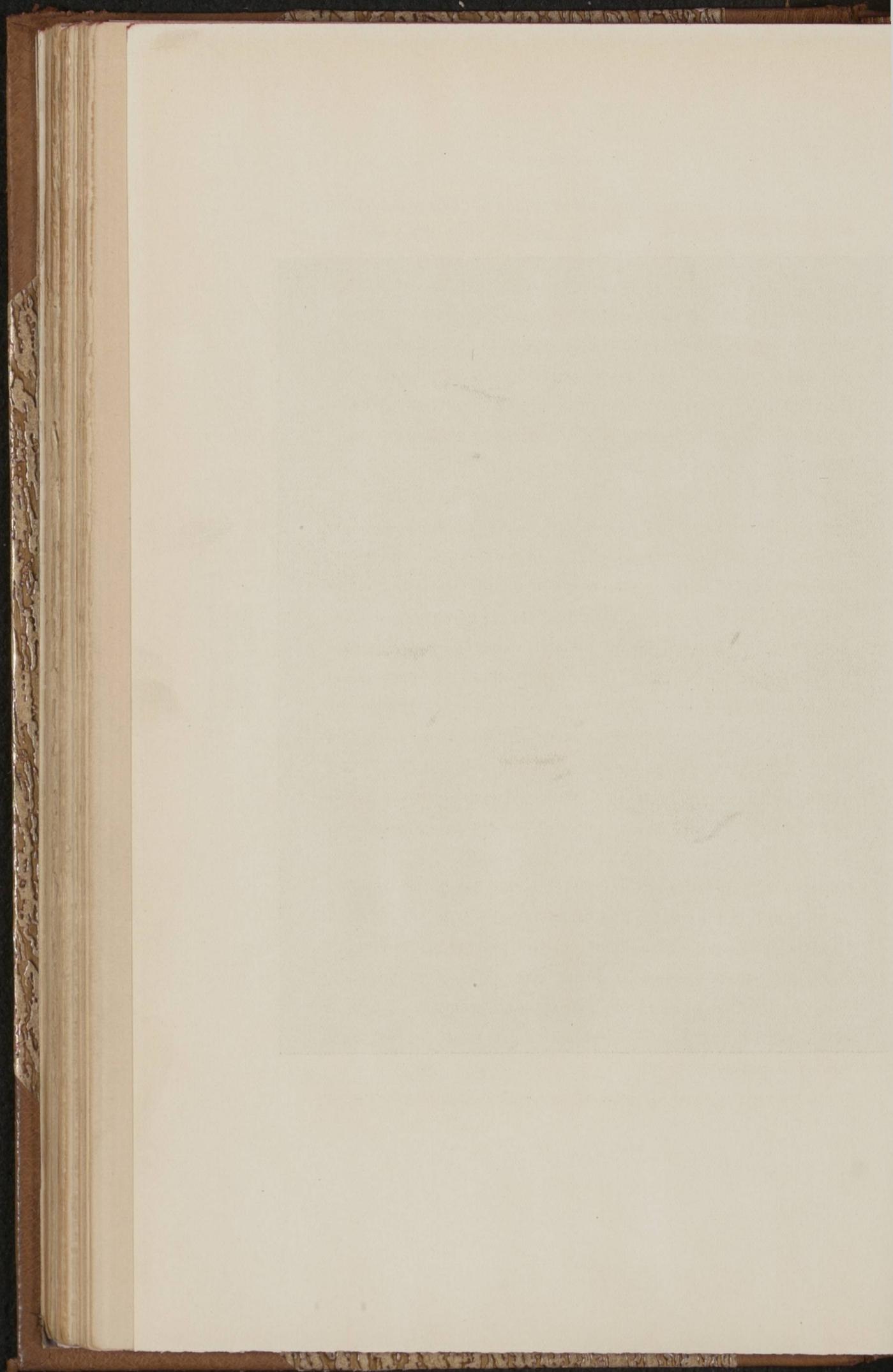
Sitôt dit, sitôt fait, le peintre ayant ôté son veston se dépouilla aussi du somptueux gilet qu'il tendit à Baudelaire, qui le remercia du cadeau en lui dédiant ce délicieux poème en prose, les *Bons chiens*, dans lequel il paraphrase les sujets chers à son généreux donateur : « Je chante les chiens calamiteux, soit ceux qui errent, solitaires, dans les ravines sinueuses des immenses villes, soit ceux qui ont dit à l'homme abandonné, avec des yeux clignotants et spirituels : « Prends-moi avec toi, et de nos deux misères nous ferons » peut-être une espèce de bonheur! » ... Permettez-moi de

vous introduire dans la chambre du saltimbanque absent. Un lit, en bois peint, sans rideaux, des couvertures traînantes et souillées de punaises, deux chaises de paille, un poêle de fonte, un ou deux instruments de musique détraqués. Oh! le triste mobilier! Mais regardez, je vous prie, ces deux personnages intelligents, habillés de vêtements à la fois éraillés et somptueux, coiffés comme des troubadours ou des militaires, qui surveillent, avec une attention de sorciers, l'*œuvre sans nom* qui mitonne sur le poêle allumé, et au centre de laquelle une longue cuiller se dresse, plantée comme un de ces mâts aériens qui annoncent que la maçonnerie est achevée. N'est-il pas juste que de si zélés comédiens ne se mettent pas en route sans avoir lesté leur estomac d'une soupe puissante et solide? Et ne pardonneriez-vous pas un peu de sensualité à ces pauvres diables, qui ont à affronter tout le jour l'indifférence du public et les injustices d'un directeur qui se fait la grosse part et mange à lui seul plus de soupe que quatre comédiens? Que de fois j'ai contemplé, souriant et attendri, tous ces philosophes à quatre pattes, esclaves complaisants, soumis ou dévoués!... Et que de fois j'ai pensé qu'il y avait peut-être quelque part (qui sait, après tout?) pour récompenser tant de courage, tant de patience et de labeur, un paradis spécial pour les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés et désolés. »

Le puissant romancier quercynois, l'enthousiaste et passionné Léon Cladel, un autre cynophile, dédia un de ses derniers livres, *Une Kyrielle de chiens*, au portraitiste attitré du meilleur ami de l'homme : « Si je n'ai pas l'honneur de vous connaître, Monsieur, disait-il, avec une sympathie doublée d'un réel sens critique, je connais du moins vos œuvres



JOSEPH STEVENS
Chien au miroir
(Musée Moderne, Bruxelles)



et me rappelle encore le frisson amer et doux que j'éprouvai devant certaines de vos toiles au Musée de Bruxelles. Vous êtes un de ces rares et sévères ouvriers qui sacrifient leur vie entière à l'étude de quelques types spéciaux, s'y bornent afin de mieux surprendre en eux une ligne, un point qui distingue leur structure à peu près semblable et mille traits établissant pourtant la singularité de leurs physionomies et la diversité de leurs mœurs. Or, vos pauvres chiens, en qui je retrouvai plusieurs des miens, s'enlèvent au milieu des dieux, des rois et des saints qui les environnent, et les vrais martyrs, les héros réels, les seuls grands, ce sont eux, ces meurt-de-faim, ces gueux, ces va-nu-pieds, ces misérables à quatre pattes, ceux à qui notre cher et noble Baudelaire avait aussi réservé depuis déjà longtemps une place d'honneur en ses impérissables poèmes. Autant pour rendre hommage à votre talent de peintre animalier sans rival aujourd'hui, que pour honorer en vous l'ami constamment fidèle de mon maître expiré, je vous dédie à votre insu ces pages de prose intime, avec le secret espoir qu'elles vous toucheront la fibre comme, en Belgique, vos tableaux me la touchèrent à moi même, et, si profondément, qu'elle vibre dès que je vous vois cité dans les colonnes des gazettes, en quelque catalogue ou parmi le texte des livres de critique, et sitôt qu'on parle de vous en ma présence, au Louvre, au Luxembourg, au Salon, ailleurs, partout enfin où forcément il est question des Jadin, des Barye, des Millet, des Corot, des Troyon, des Dupré, des Rousseau, des Daubigny, des Courbet et de tous ceux de vos contemporains de France, dont vous égalez et dépassez la taille. »

Dans ce volume, la nouvelle intitulée *Monsieur Touche*

contenait en outre trois ou quatre très belles pages décrivant le *Marché aux chiens* de Stevens, le grand tableau du Musée de Bruxelles.

Ces éloges et ces hommages bien mérités s'adressaient pour le moins autant qu'à l'artiste à l'homme qu'une commune sollicitude pour les chiens miséreux rapprochait de son admirateur.

Cependant, à en croire quelques mauvaises langues, le peintre n'aurait porté aux ilotes à quatre pattes qu'un intérêt exclusivement pictural, et l'homme même aurait confondu la race canine tout entière dans une implacable aversion au point de n'en avoir même jamais toléré le moindre représentant dans sa garçonnière. Dans ce cas ce ne serait point la compassion mais plutôt la cruauté qui l'aurait incité à nous traduire si fidèlement et si méticuleusement la désolation de ces carcasses de chiens errants et surmenés, de ces fantômes de chiens, de ces aboyeurs presque macabres. Il se serait réjoui de l'état auquel les réduisaient les jeûnes, les corvées et les coups! C'est avec une volupté de tortionnaire qu'il les aurait voulus le plus rogneux et le plus décharnés possible, qu'il les aurait efflanqués, épilés et presque disséqués, qu'il aurait allongé leur échine, fait saillir leurs côtes et leurs vertèbres, hérissé ou rebroussé leur poil, qu'il les aurait voués à la gale, à la vermine et aux pires stigmates. Bref, il aurait apporté dans son art une manière de sadisme, il aurait fait de la peinture comme d'autres font de la vivisection et l'hommage de Baudelaire et de Cladel serait allé au bourreau plutôt qu'au panégyriste de leurs amis. Mais on aura déjà vu l'ingénieux paradoxe...

Nous serions plutôt tentés d'expliquer la tenacité et le

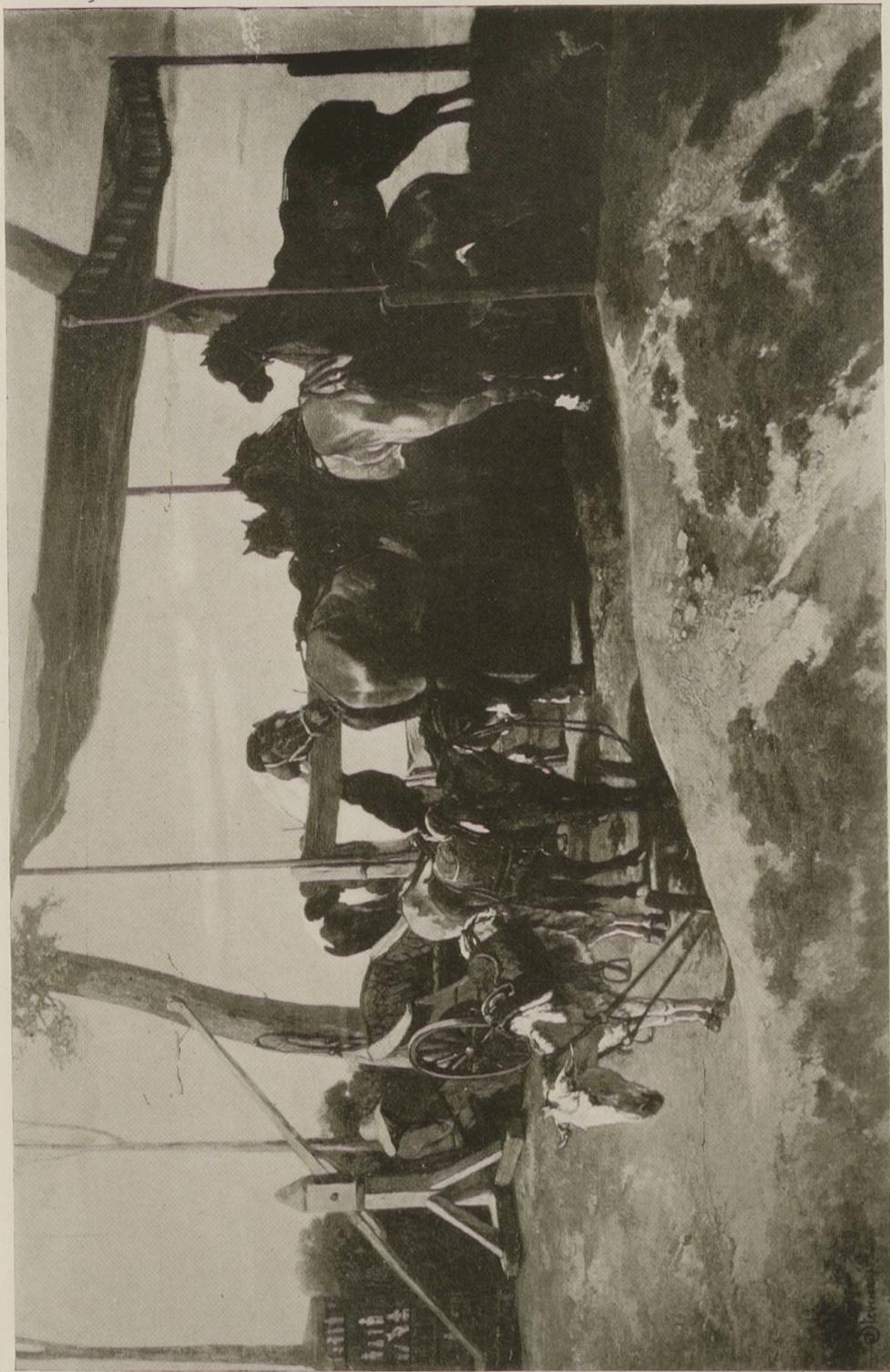
scrupule avec lesquels ce dandy, cet homme du monde se voua à l'interprétation de ces lamentables bestioles, à un effet de cette loi qui rapproche les distances et qui crée des affinités entre les éléments les plus disparates et les plus antithétiques. Ainsi tel écrivain de culture intellectuelle raffinée se sera consacré de préférence à la psychologie et à l'étude de l'humanité des bas-fonds et maint poète aura fraternisé, tout au moins dans ses livres, avec le plus farouche des apaches. C'est cette vérité que Laurent Paridael résume dans un passage de mon roman *L'Autre Vue* : « Aimer consiste à rechercher ce qui nous manque. De là chez ceux des sommets, contraints de vivre isolés ou dans un monde artificiel, le besoin de reprendre contact avec la simple nature. Aussi n'est-ce pas une sensualité vile, une dépravation du goût, un besoin de s'encanailler qui portera tel personnage illustre vers un infime manœuvre de plein air. Cet aristocrate se sera senti irrésistiblement conjuré par ce fleur de plante naturelle qu'un goujat, qu'un terrassier, qu'un valet de charrue, qu'un misérable vagabond exsudent par tous les pores, ainsi que les cerisiers leur gomme, les peupliers leur propolis et les sapins leur résine. Le mythe d'Antée se vérifie encore de nos jours : le Titan ne parvenait à se mesurer avec les dieux, qu'en descendant parfois des hauteurs sidérales pour reprendre contact avec le limon de la terre. »

Dans tous les cas quel que fût le sentiment réel de Stevens à l'égard de ses modèles, il les connaissait dans leurs moindres caractéristiques et il les a rendus avec une conscience, une perfection technique dont le règne animal, même la faune aristocratique, n'avait encore bénéficié avant lui : « Ses bêtes sont bien des bêtes, a dit M. Camille

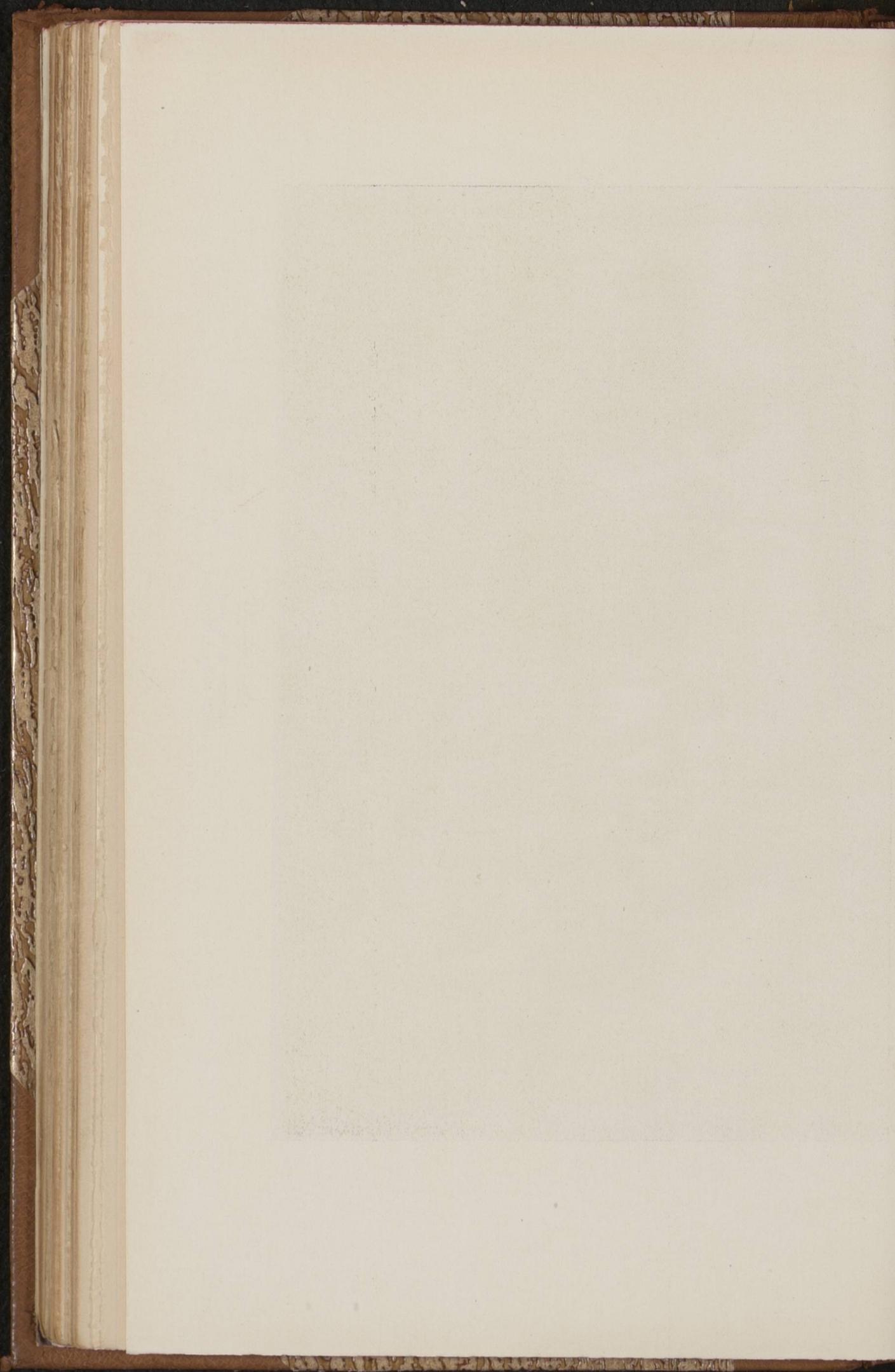
Lemonnier, elles demeurent, sous la livrée que leur met l'instinct de la liberté ou de la servitude, les créatures confiantes et simples que Michelet appelait nos frères inférieurs. Il leur donne l'esprit qu'elles ont naturellement sans chercher à leur prêter celui qu'elles ne peuvent avoir, estimant en son clairvoyant jugement, que la nature leur en a assez bien laissé pour faire, en regard de la comédie humaine, une autre comédie non moins mêlée de drame où chacune d'elles a ses passions, ses mœurs, sa sottise et son génie. »

De nombreux critiques de la Belgique et de l'étranger ont vanté à l'envi le prestigieux métier du peintre. « Ses bêtes presque réduites à l'état de squelettes, disait Max Sulzberger, sont construites comme le ferait un sculpteur, l'ébauchoir à la main : le relief est étonnant. Tout est brossé en pleine pâte solide et ferme. Le détaillé des plans ne nuit pas à l'ensemble, les indications des attaches de muscles sont savantes et grasses, la forme est burinée. Jamais on ne prendra l'artiste en défaut lorsqu'il s'agit des particularités caractéristiques de la bête. La légère inclination de la queue vers la gauche, la marche plus ou moins oblique du chien effaçant l'épaule gauche et avançant la droite, il ne manquera jamais de les faire sentir... Stevens peint d'une brosse ferme et nerveuse, il a hérité des anciens le sentiment exquis des valeurs de tons. »

De ses meilleurs devanciers, Joseph Stevens possède aussi le ton appuyé et gras, la pâte consistante, les accords veloutés, les accents sobres, la riche santé de l'œil, le dessin ressenti, la profonde science anatomique, et comme dit Camille Lemonnier, cette forte estampille de la touche martelant les pâtes comme un pilon.



JOSEPH STEVENS
Animaux sur la plage
(Musée Moderne, Bruxelles)



Un mot touchant de son frère Alfred, le grand peintre de la femme, qui lui écrivait après un de ses triomphes, résume tous les éloges que l'on a faits et que l'on pourrait encore faire de lui : « Moi, je suis de mon temps, mais toi, Joseph, avec Fijt, Snijders et Jordaens, tu es de ta race. Ainsi tu es de tous les temps ! »

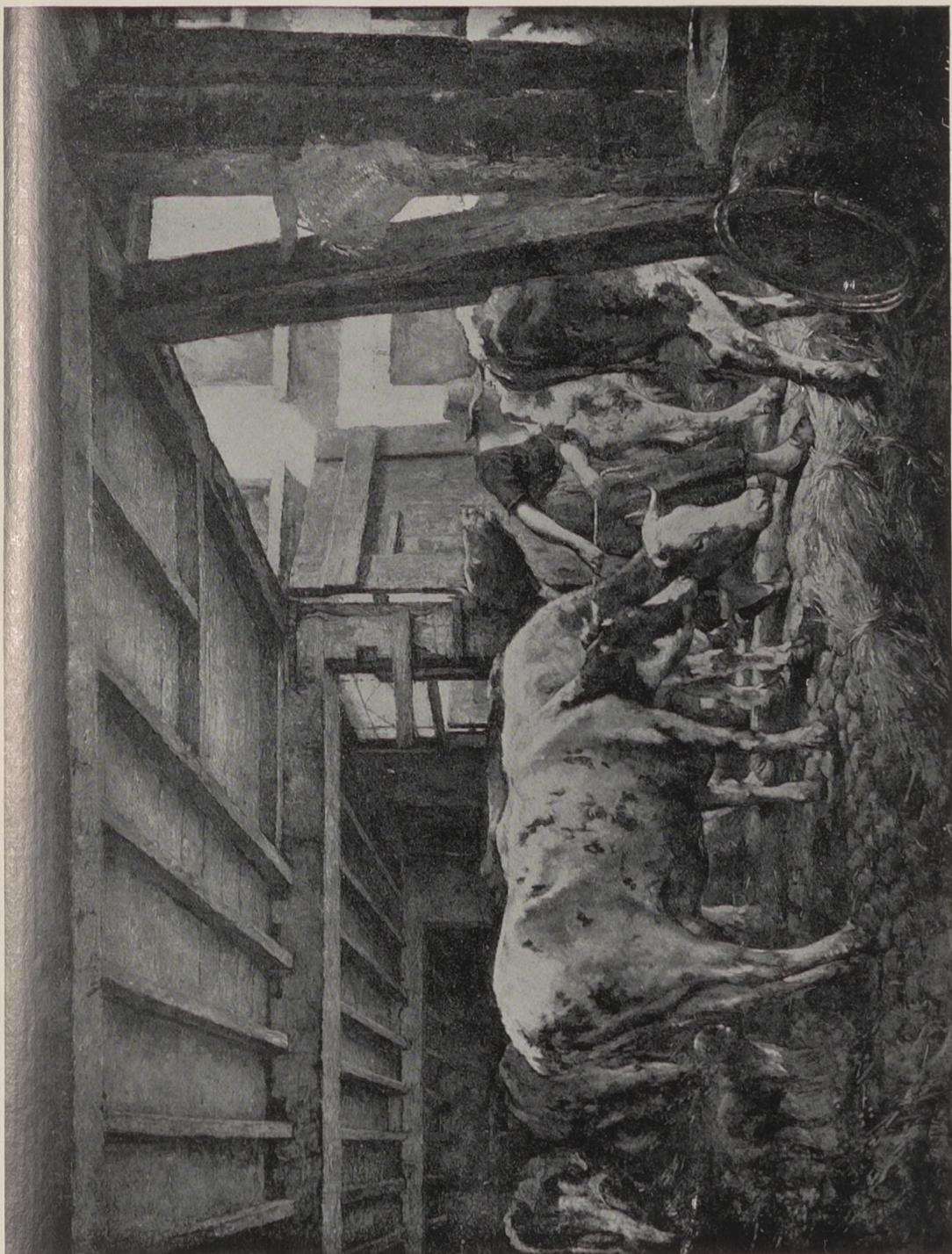
CHAPITRE III

JAN STOBBAERTS

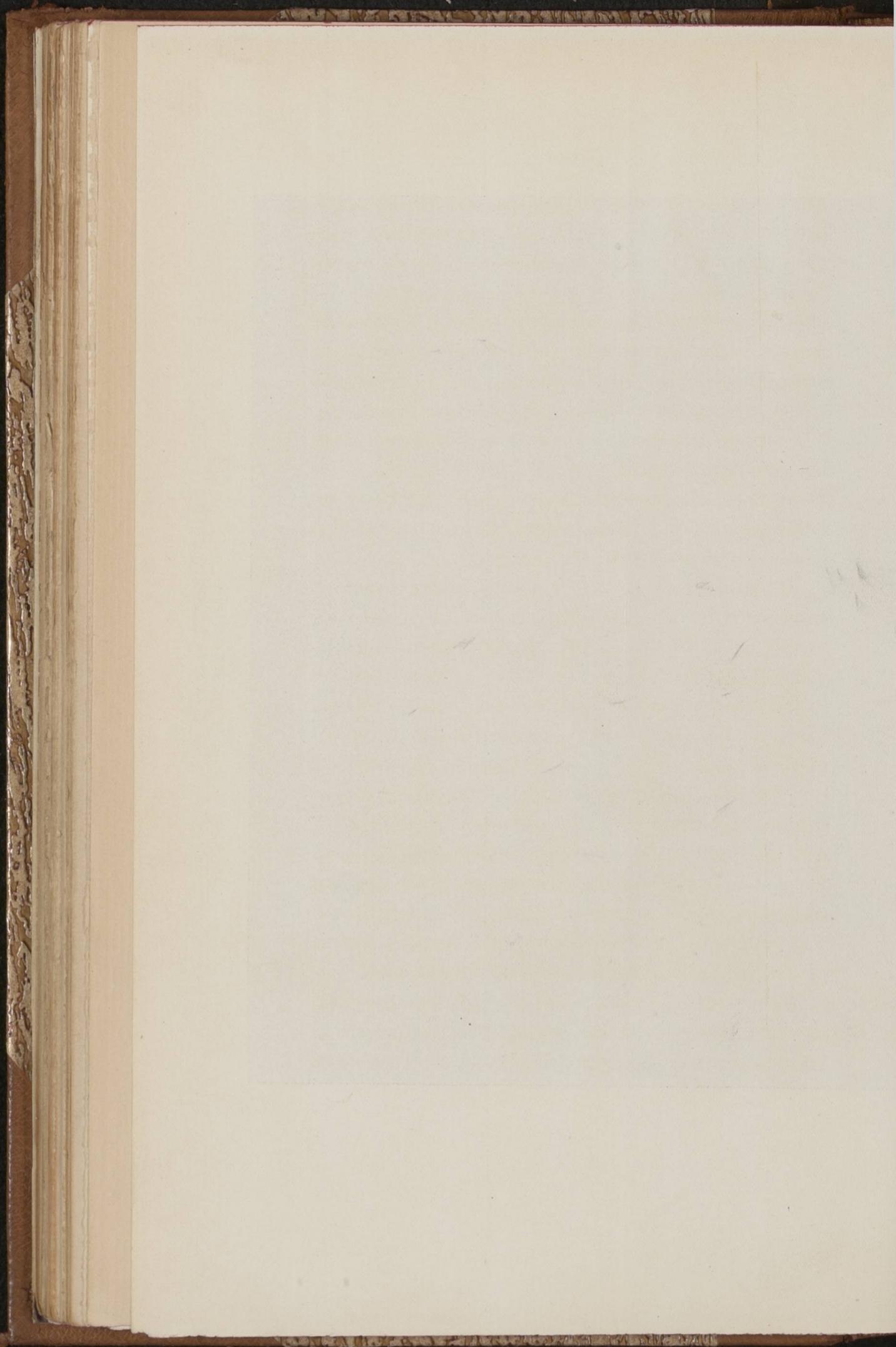
1838

Un triumvirat d'artistes anversois : Leys, De Braekeleer et Stobbaerts. — Un peintre rustique. — Les origines et les débuts de Stobbaerts. — Apprenti ébéniste. — Stobbaerts et la peinture de plein air. — Le « Zoolâtre ». — Méconnaissance. — Envie et cabales. — Hostilité du milieu anversois. — Stobbaerts admiré par l'étranger. — Son arrivée à Bruxelles. — Ses succès. — Sa probité. — Son prestige sur la jeunesse. — Le coloriste. — Le magicien. — L'orpailleur du fumier. — Une légende de l'Inde. — Stobbaerts et Indra. — Le primitif. — Marsyas peintre.

Jan Stobbaerts est le dernier survivant de cette superbe trinité de coloristes anversois dont les deux autres personnes furent le baron Leys et Henri De Braekeleer. Comme autant de triumvirs ces trois maîtres semblaient s'être partagés l'empire de la couleur. Leys, leur aîné et leur guide, l'oncle de De Braekeleer, fut le peintre de nos fastes historiques, l'évocatour de la Renaissance et du Moyen-âge flamands ; il se fit pour ainsi dire le contemporain des familles patriciennes et échevinales d'Anvers au temps des ducs de Bourgogne et de Charles-Quint. De Braekeleer se réserva ce que la fébrile époque moderne préserve encore d'intimité et de recueillement ; il peignit les petites gens, les artisans de mé-



JAN STOBBAERTS
La sortie de l'étable



tiers sédentaires, les intérieurs silencieux et vaguement archaïques, les vies studieuses et encloses. Du dehors il n'évoqua que ce que l'on en voit sans jamais sortir de la ville, par une fenêtre ouverte sur la rue ou tout au plus s'engagea-t-il dans un jardin de blanchisserie, une cour d'estaminet, un préau de couvent. Enfin, Stobbaerts fut l'interprète de la vie et du décor suburbains, le confident de nos amis les animaux, des vaches laitières, des pourceaux soyeux, des bons chiens ; le familier des fermes mais surtout des écuries et des étables. Lui même fut le zoolâtre, pour lui emprunter le titre d'une de ses toiles les plus robustes, encore plus fervent de ces créatures sans malice que de notre prochain souvent trop capricieux et contradictoire.

Il ne se lasse de nous montrer ses chers animaux vaquant à des occupations simples et invariables comme des rites. Il les contemple et il les interprète d'un œil à la fois friand et attendri. Il ne parvient même pas à s'en séparer après leur mort ; il accompagne leur dépouille dans la boucherie ou chez l'empailleur, ou bien, avec une opulence de palette et une maëstria de pinceau renouvelées de Rembrandt, il célèbre leur sacrifice, il exalte leur chair qui va devenir viande, leur sang qui s'écoule en rubis et en grenats liquides, pour le plus grand régal de la gourmande humanité !

Il ne se désintéresse des bêtes de sa contrée que pour célébrer la faune exotique et s'il s'arrache à la contemplation d'une basse-cour campinoise c'est pour courir se délecter au plumage des flamants roses du Jardin zoologique.

Généralement l'humanité n'intervient dans ses toiles consacrées aux animaux que pour autant que nos gestes et nos occupations se rapportent aux commensaux de la bauge,

de l'étable, de l'écurie et du chenil. Ainsi il figurera des *Tondeurs de chiens*, il nous fera assister à la *Toilette d'Azor*, il nous initiera aux fonctions du *Bourelrier* et du *Maréchal-ferrant*.

D'ailleurs il a compris qu'à la campagne le rôle de l'homme est presque inséparable de celui de ses aides à quatre pattes. Il ne diminue point, il ne ravale point nos fonctions pour cela, bien au contraire il leur restitue leur simplicité, leur noblesse primitive, tout le style, toute la plastique que nous tendons à perdre par un excès de civilisation et d'artifices.

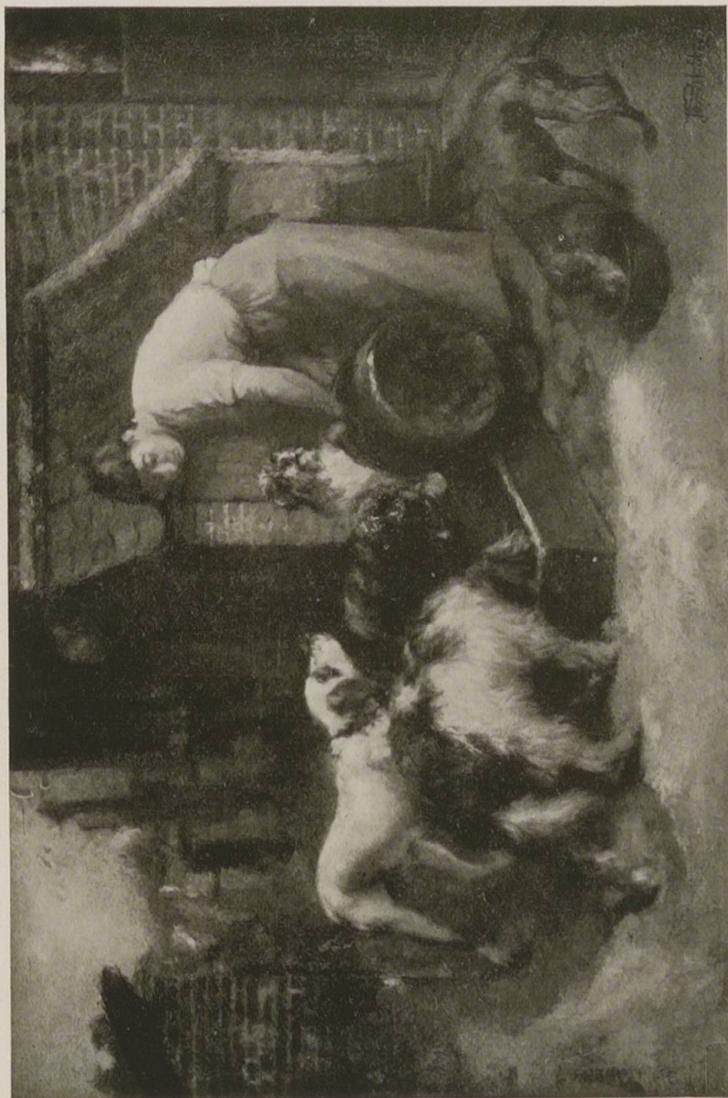
Avant de nous arrêter à la haute signification artistique de Stobbaerts, surtout en tant qu'animalier, parcourons rapidement les étapes et les événements de sa carrière. Rien de plus édifiant, pas de meilleur exemple que cette vie.

Jan Stobbaerts est de race flamande, de pur sang anversois, de ce sang auquel, à côté d'une légion de rhéteurs, de faiseurs, de charlatans, de virtuoses essentiellement vénaux, les Pays-Bas doivent quelques-uns de leurs artistes absolus, depuis Quentin Massys jusqu'à Leys et De Braekeleer, en passant par Rubens, Jordaens et Van Dyck.

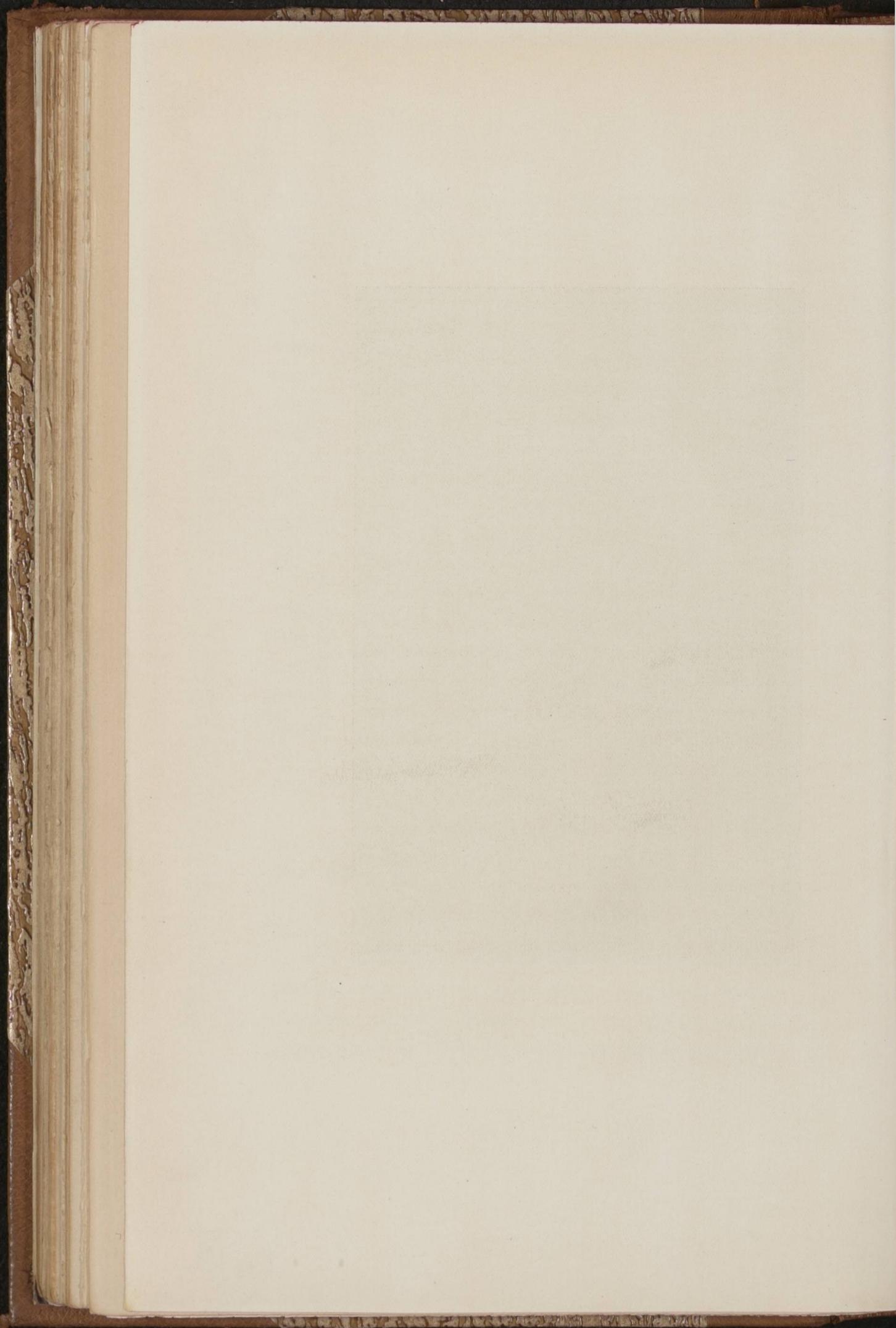
Stobbaerts naquit à Anvers le 18 mars 1838, de Martin Joseph Stobbaerts, menuisier, et de Jeanne Rosalie Pardon.

La première influence qu'il subit aurait été celle d'un vaste tableau de Jordaens enrichissant et illuminant, à la suite d'on ne sait quelles vicissitudes, l'humble intérieur du menuisier. Plus tard ce tableau sortit de la famille d'une façon aussi mystérieuse qu'il y était entré.

On serait tenté de croire à une intervention occulte de Jordaens suspendant une de ses œuvres à portée du berceau de l'enfant destiné à devenir l'un de ses héritiers les plus authentiques ! Au décès des parents qui laissent leur orphe-



JAN STOBBAERTS
Le repas



lin sans la moindre fortune, les membres de la famille du petit Jan se déchargent successivement l'un sur l'autre du soin de le nourrir et de l'héberger. Dame ! ces braves gens ayant à peine eux-mêmes de quoi nouer les deux bouts, comme ils disent, une bouche de plus à nourrir augmente les privations du ménage. Et la grand'mère, déjà bien âgée et caduque, la seule qui chérisse et qui dorlote le petit, est peut-être encore plus dénuée que les autres ! Dans ces conditions il ne fallait guère songer à envoyer l'orphelin à l'école, de sorte qu'à huit ans, Jan absolument illettré, ne parlant que le patois des rues d'Anvers, fut déjà placé chez un ébéniste comme apprenti à tout faire. Le gamin prépare la colle, astique les rabots, charrie des sacs de copeaux chez la clientèle. Je le soupçonne fortement de s'arrêter en route comme tout apprenti qui se respecte, moins intéressé par quelque banal faits divers que par les bonnes physionomies des bêtes de trait, des chiens de laitiers et surtout des admirables chevaux attelés aux fardiers des corporations ouvrières du Port.

D'un premier atelier il passe chez un second maître dont la spécialité consiste à fabriquer des couvercles de tabatières. C'est l'époque du tout premier début de Jan dans sa carrière d'artiste : il sculpte une tabatière en forme de paroissien et pour parfaire ce chef-d'œuvre il l'enrichit d'une polychromie qui fait l'émerveillement de tout l'atelier.

A cette période Stobbaerts se sent attiré surtout par la statuaire. Les élèves d'un sculpteur chez qui son patron l'envoie faire des courses et avec lesquels il lui arrive de prendre ses ébats, l'entretiennent dans ces dispositions. Il s'en faut cependant qu'il puisse s'initier à l'art des Phidias et des Michel-Ange. Hélas, la Terre Promise est encore loin !

On lui montre les succulents raisins de Chanaan mais il n'est pas encore admis à les cueillir lui-même !

Jan ne renonce à son stage d'ébéniste que pour entrer chez un peintre de façades et de là chez un décorateur. Ce dernier a été chargé de la toilette de la cathédrale lors de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception, et le petit Stobbaerts qu'il emploie à ce travail s'en acquitte si bien qu'à défaut de pécune il récoltera tout au moins force congratulations.

Cela n'empêche qu'à quelque temps de là, au cours d'un hiver rigoureux, le gosse se retrouve sur le pavé. Pour se procurer du pain il s'applique à exécuter sur des couvercles de caisses à cigares des tableautins d'après des gravures à la mode. Il les vend cent sous la pièce, mais il n'en brosse pas un par jour et, la chose bâclée, il ne parvient pas toujours à s'en défaire.

Sur ces entrefaites un compagnon ébéniste qu'il a connu chez l'un de ses patrons, un digne garçon dont il gardera toujours un souvenir ému, lui procure l'adresse d'un peintre très apprécié de son vivant mais tout à fait oublié aujourd'hui. Le grand homme avait besoin d'un apprenti. Il embauche notre Jan. Le rapin rend de tels services à ce faiseur qu'il lui en devient indispensable. Le maître ne tarde pas à exploiter sans vergogne son jeune élève. C'est Stobbaerts qui lui prépare ses fonds et qui barbouille même la majeure partie des toiles que signe cet industriel. Entretemps notre manœuvre travaille pourtant pour son compte et ce tout jeune homme qui n'a jamais pris de leçons ou suivi les cours d'une académie se rompt lui-même à toutes les difficultés du métier.

En 1857, à peine âgé de dix-neuf ans il expose son premier tableau au Salon triennal de Bruxelles et ce tableau, salué par la critique en dépit de la jalousie des confrères et d'une cabale montée par l'exploiteur dont il a fini par se séparer pour voler de ses propres ailes — ce tableau de début trouve même un acquéreur en la personne d'un riche anglais, lord Mackenzie. Depuis ce moment Stobbaerts est lancé et il s'imposera.

Bien avant qu'il soit question de plein air, de naturisme, d'impressionnisme, de luminisme et d'autres modes ou courants en *isme*, Stobbaerts est allé à la nature, la grande inspiratrice. Dans une lettre adressée en 1896 à un journal d'art, il revendique à bon droit le mérite d'avoir même été un des premiers à rejeter la convention académique. Il rappelle d'abord que son premier tableau fut peint tout à fait d'après nature dans une *Etable* dont il cite le propriétaire, à Magerhalle, le fruste et savoureux village campinois à trois lieues d'Anvers.

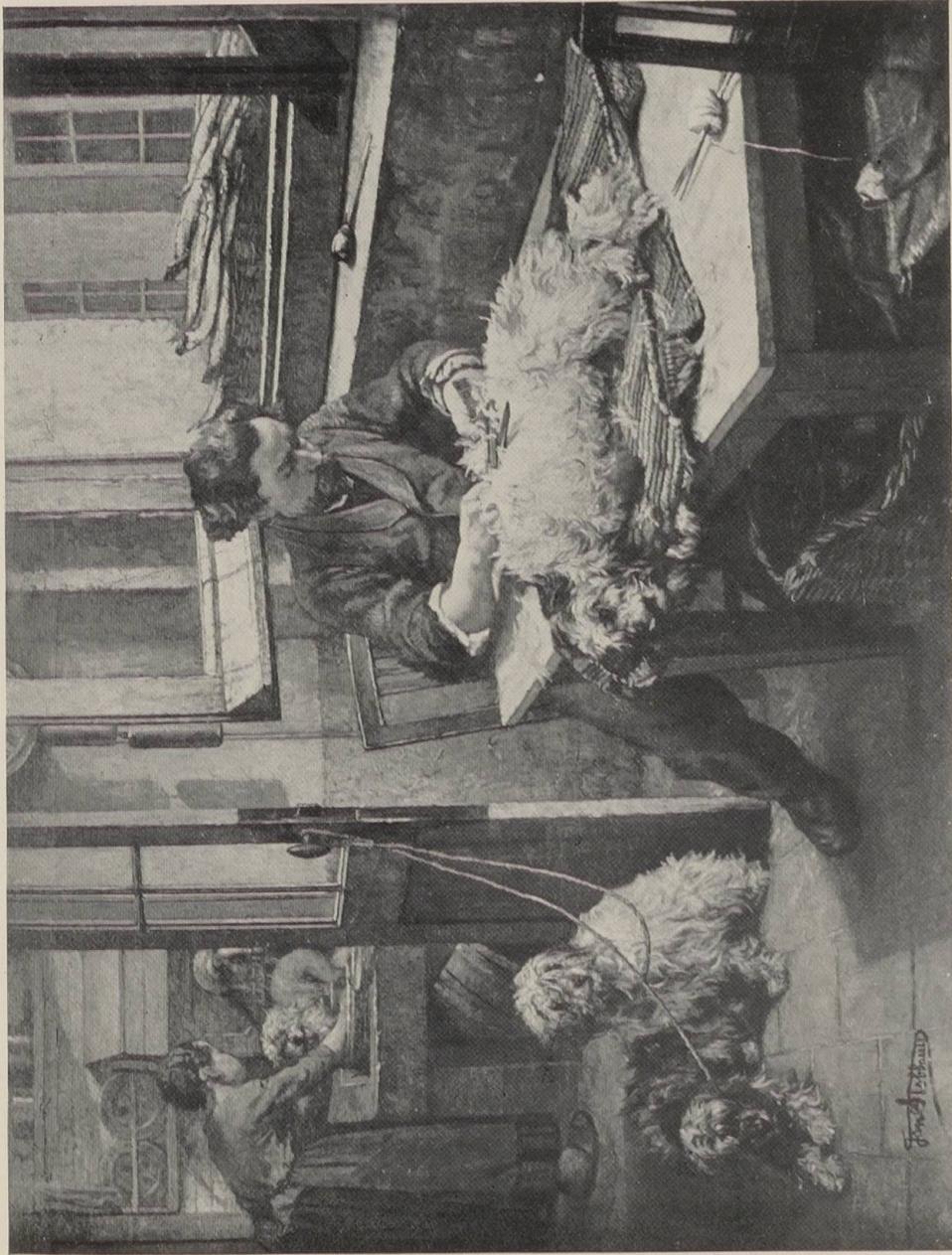
Cédant aux exhortations de quelques amis et afin de profiter de ce que l'enseignement y comporte vraiment d'utile et même d'indispensable, le jeune homme s'était décidé à fréquenter quelque temps l'Académie d'Anvers. Mais le milieu frigide, étriqué et réactionnaire que cet établissement représentait à cette époque ne convenait pas à notre émancipé. A quelque chose pourtant l'Académie lui fut bonne : aux cours du soir il fit la connaissance d'Henri De Braekeleer. Nos deux intransigeants ne s'étant guère pliés à la discipline et à l'esprit de la maison ne tardèrent pas à se faire renvoyer. Ni l'un ni l'autre ne prit cette éviction au tragique surtout que Leys, le grand Leys s'était chargé de les guider

dans leur travail. Le maître des *Trentaines de Barthel de Haze* portait autant d'intérêt à Stobbaerts qu'à son neveu.

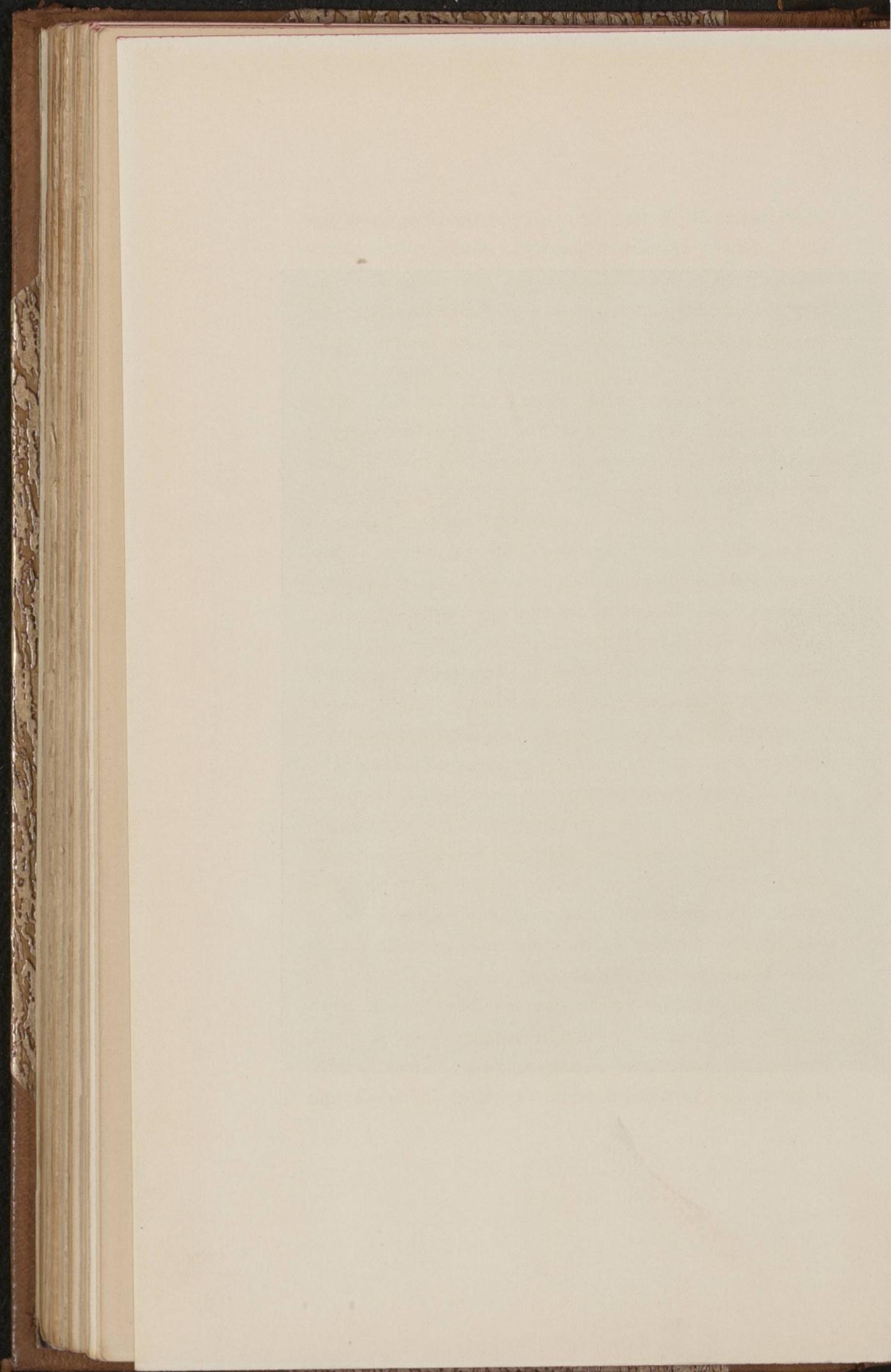
En 1860, lorsque Jan exposa l'*Extérieur d'une distillerie anversoise*, qui se recommande entre autres par de savoureux attelages et une robuste silhouette de chien, Leys qui faisait partie du jury de l'Exposition d'Anvers proposa même son protégé pour la médaille, mais malgré ce puissant patronage le jeune peintre ne devait décrocher la médaille dans sa ville natale que bien après, en 1879, pour sa *Vacherie anversoise*.

Cependant au dehors de son berceau la critique haussait aux proportions d'un évènement l'apparition de chaque œuvre nouvelle de notre animalier. A propos de la *Cuisine d'un zoolâtre* où cinq chiens de races et d'humeurs diverses se disputent les caresses du maître en le payant largement de retour, et en associant un chat, un perroquet et même une tortue à cette touchante harmonie domestique, à propos de ce délicieux tableau, peint par un zoolâtre fervent, Jean Rousseau risquait et imposait un rapprochement entre le jeune maître et son illustre concitoyen et prédécesseur Jacques Jordaens.

En 1873, à l'Exposition de Vienne une médaille était décernée à Stobbaerts sur la proposition de Meissonier le fameux petit maître français dont l'art méticuleux semble pourtant à l'antipode de celui du truculent Anversois. Détail édifiant : les compatriotes de Stobbaerts ne voulant pas lui accorder cette distinction, il fallut pour vaincre leur patriotique hostilité que Meissonier les menaçât de donner sa démission de membre du jury ! Il est déplorable que la ville natale du peintre, la légendaire Métropole des arts se soit associée à ces cabales et qu'elle s'obstina longtemps à lui tenir la



JAN STOBBAERTS
Le tondeur de chiens
(Collection de M. Lequime, Bruxelles)



dragée haute. Il n'y était pas plus compris et apprécié que De Braekeleer, cet autre Anversois pour qui l'opulente cité se montra une avare marâtre. Ceux des « signoors » qui l'admiraient étaient trop pauvres pour jouer au mécène. Ce qu'on appelle le Haut Commerce allait à la peinture la plus basse !

Las de végéter en un milieu stagnant, voire paludéen, en 1866 Stobbaerts se décide à se transporter à Bruxelles où tant d'autres Anversois se sont déjà établis définitivement pour ne citer que feu le Jordaenesque sculpteur Jef Lambeaux. Il y a longtemps que la capitale, à commencer par son élite : critiques, esthètes, artistes, poètes, le tient pour un des seuls Flamands authentiques rattachant les glorieuses traditions ancestrales aux recherches et aux conquêtes du présent. Camille Lemonnier, Max Sulzberger, Théo Hannon, Lucien Solvay, et plus tard Verhaeren, Demolder, Verlant, Van Zype, Maurice Sulzberger, Sander Pierron ne cessent de le suivre, de l'étudier, de le recommander à la dévotion des connaisseurs. A quelques exceptions près, avant que le maître se soit décidé à les rejoindre, toutes ses œuvres ont pris le chemin de Bruxelles où elles enrichissent entre autres les collections Lequime et Van Cutsem. Au lieu de s'être déraciné de son terroir, comme dirait Barrès, il semble donc que ce soit à Bruxelles que Stobbaerts se soit enraciné pour de bon, ou du moins que ses racines aient trouvé le terreau le plus favorable.

A Bruxelles c'est surtout dans les milieux jeunes qu'on le recherche et qu'on le choie, notamment dans ce cercle *Voorwaerts*, où débute alors quelques futurs maîtres pour ne parler que de Gilsoul et de Laermans. Je me rappelle

certain banquet d'inauguration d'un salonnet de ce cercle, banquet où Stobbaerts occupait la place d'honneur, et où rien n'était plus touchant que les attentions prodiguées par cette jeunesse turbulente, répugnant à la flagornerie, péchant plutôt par irrévérence et présomption, — rien n'était plus édifiant, dis-je, que la vénération témoignée par ces artistes de l'avenir à leur éminent doyen, à ce vétéran d'aspect patriarcal, mais dont la peinture était peut-être la plus crâne et la plus jeune de toutes.

Comme ils l'entouraient! Avec quelle modestie ils lui demandaient conseil! L'un d'eux, M. Jules Du Jardin, nous a raconté les journées qu'il passait auprès du maître, à peindre, son chevalet dressé à côté du sien, les étables et les champs des gras villages arrosés par la Woluwe, la méandreuse rivière qui leur sert de marraine. Ce disciple a pieusement noté les maximes esthétiques énoncées par le maître devant la nature avec une candeur et une sagesse dignes des paraboles évangéliques.

Quoi de plus naturel que cette ferveur et cet enthousiasme des jeunes artistes? Ne trouvaient-ils pas réalisées dans l'œuvre de Stobbaerts quelques unes de leurs propres aspirations? Sa conscience, sa probité leur étaient le meilleur exemple, indépendamment du profit à retirer de sa technique, de sa méthode, de sa vision.

Stobbaerts a même poussé si loin le scrupule de l'honnêteté que, malgré de nombreuses années d'un labeur régulier et opiniâtre, la liste de ses œuvres ne s'est guère allongée.

Jamais ses tableaux ne lui paraissent assez achevés. Il ne se lasse de les reprendre. Pas de critique plus sévère pour ses productions que lui-même. Le portrait d'une bril-

lante mondaine, ne demanderait pas autant de séances à l'interprète attitré des grâces et des élégances, que l'image de telle candide génisse achevée par Stobbaerts. Mais il s'attache à ses toiles et à ses panneaux en raison des études et du travail qu'ils lui ont coûté. « Merveilleux Harpagon de l'art, dit fort justement M. Sander Pierron dans ses *Portraits d'Artistes*, il jouit de ses œuvres comme un avare de son or; il ne se résoud qu'avec difficulté à se défaire d'un ouvrage. On dirait vraiment qu'on lui arrache quelque chose de lui-même, qu'on lui ampute un membre, quand, moyennant des prix fort élevés pourtant, on emporte hors de son atelier quelque châssis sur lequel longtemps il peina... Ce trait n'est-il pas profondément touchant? »

M. Pierron nous initie aussi en observateur sympathique, à la façon de travailler de notre peintre, façon qui devrait donner à réfléchir aux bâcleurs prétentieux et infatués de la génération actuelle :

« Cet homme, écrit-il, qui par la verdeur de ses facultés et de son endurance est un second « papa Corot » entre en campagne dès les premiers beaux jours. La boîte au dos, le tabouret, le chevalet pliant sous les bras, il va et vient, ouvre dans l'espace ou dans les cours des fermes son œil presque aussi placide que celui des bonnes bêtes dociles qu'il aime. Il choisit son coin, pioche des heures une esquisse, cependant sommaire : des contours, des taches. Il rentre à l'atelier, commence son tableau d'après cette annotation, le pousse aussi loin que possible. Puis il l'emporte avec lui, le complète sur place ; revenu à l'atelier, il le reprend de nouveau.

— Ici, disait le peintre à M. Pierron, je n'ai plus devant moi, derrière moi, à mes côtés, autour de moi, ni espace, ni

lumière. Rien ne me distrait. J'analyse alors ma toile en me rappelant le coin dont elle est l'interprétation. Je me corrige, je trouve mes défauts. Vous savez, on n'est pas en train tous les jours ; la main, oui, est toujours prête, mais la tête boude... quand j'ai bien... ruminé, je saisis ma palette et je modifie. Je retourne derechef sur les lieux basant ainsi mon travail sur les doubles assises de la vérité et de l'imagination. Ces voyages sont parfois fréquents : je veux goûter en regardant mes toiles les sensations emmagasinées devant le site reproduit. »

Pareille conscience est unique, pareille honnêteté est particulièrement rare à notre époque de vaine gloriole, constate encore M. Pierron. Et il rapporte cette parole du maître à un de nos jeunes arrivistes : « Vous autres, garçons, vous ne savez plus regarder la nature. Vous n'en avez d'ailleurs plus le temps ! Vous êtes des gourmands ! Vous voulez tout voir à la fois ! »

Stobbaerts, lui, ne se lasse de regarder la nature et de retoucher l'œuvre qu'elle lui inspire. « Aussi peut-il dire, avec la même fierté, avec la même joie, en indiquant du doigt un cheval au repos ou un pan de maçonnerie : *Dat is een schoon brok niet waar?* (un savoureux morceau, pas vrai ?). Ne révèle-t-il pas tout son plaisir de peindre quand il ajoute, en montrant d'un geste lent la croupe d'une génisse à peine esquissée sous une crèche, près d'une porte par où pénètre la lumière chaude : « Ce morceau-là doit être estompé, doit être dans un rêve !... »

« Chez un fervent de la matière, remarque M. Pierron, c'est une expression qui ravirait l'idéaliste le plus intraitable ».

La *Cuisine d'un zoolâtre* dont je parlais plus haut, le *Tondeur de chiens*, la *Boucherie anversoise*, si prodigieuse de couleur et de facture qu'elle en fait oublier la répugnante besogne de ces bourreaux, d'ailleurs pleins de bonhomie et de douceur, en train de dépecer leur victime ; l'*Intérieur de ferme à Osseghem*, la *Charrette de foin*, le *Bourellier*, les *Cochons*, le *Purin*, autant de merveilles qu'on ne se lasse d'admirer chaque fois que leurs détenteurs jaloux consentent à s'en séparer à l'occasion de l'une ou l'autre exposition de l'œuvre complète du maître.

Tous ces panneaux et ces toiles se recommandent par un coloris bien personnel à Stobbaerts, par un cachet, un mode si caractéristique que point ne serait besoin de la signature du maître pour en établir la paternité. Cette facture à la fois fouillée et large, délicate et robuste, moelleuse et corsée, fait le désespoir des virtuoses qui cherchent à s'assimiler les procédés de tous les maîtres. Ici point de trucs, de ficelles et de recettes. Stobbaerts se renouvelle à l'infini suivant les sujets, l'éclairage, la matière, la saison, le temps, le milieu. Il change de manière aussi souvent que varient ses modèles et leurs accessoires.

Comme l'explique M. Camille Lemonnier dans son ouvrage sur l'*Ecole belge de peinture de 1830 à 1905*, au début les modulations subtiles laissaient Stobbaerts encore indifférent ; son œil n'avait pas la sensibilité qu'il faut pour détailler les jeux compliqués du prisme, il voyait par masses, par ensembles simplistes de clair et d'ombre dégradés ; « mais bientôt ses pâtes s'allègent, sa couleur se nuance, sa lumière se ravive. Il tire un parti superbe des milieux sordides et répugnants.... Il recherche les intérieurs rances et sombres,

les taudis aux murs barbouillés, les coins d'évier éclaboussés par le rejaillissement des eaux ménagères, la saleté grasse des cuisines, et il les anime de caniches crottés, de tondeurs patibulaires, de servantes à la peau crevassée, d'un peuple gourda et bas aux limites de l'humanité sociale. Puis d'anciennes prédilections se réveillent et le ramènent aux étables, aux écuries, au giron gras des campagnes ; il peint le sang, les pailles et la boue, et il en tire des accords merveilleux. Sa peinture a la finesse et le grain souple d'un tissu de soie. »

Je possède de Stobbaerts l'esquisse de son *Etable de la ferme seigneuriale de Cruysinghen*, qui se trouve au musée de Bruxelles. Cette esquisse l'emporte peut-être sur le tableau même par la magie et le ragoût coloriste.

C'est toute la palette de Stobbaerts, c'est une synthèse de son art que ce panneautin de 31 sur 22. Je m'y arrête chaque matin pour faire mes dévotions au dieu qui préside à nos délices visuelles. Quel antre de féeries que cette étable avec ses luisants de bronze et de vieil or, avec son clair obscur mordoré, avec les flancs onctueux et les croupes satinées de ces vaches modelées aux caresses de la lumière même ! Le garçon en train de retourner la litière des bêtes en fait jaillir de si éblouissantes paillettes qu'il nous semble l'orpailleur de ce fumier. Ou plutôt c'est Stobbaerts lui-même que l'on pourrait appeler l'orpailleur du purin.

Nul ne s'entend comme lui à dégager la beauté picturale de la matière ou des êtres les plus honnis. Témoin encore sa manière de traiter les cochons. En ces derniers temps il les préféra même à ses inséparables bestiaux.

En dépit du proverbe *Margaritas ante porcos*, ce peintre prodigue et prodige jette ses perles aux pourceaux. Et les

pourceaux justifient ses largesses, car à son geste de sympathie leurs soies s'illuminent d'un orient plus irisé que l'opale et ils se métamorphosent eux-mêmes en perles vivantes. D'ailleurs comme le bon Dieu et la Nature l'Art se rit de nos richesses conventionnelles. Tous les êtres, voire tous les objets sont égaux devant le soleil. Les guenilles du mendiant valent souvent le drap d'or et la pourpre. Telle roupie humectant la trogne d'un picaro de Vélazquez éblouira tout autant que le solitaire incendiant le lobe d'une courtisane du Titien. Les picoreurs débraillés de Murillo ne sont pas moins avenants que les séraphins de son Assomption. Est-il patine comparable à celle dont la crasse barbouille la frimousse et enduit les mollets des petits vagabonds ? Rembrandt ne répandait pas plus de magie dans ses portraits constellés de bijoux et drapés d'électriques fourrures que dans les capharnaüms et les pouilleries de ses ghettos.

Une légende de l'Inde raconte qu'un rajah fit jeter à la porte de son palais un lépreux dont les guenilles à force de réunir toutes les couleurs n'en présentaient plus de discernables. Un violent éclat de tonnerre enfonça les battants de la porte et voilà que sur le seuil inhospitalier apparut tout à coup, vêtu d'éclairs, d'aurore et d'arc en ciel, le même paria en qui le mauvais riche reconnut Indra, le maître des dieux. Or, avec le dispensateur des lumières, à la suite de Velazquez, du Titien, de Rembrandt et de Jordaens, notre Stobbaerts est homme à renouveler pareils miracles.

Il s'est élevé plus haut encore : lorsqu'il semblait devoir se confiner dans l'interprétation des seuls milieux rustiques, il s'annexa triomphalement des domaines demeurés l'apanage de quelques conquérants exceptionnels. Après avoir rendu

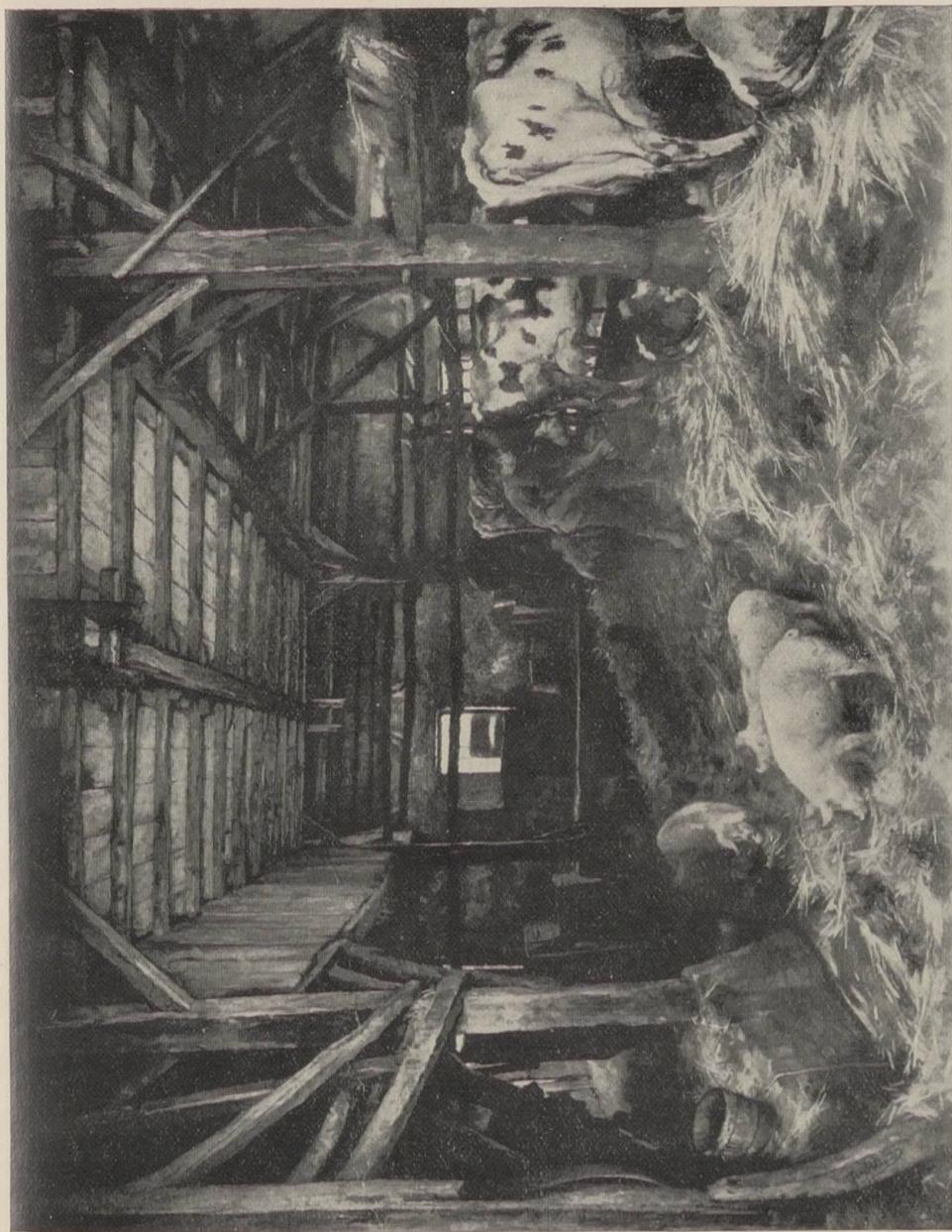
toutes les variétés de la robe, des soies, de la plume ou du poil des animaux, il se retourna vers ses semblables mais en leur restituant leur simple parure élyséenné.

Ce serait sortir du cadre de cet ouvrage que de m'y occuper de Stobbaerts comme interprète du nu. Qu'il me suffise de constater qu'il excella aussi dans ce genre, complétant ainsi sa ressemblance avec son ancêtre spirituel, Jacques Jordaens, chez qui l'animalier sans rival se doublait d'un des plus prestigieux chantres de la chair virile et du nu féminin.... Maître peintre du nu ! C'est là le suprême avatar de notre maître animalier en qui semblent s'être transmis les sensualités, les ivresses primordiales, les instincts puissants mais aussi les extases sacrées de ces époques élues que nous appelons l'Age d'Or.

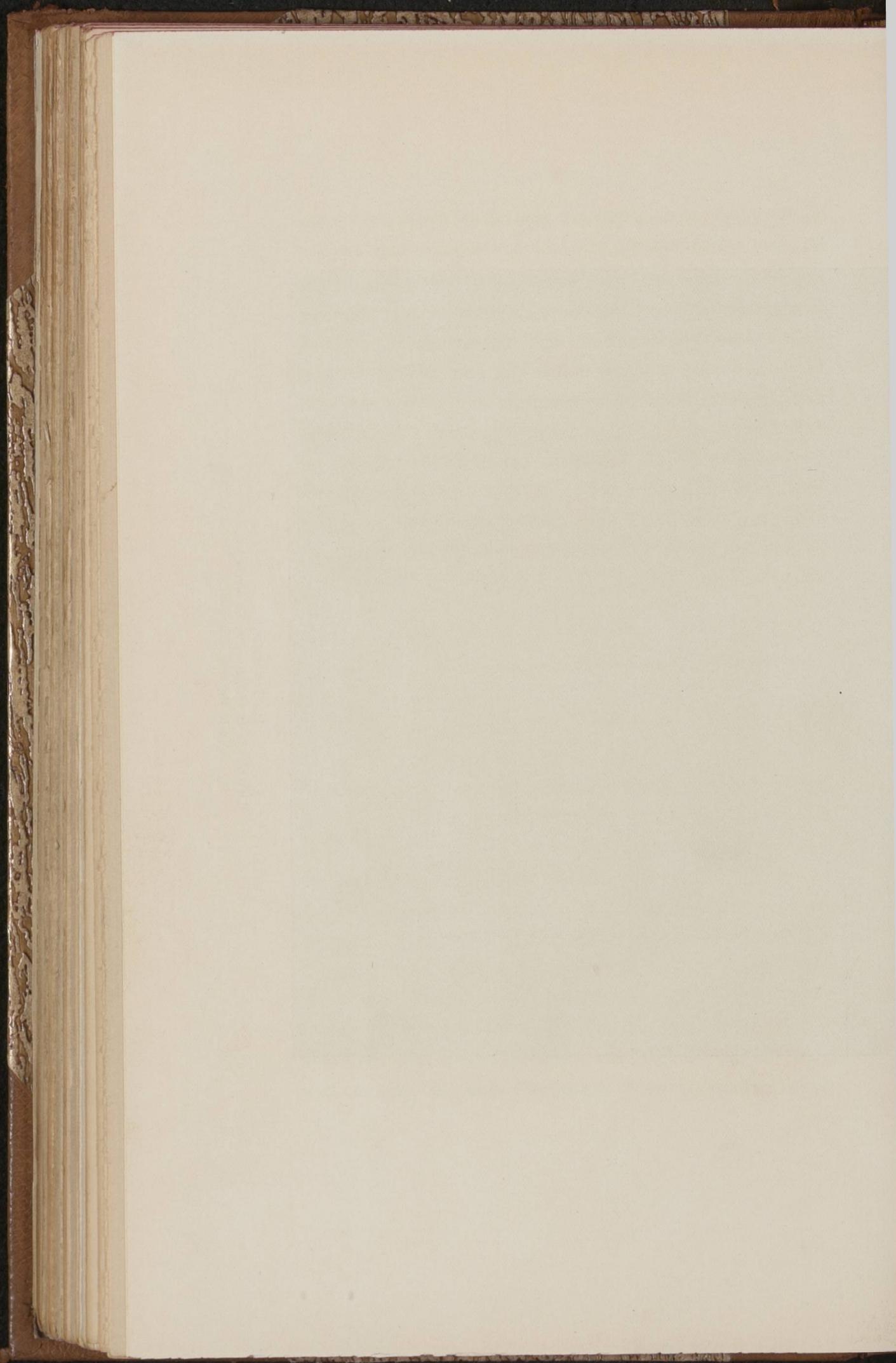
Stobbaerts s'est avéré le peintre de ce que les spectacles terrestres comportent de durable et d'essentiel. L'humanité la nature en général ne l'intéresse que dans son rôle et sous ses aspects absolus.

Le reste ne lui paraît que comédie, postiche et accessoire. Il s'assimila de notre vie moderne tout ce qu'elle comporte de conquêtes intellectuelles mais en retournant le plus possible aux milieux et aux êtres les moins compliqués, les plus vrais. Avec sa joie panthéiste, avec sa soif de simplicité, son besoin de consistance, avec sa ferveur pour ce que nous possédons d'immuable à travers nos fièvres et nos modes, ce doux et puissant vieillard m'a souvent évoqué le grand lyrique américain, Walt Whitman, *the good grey poet*.

A force de communier avec les paysans, il s'est identifié avec eux; il est retourné à ses origines, disons plutôt aux sources de toute l'humanité. Il semble parfois aussi



JAN STOBBAERTS
L'étable de la vieille ferme de Verregat
(Musée Moderne, Bruxelles)



fruste, aussi taciturne que les bergers avec lesquels il cheminait à travers les bruyères de la Campine. Leur torpeur apparente cache des âmes passionnées, leur silence n'est si accablant que parce que lourd de pensées ; leur ahurissement est de l'éblouissement ; leur ombrage de la nostalgie. Le taureau n'a pas encore oublié que, pour séduire Europe, Zeus, le maître des dieux, se manifesta un jour sous sa forme. Telle âme de rustaud se souvient vaguement d'avoir habité le corps d'un Sylvain. Stobbaerts est un de leurs frères, qui serait parvenu à s'interpréter en une langue plus harmonieuse et plus éloquente que la parole. Il est un faune qui saurait peindre. Ses pinceaux chantent comme la flûte de Marsyas.

CHAPITRE IV

ALFRED VERWÉE

1838-1905

Un animalier lyrique. — Les yeux de Verwée. — Les pasteurs aryens. — Un peintre védique.— Vaches célestes et vaches terrestres.— Synthèse pathétiques. — Les paysages préférés. — La mer du Nord et les bouches de l'Escaut. — Portrait et caractère de Verwée. — Candeur et simplicité. — Verwée et Baudelaire. — La taverne *Sainte Marie*. — Campagnonnages. — Vocation tardive. — Géomètre juré. — La peinture, un pis-aller ! — Premiers succès. — Séjour à Paris et à Londres. — Retour au pays. — La Société libre des Beaux-Arts. — Consécration du talent. — Maîtrise. — Quelques toiles célèbres.— Une page de Camille Lemonnier. — *Les Eupatoires*. — Le taureau divin. — A Knocke. — Colonie d'Artistes. — Suprême séjour au village préféré. — Mort de Verwée. — Un monument au bord de la mer.

Tandis que Stobbaerts représente ses bonnes vaches laitières au fond de leurs étables, en face de leurs crèches et au milieu de leur fumier, dans un de ces clair-obscur chers à Rembrandt, Alfred Verwée les a célébrées dans les pâturages de la West Flandre ou du Bas Escaut, non loin de l'Océan, au grand air et au bon soleil, accordant leurs rondeurs aux contours des nuées et avivant leurs robes aux irisations de la lumière. L'un est l'interprète de la vache sédentaire, l'autre

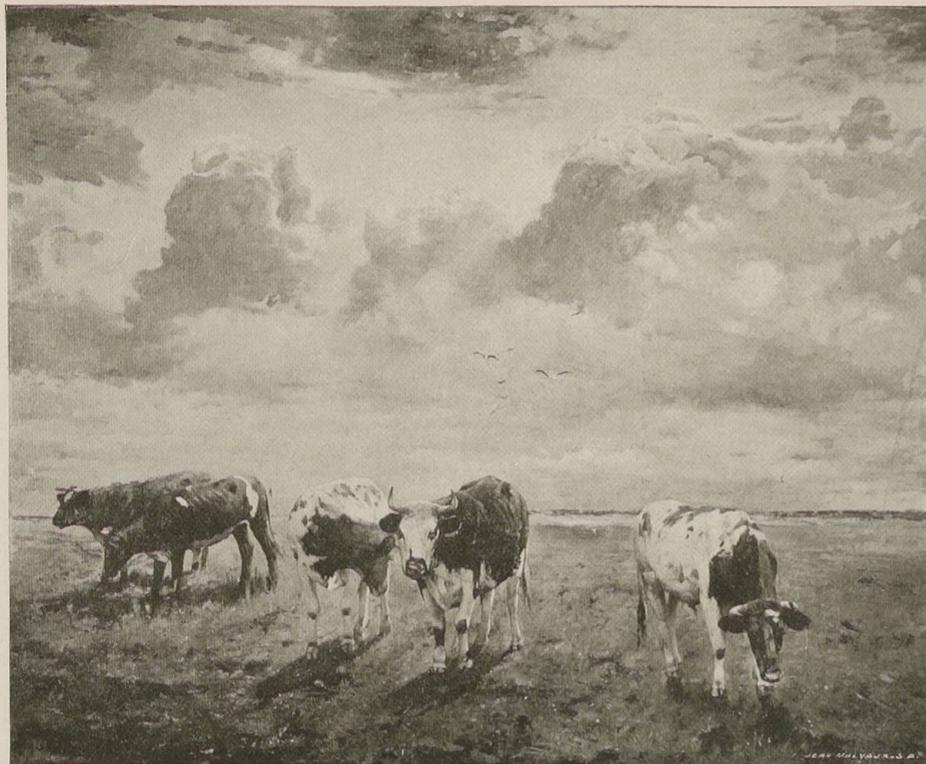
celui du bétail en liberté. Stobbaerts peint des intérieurs, Verwée des paysages. Celui-là est un intimiste, celui-ci un lyrique. Ils se complètent mutuellement. M. Camille Lemonnier s'écriait avec effusion en tête du catalogue de l'Exposition organisée l'année après le décès de Verwée : « Fermés, à jamais fermés par les poings de la mort ces admirables yeux où se joua le prisme, qui burent les rosées de la terre, ces yeux si passionnément amoureux de vie et de lumière. O la fête de tels yeux ! L'incomparable volupté des visions qui caressèrent leurs miroirs ! Et toute la joie des matins, la fixe et douce splendeur des midis, l'or poudroyé des heures à leur déclin ! Yeux magiciens en qui s'alchimisèrent jusqu'au radieux orient des gemmes, jusqu'à l'exaspération des métaux, les ardentes et fortuites conjonctions des tons, les moelleuses et splendides réfractions de l'arc en ciel. Yeux ivres de la beauté fleurie des prairies, des satins moirés de l'horizon, de la courbe balancée des grands nuages passant comme des gabares d'argent au large des ciels de Flandre. »

Ces louanges, qui tiennent d'un hymne d'admiration, convenaient bien à l'extatique, au visionnaire enthousiaste que fut surtout Verwée. En ces temps trop raffinés, trop raisonnateurs, trop sceptiques et blasés, pourris de science et de littérature, il sauvagardait la fraîcheur de vue, l'émotion sensorielle de nos ancêtres primordiaux, les pasteurs aryens. C'est le peintre simpliste des magnifiques horizons, et des plantureux pâturages. Il fait concorder les campagnes du ciel avec celles de la terre. Il rapproche les deux infinis. Comme les pasteurs sacerdotaux du *Rig Véda*, c'est un poète panthéiste à l'imagination jeune et féconde, voyant des dieux dans toutes les choses et des choses dans tous les dieux.

Sans qu'il en ait conscience il s'avère l'héritier direct de ces exaltés qui ébauchèrent leurs premières visions avec de la lumière et de l'ombre sur la toile infinie du ciel. Leur imagination ardente projetait leurs rêves dans l'empyrée comme sur un écran. En s'éveillant au spectacle de la nature sur les plateaux de la Haute Asie, les Aryens la regardèrent avec les yeux naïvement éblouis de l'enfant regardant courir les nuages et y apercevant toute sorte de monstres et de fantasmagories. Ces bergers nomades transportent dans le firmament leur propre existence d'éleveurs et de gardiens des troupeaux. A leurs yeux délicieusement assimilateurs, les beaux nuages roux tâchés d'or se transforment en vaches célestes aux mamelles gonflées des pluies fécondantes. Telle est l'importance de la vache laitière dans les *Védas* que tout est rapporté à cet animal fatidique. En sanscrit la jeune fille était appelée *Duhitri*, celle qui traite. Indra, le maître des dieux est le divin vacher des prairies du ciel.

On pourrait presque appeler Verwée un peintre védique. Ses tableaux nous semblent par moments des transpositions de ces bucoliques sacrées. Il peint à la fois les vaches célestes et les vaches terrestres. Les nuées mamelues de ses horizons s'apparentent aux ruminants de ses pâturages; les unes paissent les saphirs de l'éther, les autres les émeraudes des prairies.

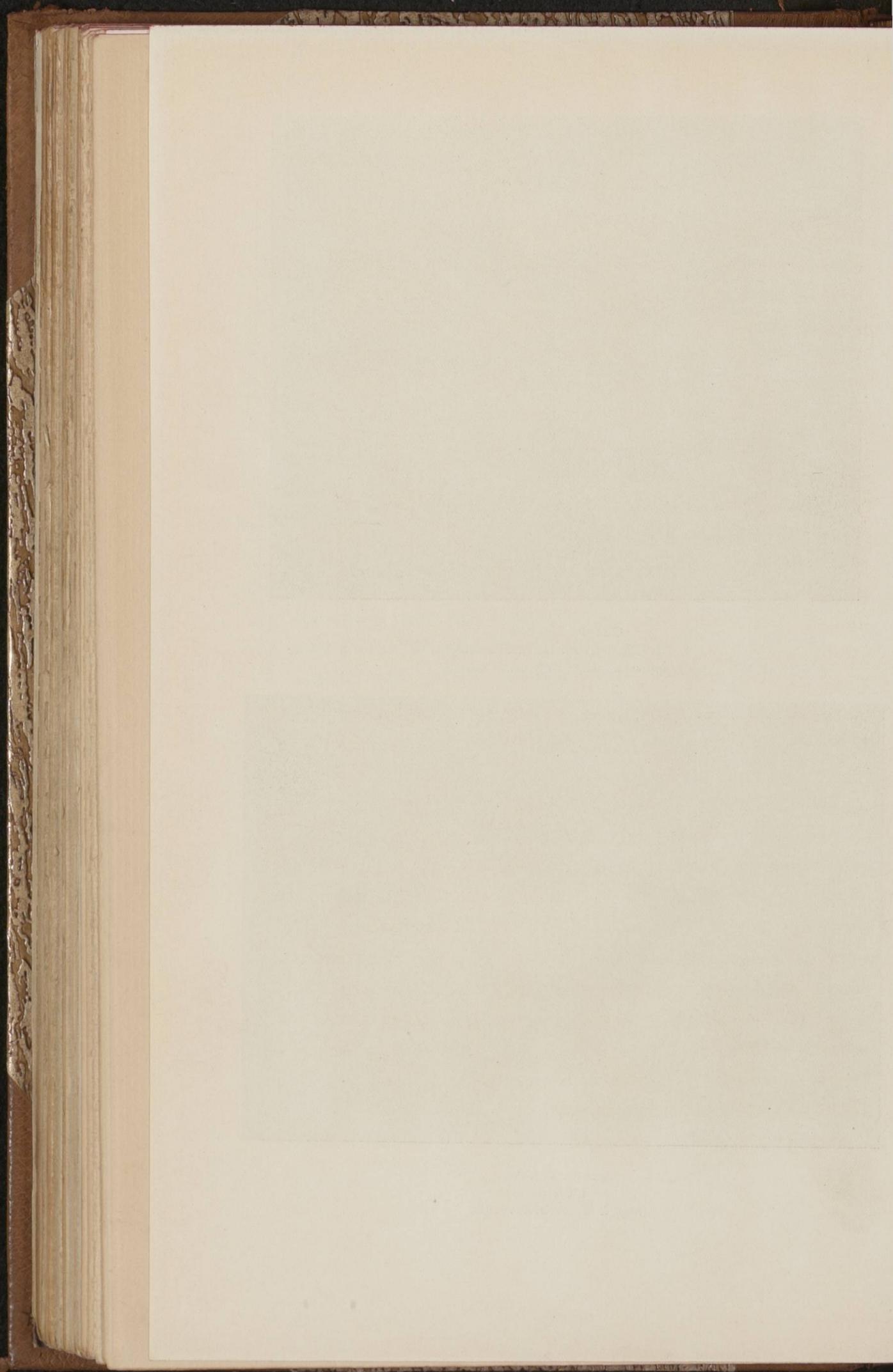
Certaines de ses toiles sont même empreintes de l'angoisse que les premiers hommes durent éprouver à la chute du jour. « Nous sommes sûrs aujourd'hui, dit Paul de Saint Victor, que le soleil couché le soir se relèvera le matin; les bergers du Saptasindhou n'avaient pas cette certitude, ils n'en avaient que l'espoir. Pour eux autant de soleils nouveaux que de jours. De là l'anxiété profonde qui saisissait l'homme



ALFRED VERWÉE
La Digue (Nord de la Flandre)
(App. à M. Michel Delfosse, Bruxelles)



ALFRED VERWÉE
L'Étalon
(App. à M. Devis, Bruxelles)



lorsqu'il voyait l'astre disparaître dans les vapeurs du couchant. Chaque renaissance de l'aube était un miracle, chaque lever de soleil une résurrection. » Cet effroi mystique règne dans tel coucher de soleil de Verwée d'une violence qui fait songer aux cataclysmes préhistoriques. Dans ce paysage embrasé les bêtes accroupies, le mufle levé vers l'horizon, un peu repliées sur elles mêmes, semblent impressionnées par cette éclipse et subissent le malaise qui s'emparait de toute la création aux premiers soirs du monde.

Pareilles synthèses font atteindre les compositions de Verwée au pathétique d'un Rembrandt. D'ailleurs pas de pays plus hallucinant que ces plaines du littoral flamand ou des bouches de l'Escaut, où Verwée réalisa la plus grande partie de son œuvre. Maître de son métier, l'artiste n'avait qu'à s'abandonner à la suggestion du décor pour en tirer des merveilles. Il en décrivit de préférence les heures sereines, majestueuses et claires. Elles correspondaient mieux que les apparitions tourmentées et tragiques à son tempérament robuste mais placide, extatique plutôt qu'exalté, épris de saines et savoureuses matérialités.

Son art, ni raffiné, ni compliqué, correspondait sincèrement à sa fruste et expansive personne. En somme, Verwée fut un simple, un naïf, dans le sens le plus élogieux de ce mot. Comme Alfred Stevens le rappelait au bord de la fosse de son ami, dans sa jeunesse, Verwée évoquait même par ses allures et sa physionomie ces taurillons des plantureux pacages de la West-Flandre qu'il peignit avec tant de prédilection. On a souvent cité aussi le mot de Delacroix devant un Verwée, exposé au salon de Paris de 1869 : « *L'Étalon* peint par lui-même ! »

Il s'incarnait en un courtaud blond et trapu, carré des épaules, à la puissante encolure, aux pectoraux saillants, aux allures brusques et presque trides, et toute sa vie il demeura l'impulsif, le caractère tout d'une pièce, fougueux jusqu'à l'emportement, épris de rondeur et d'exubérance, ennemi de la contrainte, réfractaire aux agréments factices, mais préservant sous une rude écorce, une sensibilité d'enfant, un cœur loyal et ingénu. Dans ses grands yeux au regard farouche, mais à l'expression profonde et mystérieuse, comme ceux que Homère prête à ses dieux et à ses héros, passaient des moiteurs attendries lorsque la conversation s'élevait au-dessus des régions banales vers la bonté et la beauté sublimes.

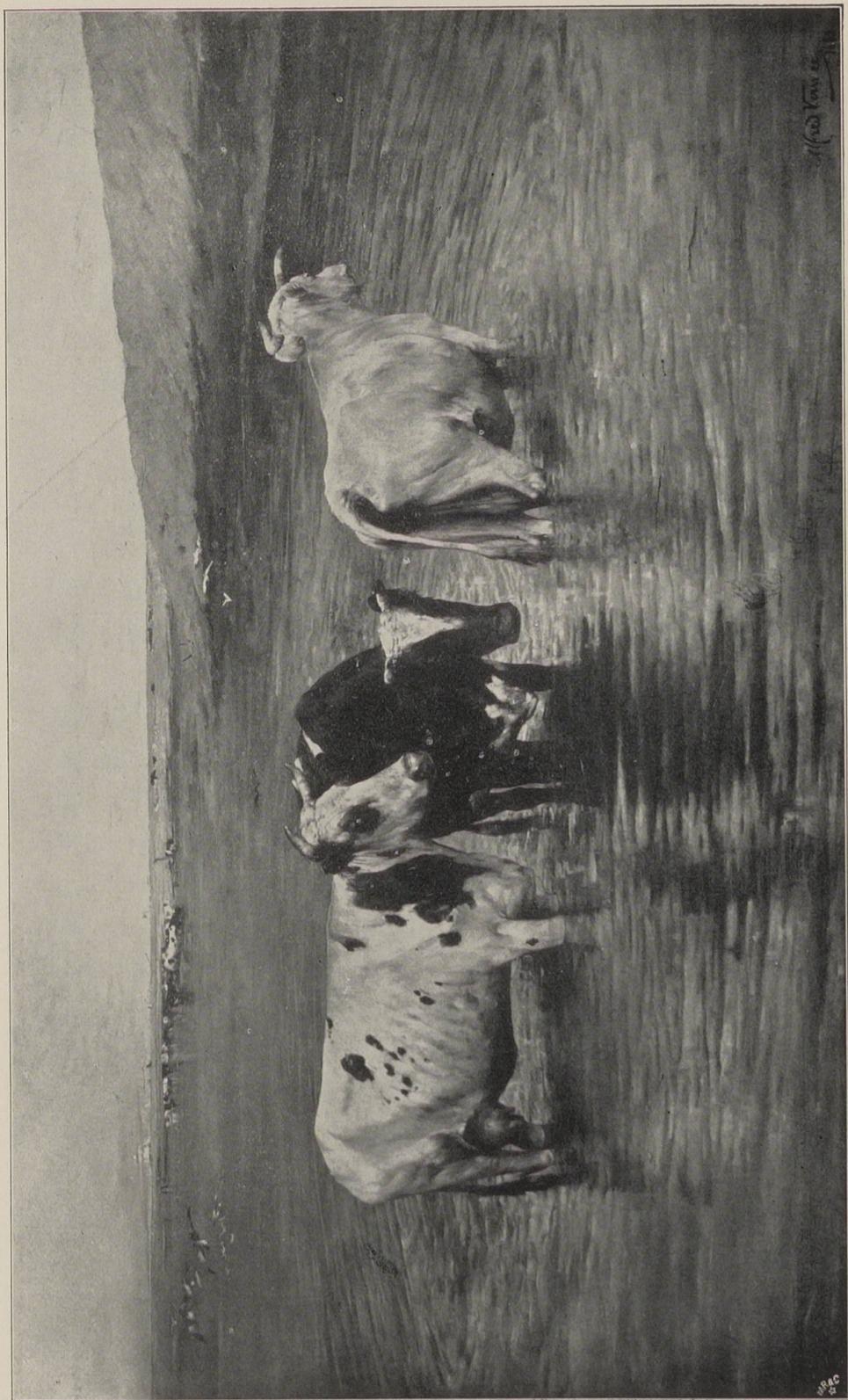
A la différence de Joseph Stevens, dont la culture égalait les moyens et dont l'art comporte des éléments plus voulus, plus recherchés, un souci plus intellectuel de composition, Verwée ne devait pas sympathiser avec la poésie et surtout l'esprit de Baudelaire. Cependant celui-ci lui rendit justice et s'il n'en dit qu'un mot non sans écorcher son nom, dont il fait *Vervée*, dans son catalogue annoté de la collection Crabbe, ce mot résume toute une estime : solide. Le dandysme de Joseph Stevens séduisait le poète ultra-civilisé des *Fleurs du mal*, tandis que le franc parler, l'exubérance, les emballements de Verwée devaient fatalement déconcerter le père de l'Eglise Littéraire comme l'appelle quelque part Camille Lemonnier. L'antipathie ou plutôt la réserve était réciproque. Encore Baudelaire irrité par le tempérament primesautier de Verwée s'amusait-il à le troubler et à l'induire en scepticisme, sans y parvenir toutefois. Verwée ne sut jamais se faire au ton distillé, à la conversation mesurée, réfléchie et subtile, à l'esprit

vaguement mystificateur et paradoxal de Baudelaire qui dut enchérir malicieusement sur ses sophismes et ses excentricités quand il comptait parmi ses auditeurs, ce blondin de santé insolente et de mentalité simpliste. Rien n'était plus amusant par la suite que de mettre Verwée sur le chapitre de ses relations avec le poète. Il en avait gardé comme une vague épouvante, un mélange de regret et de rancune, d'admiration et de révolte. Combien il se sentait les coudées plus franches et la respiration plus libre à cette table ronde d'une taverne proche de l'église Sainte Marie à Schaerbeek, sa résidence, où il retrouvait des artistes de sa race et de son éducation, des gaillards de sa trempe, entre autres son confrère Jan Verhas et le bouillant poète flamand Emmanuel Hiel, improvisateur rien moins qu'apprêté, barde spontané s'il en fut, et qui se débondait en scandant ses déclamations de jurons sonores et de formidables coups de poing assénés sur la table au risque d'en briser le marbre. Leurs tonitruances ponctuées à grand renfort de gestes, leur parole imagée jusqu'au scandale, mais dénuée de tous sous-entendus pervers ou de réticences scabreuses, à la différence donc des propos sataniques du chantre des *Femmes Damnées* et de *Lesbos*, leurs exploits de fumeur et de buveur, ressuscitaient les assemblées des vieux maîtres célébrés par Emile Verhaeren dans ses *Flamandes*. Avec ses copains, Verwée se dédommageait de la contrainte et de l'étiquette qu'il lui avait fallu subir en présence de dialecticiens plus raffinés et plus blasés.

Verwée avait cependant passé, lui aussi, quelque temps à Paris; mais ce milieu avait encore exercé moins de prise sur lui que sur Joseph Stevens. Non seulement Verwée demeura de caractère rude et fruste toute sa vie, mais l'art avait couvé

longtemps en lui, avant de s'épanouir en de généreuses floraisons. Ce fut une force latente, tardive à se manifester; mais qui, étant parvenue à se dégager, ne s'en affirma qu'avec plus de consistance et de prestige. Les commencements du peintre n'eurent même rien des débuts d'un phénomène, d'un petit prodige.

Il était cependant enfant de la balle, né à Saint Josse d'un peintre courtraisien, élève de Verboeckhoven. Serait-ce que l'art paternel, situé à de tels antipodes de celui dont l'enfant portait les germes lents à fructifier, lui eût inspiré l'aversion de la peinture en général? Toujours est-il que loin de se montrer barbouilleur précoce et de fréquenter l'académie, Alfred fit ses classes à l'athénée de Bruxelles d'où il sortit pour décrocher le diplôme de géomètre juré. Il comptait même ne pas s'arrêter en cette voie et conquérir d'autres grades, en suivant les cours de l'université de Bruxelles pour devenir ingénieur, mais la fortune de ses parents ne lui permit pas de faire les études supérieures indispensables à l'exercice d'une profession libérale. L'étudiant en avait conçu un tel chagrin qu'il songea un instant à s'engager comme marin pour voir du pays et se consoler de ses déceptions. Il ne renonça à ce projet que sur les vives instances de sa mère. C'est alors seulement que ne sachant à quoi se résoudre il se serait rabattu, en manière de pis aller, sur le métier paternel. Qu'on vienne encore nous parler après cela de la puissance d'une vocation! Cependant les progrès du jeune homme furent rapides, car en 1857 il fit déjà recevoir et apprécier, au Salon de Bruxelles, une toile représentant des *Animaux dans une Prairie*, puis, au Salon suivant, en 1860, à Bruxelles encore, il exposait une composition du même genre, mais plus importante, qui fit écrire par



ALFRED VERWÉE
A l'Embouchure de l'Escaut



un critique influent d'alors, M. A. Proost, ces lignes louangeuses : « M. A. Verwée est un jeune peintre qui a son sort entre ses mains. Son *Troupeau de Bœufs* dénote un véritable tempérament d'artiste, seulement il est à craindre qu'il ne se laisse entraîner par certains engouements. Le réalisme le tente fort, on s'en aperçoit; s'il ne réagit pas contre les obsessions qui lui viennent de ce côté il rencontrera le sort de tant d'autres jeunes gens que ce sphinx a tués au début de leur carrière. » Cet augure de la critique ne se montra pas aussi clairvoyant que le devin Tirésias. Dans tous les cas, à l'exemple d'Œdipe, Verwée persévéra dans la voie qu'il avait choisie et au lieu de se laisser dévorer par la Chienne Ailée, il devait lui arracher victorieusement quelques-uns de ses plus précieux secrets.

Le séjour qu'il fit à Paris quelque temps après, loin d'entamer son caractère ou d'atténuer sa personnalité, exerça au contraire une heureuse influence sur lui car Diaz, Rousseau, Manet, Fromentin, Barye et d'autres maîtres qu'il connut dans la Ville Lumière l'encouragèrent dans sa manière de comprendre l'art, de voir et de sentir la nature. Il se trouva que sans les avoir consultés la peinture de ce jeune Flamand correspondît aux aspirations de ces novateurs et se rapprochât du but vers lequel ils tendaient eux-mêmes, mais sans être parvenus encore à un si éclatant résultat.

En Belgique la lutte était pénible à soutenir contre les mauvais romantiques : anecdotiers, mélodramaturges et peintres de romances. De retour à Bruxelles c'est à peine si Verwée parvint à gagner quelques centaines de francs par an. Or, il lui fallait vivre de son travail! En 1867 le dénuement le força même de rejoindre sa famille qui avait émigré à Londres. Il se

flattait d'y rencontrer plus d'encouragements, mais au contraire il s'y trouva dans un milieu encore plus indifférent, sinon plus hostile. Puis l'immense et étouffante Babylone moderne ne fournissait point le décor, les modèles et l'atmosphère indispensables à un animalier flamand plus épris des spectacles de la nature que des artifices et des prestiges de la civilisation. Il n'y trouvait même pas, comme à Paris, la générosité, l'enthousiasme et la sensibilité toujours en éveil d'un véritable milieu artistique. Les brouillards de la Tamise lui inspirèrent la nostalgie des rives de l'Escaut.

Il rentra donc une seconde fois au pays et cette fois à un moment plus opportun. Les artistes de valeur venaient de fonder la *Société Libre des Beaux-Arts* où Verwée devait rencontrer Artan, Baron, Coosemans, Marie Collart, Louis Dubois, Constantin Meunier, Eugène Smits, Camille Van Camp, Félicien Rops, bref toutes les forces artistiques du pays dont Lambrich a réuni les sympathiques effigies dans un tableau du Musée Moderne de Bruxelles. Ce coude à coude fut profitable à Verwée. Avec ses frères d'armes il secoua l'apathie du public, il culbuta les derniers retranchements des romantiques et des classiques attardés; la critique suivit le mouvement, et bientôt ses toiles, déjà recherchées au-delà des frontières, rencontrèrent aussi des amateurs en Belgique. Son succès fut considérable et il se vit classé à la tête des animaliers contemporains lorsqu'il eut éclairci sa palette, allégé sa pâte un peu grasse, châtié son dessin, serré de plus près l'anatomie et surtout la myologie et les proportions de ses modèles. En possession de tous les éléments de son métier, ayant discipliné sa facture savoureuse et éminemment personnelle aux exigences d'une technique de plus en plus magis-

trale, son prestige ne cessa de grandir et chacune de ses toiles acquérait l'importance d'un événement artistique.

Il possédait le secret des fortes colorations et des harmonies brillantes de la pleine lumière. Le modelé de ses animaux, pétri de relief et de vérité locale, n'avait pas toujours été bien à sa place au début, et s'insurgeait quelquefois contre la correction des formes et l'équilibre de la construction corporelle de l'animal. C'était là une faiblesse dont à la longue l'art de Verwée s'était complètement relevé, pour finir par nous représenter des animaux conciliant une structure irréprochable avec la vérité et la vie de leur mouvement, sans préjudice surtout d'une adaptation saisissante de leur personnage à leur atmosphère et à leur milieu.

Comme nous le disions plus haut, nul ne situa plus naturellement le bétail de la Flandre dans son cadre et ses ambiances. Nul ne fonda ces paisibles héros de la plaine agricole en un plus suggestif ensemble avec les aspects du ciel natal ; nul n'accorda plus harmonieusement les courbes de la chair velue avec celle des nuages mamelus.

La *Récolte dans le Nord de la Flandre* (1872), l'*Attelage Zélandais*, les *Bords de l'Escaut*, la *Prairie aux Coquelicots* (1875), les *Chevaux, Environs d'Ostende* (1875) marquent de triomphales étapes de la carrière du peintre.

Les *Bords de l'Escaut* qui firent partie de la collection Edmond Picard, nous montrent ces immenses prairies des polders où l'eau et la terre semblent se confondre en grandes plaines liquides ou d'herbe grasse et succulente. Des vaches blanches tavelées de noir ou toutes noires, sont disséminées dans un vaste pâturage qu'un méandre du fleuve embrasse de ses ondes nacrées. A l'avant-plan deux vaches sont debout :

l'une, blanche, broute ; l'autre, noire, beugle. D'autres sont langoureusement vautrées parmi les fleurs des prés, au sein d'une plantureuse nature, sous un de ces ciels mouvementés particuliers à nos contrées. A l'horizon l'Escaut porte de grands navires, toutes voiles dehors ; on croirait les voir se balancer sur les prés tant le niveau de la terre avec celui de l'eau se confond. La même lumière caresse les croupes des vaches et illumine les voilures.

Plus merveilleux encore était *l'Embouchure de l'Escaut* dans laquelle, comme le dit M. Camille Lemonnier (1) « l'artiste avait su figer la sensation de matérialité plantureuse et de robuste animalité qui se dégage de cette terre maintenue par les humidités de l'atmosphère dans un verdoiemment perpétuel. Il en avait exprimé la fécondité, les sèves généreuses, l'effervescence, en d'intenses colorations miraillées où s'accordaient les lumières du ciel, les robes châtoyantes des bestiaux, les ombres émeraudees du sol. Ce qui dominait ici c'était la santé prodiguée jusqu'à l'exubérance, le goût de la recherche de la puissance, l'aptitude à peindre la grasse existence sommeillante de la bête, un riche instinct à l'aise dans une peinture solide et nourrie, puis encore la sensibilité de l'œil reflétant comme un miroir l'infinie variété des tons, la faculté d'exprimer la réalité sous un angle spécial, à travers le mirage coloré du cerveau, enfin la sensualité d'un praticien mettant à son exécution cette caresse qui donne aux objets la vibration et l'électricité de la vie. »

Et parlant en général de l'œuvre de Verwée, M. Camille Lemonnier ajoute : « Presque toujours c'était parmi le vert

(1) *L'École Belge de Peinture* (1830 à 1905) Edit. Van Oest.

intense et lustré de la grosse savane flamande, rafraîchie d'ondées fréquentes et toute amoitié de buées, la large tache massive du taureau aux rousseurs dorées, aux flancs couleur de l'ardent automne, ou les blancs hâlés de la génisse, les noirs bleutés de la chèvre laitière pesamment traînant ses mamelles. Une sève grasse, les sucs d'une terre plus que nulle autre généreuse en chyle, aboutissaient à cette chair fleurie, à ces cœurs et à ces pétales d'une flore animale qui, au hasard des errances, s'effeuillait ainsi que des bouquets dans des jardins de lumière et de vie. De fluides, d'humides atmosphères les baignaient, échauffées d'une clarté moelleuse et brillante, de cette clarté entre deux nuages où le soleil semble se dissoudre en des argents liquides, en des blancs gras de barytes et qui était la prédilection de ce grand peintre si pénétré des intimes et mystérieuses vertus de la terre natale. »

Le lyrisme de Verwée loin de dénaturer ou de fausser ses modèles tend au contraire à les agrandir, à en intensifier le caractère spécifique, à nous rendre celui-ci plus sensible. C'est, par exemple, le cas dans les *Eupatoires*, de la collection Marlier, peut-être la toile la plus prodigieuse du maître. Ce jeune taureau ardent et fougueux, galope vers le spectateur d'un air torve, le muflé levé, reniflant l'air de ses naseaux dilatés, le regard méfiant et sournois où il y a à la fois de la malveillance et de la jovialité, comme chez ces lurons de kermesses, dont les tapes amicales sont des bourrades et dont la gaité démonstrative ne laisse pas d'inquiéter par sa brutalité. Une couple de bonds encore et il aura foulé les jolies fleurs roses et, pour peu que vous l'agaciez, franchi d'un saut cette barrière pour foncer sur vous. Lorsqu'il se

présenta à Européia, le maître des dieux ne prit une forme plus conquérante et plus impétueuse. On songe aux vers de Leconte de Lisle :

Une étoile enflammée entre ses cornes hautes
Et des éclats de pourpre épars sur ses poils blancs,
Le souffle ambrosien de ses naseaux splendides
L'enveloppait parfois d'un nuage vermeil
Tel que la vapeur d'or dont les Epoux Kronides
Abritaient leur amour et leur divin sommeil.

Devant des toiles de cette portée vanter le réalisme de Verwée serait déprécier le maître. Ici comme dans ce *Soleil couchant* dont nous parlions plus haut, son art s'élève au-delà de la robuste et honnête peinture animalière. Comme tous les grands artistes, il eut sans doute des moments de subconscience où il parvint à se surpasser en exaltant ses modèles, en leur conférant un prestige pathétique dont lui-même ne se doutait peut-être pas.

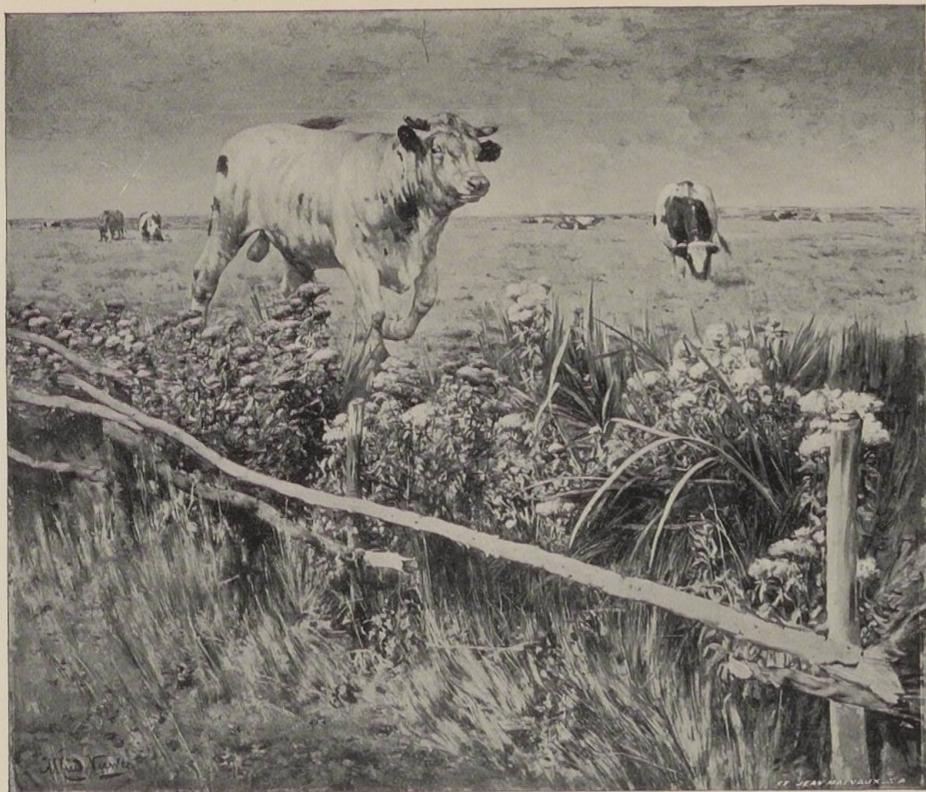
C'est en Flandre, au bord de la mer, à Knocke où il s'était construit une villa, que Verwée passa les derniers étés de sa vie et où il peignit quelques-unes de ses maîtresses toiles. Ce coin du littoral n'avait pas encore été annexé à la digue et à la plage mondaines que représente à présent notre côte de Flandre sur toute sa longueur. Knocke était un village de pêcheurs et de vachers éparpillant ses chaumières et ses cabanes au pied de ses dunes et de la butte de son moulin. La Flandre y demeurait peut-être encore plus flamande qu'ailleurs. Elle s'y concentrait avec son ciel houleux, sa mer capricieuse, ses pâturages bornés de longues chaînes de digues et s'étendant vers le nord jusqu'à se confondre avec le Zwyn, ce golfe mélancolique, qui fut un port fameux associé à la prospérité de Bruges et qui, ensablé

depuis, abandonné par les flots, ne représente plus qu'un marais servant de refuge aux oiseaux de mer... A Knocke, n'échouaient que quelques rares et purs artistes. En dehors de Verwée qui s'y promenait, en vareuse, dépoitraillé, le béret rejeté en arrière, libre et hâlé comme les marins de l'endroit, j'y rencontraï à l'auberge du *Lion d'Or*, longtemps la seule, Eugène Demolder, Georges Rodenbach, Elysée Reclus, Mockel et Félicien Rops, celui-ci presque aussi féru de ce nid à mouettes que Verwée même, et qui, quoique aussi raffiné que Baudelaire, goûtait comme pas un la rusticité accueillante et la balsamique rudesse des terres vierges et des terriens illettrés. « Belle et douce région de dunes pâles, de ciel humide, de grands horizons calmes ! Quel contraste avec Paris ! » écrivait Rops à Demolder. Ici c'est une paix blanche et bleue. Les vaches au loin se reposent sur les bruyères aux fleurs roses, les sables s'irisent à l'horizon piqués par les toits rouges des maisonnettes et la mer étend sur tout son voile de murmure berceur. De rares peupliers, des saules chétifs, des argousiers gris, n'interrompent la majestueuse monotonie de la plaine que pour mieux en faire apprécier l'infini que la mer et l'horizon prolongent au lieu de borner...

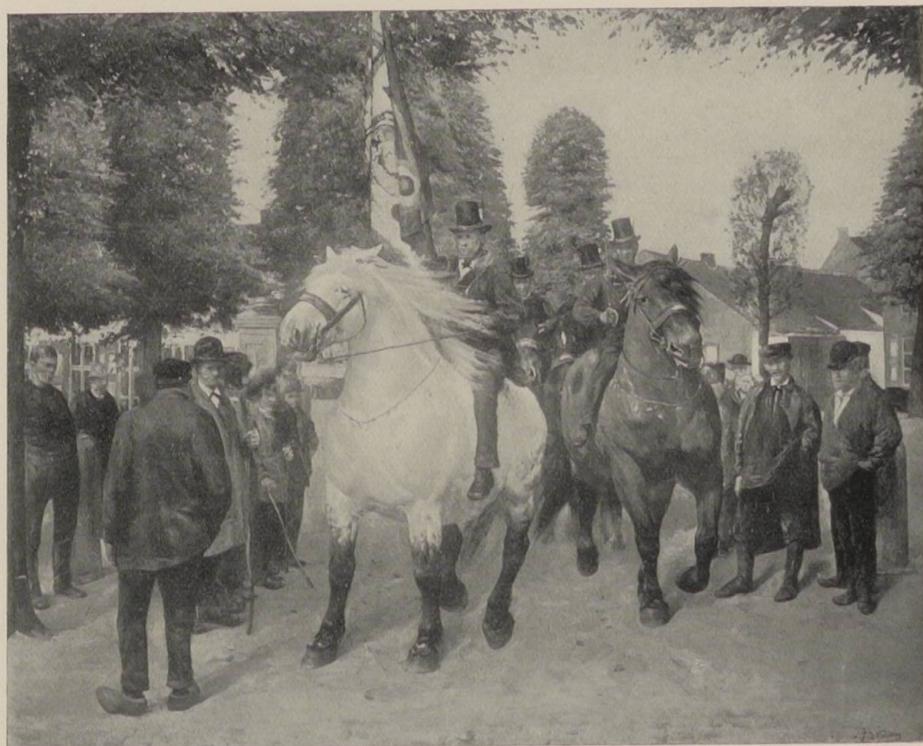
Aussi est-ce à Knocke qu'un suprême accès de nostalgie rappela encore Verwée quelques jours avant sa mort. Un mal terrible, la phtysie du larynx devait l'emporter prématurément dans toute la vigueur du génie. En vain avait-il demandé la guérison au chaud soleil de l'Algérie et du midi de la France. Agonie pour agonie, s'était dit le moribond, autant passer ses dernières heures au pays natal. On se hâta d'exaucer son vœu et de le ramener à Bruxelles. Mais à la veille de son

décès le maître voulut revoir une dernière fois ce coin de la West-Flandre qu'il a illustré par tant de pages émouvantes et filiales. Quoiqu'il ne représentât plus que l'ombre de lui-même, les siens et ses amis, avaient foi encore en une guérison amenée par une réaction salutaire, tant sa constitution était robuste. Peut-être l'air de Knocke opèrerait-il le miracle espéré? Encore une fois on accèda donc à ce nouveau désir du malade. Il alla revoir le ciel et la mer du Nord, ces horizons qu'il chérissait par dessus tout, il contempla longuement le sol de ses ancêtres, ce sol dont il aura contribué pour une large part à immortaliser la fécondité. Il fit ses adieux au paysage flamand, à ces génisses familières, à toutes ces bonnes gens, à ces maisonnettes blanches encapuchonnées de rouge, blotties dans les replis des dunes ou noyées dans la grisaille bleutée des horizons. Et telle fut sa dernière consolation, son meilleur viatique. Après quoi le mal incurable devait l'emporter. Reconduit à Bruxelles, le pauvre s'alita pour toujours. Quand on sut sa fin prochaine, la désolation s'empara de tout le monde artiste et même de tous ses compatriotes, car l'homme était aussi populaire que le peintre était admiré. Il disparaîtrait donc pour de bon, ce vivant par excellence, ce convive assidu des fêtes de la nature, ce cœur pantelant à toutes les nobles émotions, ce peintre de race, un des derniers Flamands authentiques! Hélas, oui, l'heure était venue pour lui d'aller rejoindre les grands ancêtres, les Jordaens et les Rubens, dans les flancs ténébreux de cette terre dont ils ne se lassèrent pas de chanter la surface verdoyante, l'opulence, la fécondité, les épanouissements charnels et fleuris sous les caresses de la lumière !...

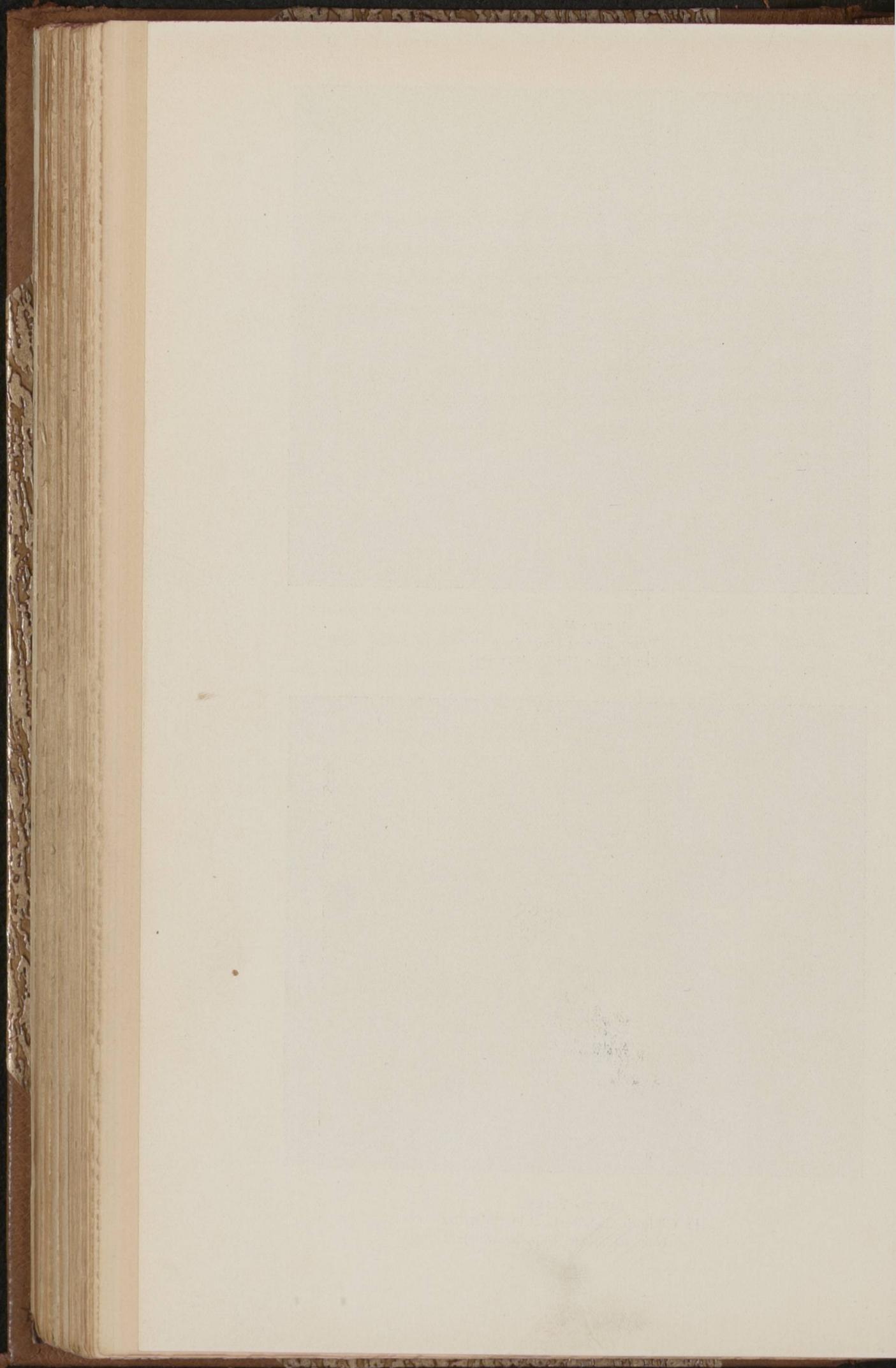
Le 21 septembre 1896 on inaugura à Knocke un modeste



ALFRED VERWÉE
Taureaux aux eupatoires
(Coll. feu M. Eug. Marlier, Bruxelles)



ALFRED VERWÉE
La Gilde de St-Sébastien de Ghisteltes
(App. au Colonel Thijs, Bruxelles)



monument à sa mémoire. A cette cérémonie assistait la *Gilde* locale de Saint Sébastien, groupée naguère par le défunt dans une toile magistrale, et de nombreux villageois affourchés sur leurs gros chevaux de Furnes, tandis que les dunes, au fond, derrière le monument, étaient étoffées de bétail comme elles le sont dans maints tableaux du maître. Lui-même eut peint volontiers cette touchante commémoration dont le cadre et les assistants représentaient ses modèles et ses décors préférés.

CHAPITRE V

CHARLES VERLAT

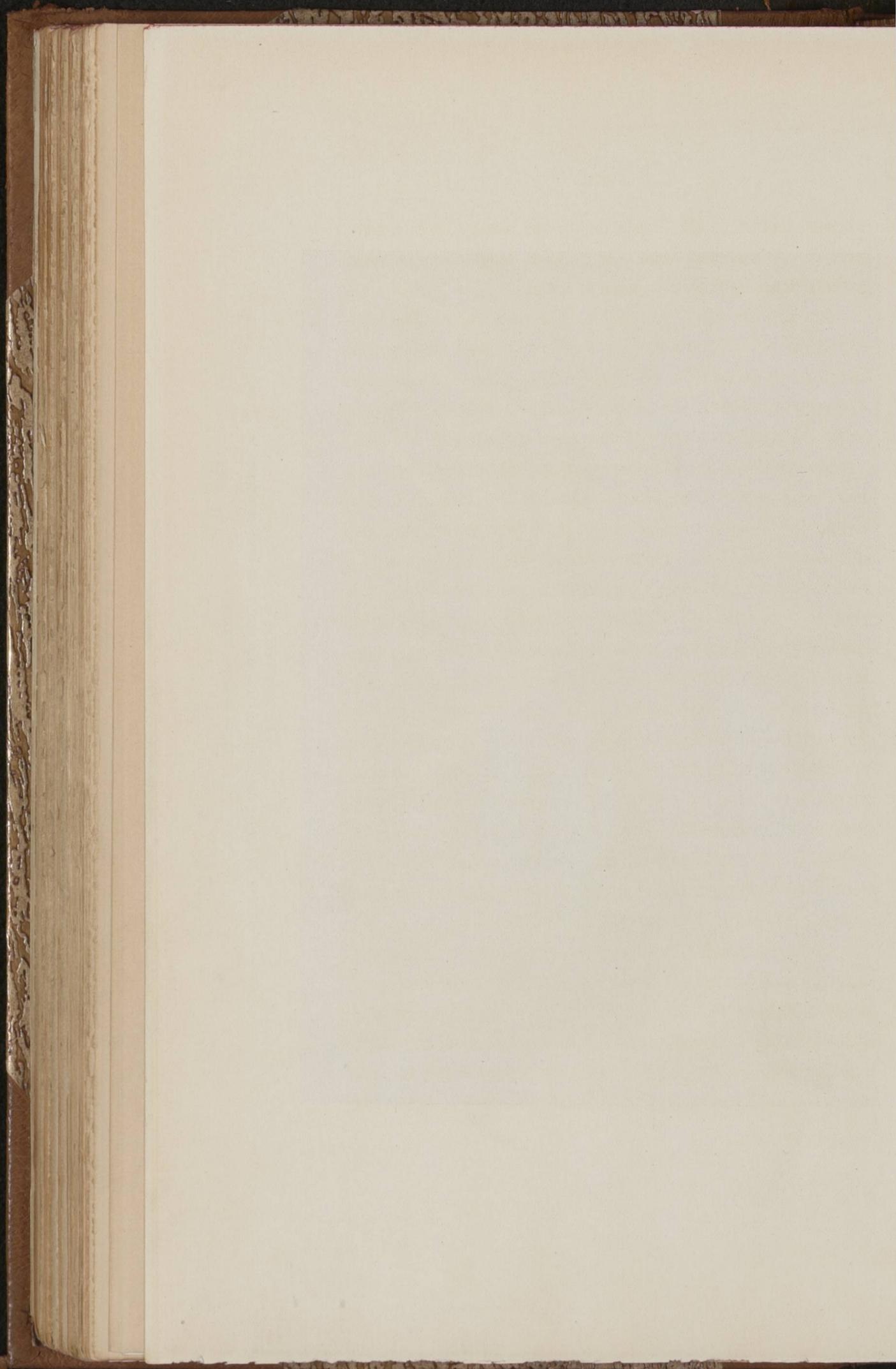
1824-1890

Talent robuste et varié. — Il excelle dans la peinture des animaux. — Son origine. — Une mère d'élite. — M. Tessaro. — Verlat élève de Wappers et de Keyser. — Son premier tableau. — Accident. — Voyage à Paris. — Influence des chasses et combats d'animaux de Rubens. — Les singes. — Verlat à Weimar. — Milieu déprimant. — Réaction salutaire. — Voyage en Palestine. — Jeunesse et vigueur nouvelles. — Réalisme. — La bête humaine. — Foules animales. — Verlat, directeur de l'Académie d'Anvers. — Ses compositions à l'Hôtel de Ville. — Populaces félines et simiesques. — Importance de l'œuvre de Verlat. — L'homme et l'artiste. — Caractère indépendant et farouche. — Générosité. — Anecdote. — La signification de Verlat dans la peinture en Belgique.

Charles Verlat qui traita tous les genres avec un talent souple et robuste et qui marqua nombre de ses toiles au sceau d'une véritable personnalité, connut ses plus grands succès comme animalier. Et c'est à ce seul titre que nous nous occuperons de lui dans cette étude, quoique son interprétation originale et toute neuve des épisodes historiques et surtout des scènes de l'Évangile, et aussi l'influence heureuse et féconde qu'il exerça sur ses élèves à l'époque où directeur de l'Académie d'Anvers, il réagissait contre les



CHARLES VERLAT
Chien de berger défendant son troupeau contre les attaques d'un aigle
(Musée Moderne, Bruxelles)



funestes tendances de l'école de N. De Keyser, son prédécesseur, — lui vaudraient d'être étudié sous un jour plus général, dans un domaine plus universel.

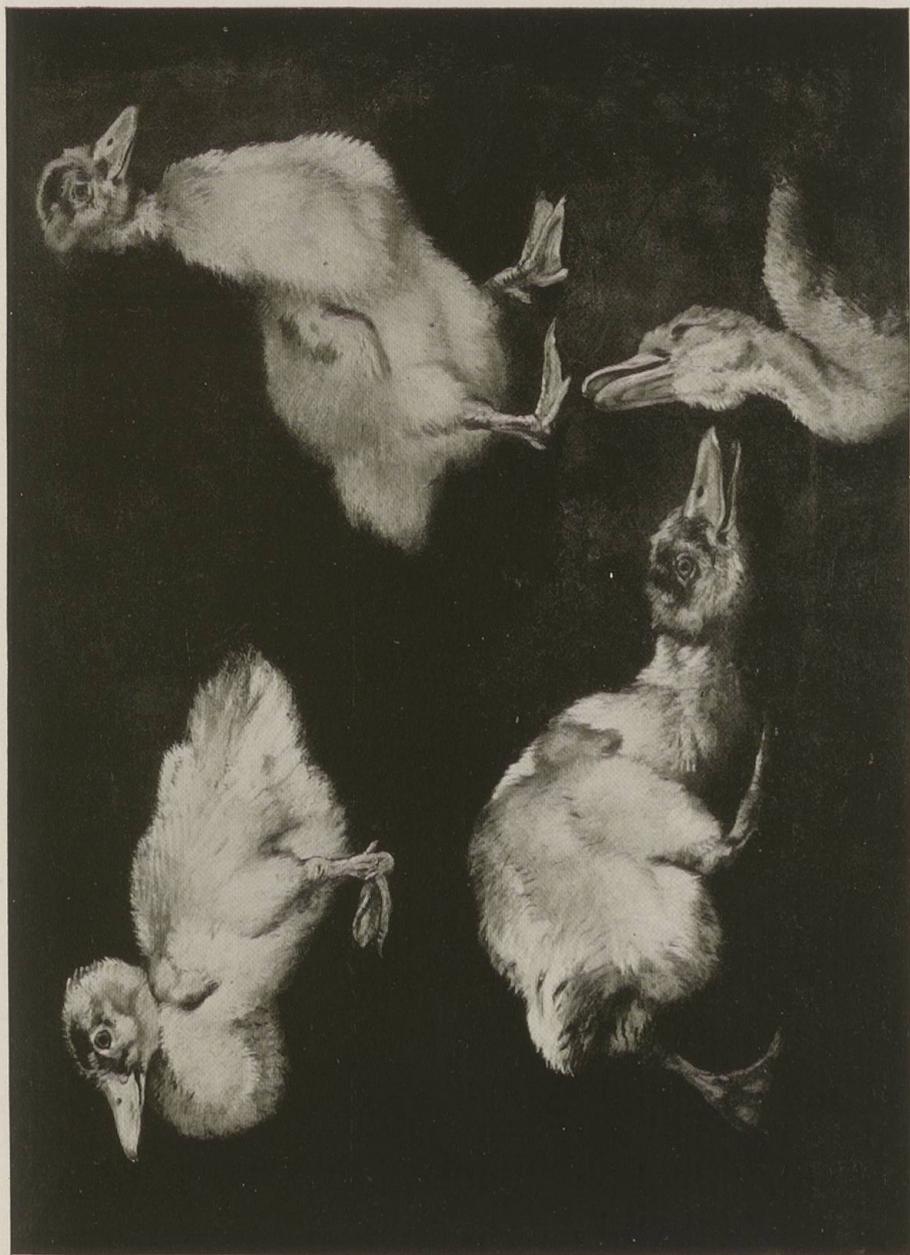
Il était fils d'un industriel et d'une mère lettrée et avertie qui lui communiqua son admiration pour les maîtres flamands et hollandais du dix-septième siècle. Cette femme vraiment supérieure, lui donna même ses premières leçons de dessin. Mais son père, ainsi que la plupart des commerçants et des bourgeois d'Anvers, n'accordait à ces occupations que l'importance d'un simple agrément et entendait que son héritier devînt un fabricant, un industriel, un homme sérieux comme lui. « Heureusement, nous raconte M. L. Van Keymeulen, un des biographes de Charles Verlat, un ami de la famille, M. Tessaro, marchand d'estampes très achalandé, s'intéressa au petit garçon, lui donna des crayons, du papier, des modèles, l'aida de ses conseils et le mit bientôt à même d'étonner son père, qui se rendit enfin. Le sculpteur hollandais Van der Ven, qui avait son atelier dans la maison habitée par la famille Verlat, prépara le jeune homme à entrer à l'Académie, où il fit de brillantes études sous la direction de Gustave Wappers. En même temps, le peintre De Keyser l'admit dans son atelier, qui était alors établi dans la Vieille Boucherie, un des monuments les plus pittoresques de l'architecture civile flamande. »

Ce fut dès cette époque, dans un cadre éminemment suggestif et favorable à l'exaltation des sentiments héroïques et des grands gestes, que Charles Verlat conçut son premier tableau, *Pépin le Bref tuant un lion*, exposé en 1842. L'auteur avait à peine atteint l'âge de dix-huit ans. Ce tableau fit sensation. La composition en était heureuse et hardie, le

mouvement du personnage principal alliait la fougue à la noblesse plastique, et dans les deux animaux au premier plan, le lion s'apprêtant à dévorer un buffle, se révélèrent déjà des qualités qui devaient faire de Verlat un des maîtres peintres d'animaux.

Il était donc bien parti, mais un accident vint contrarier ses progrès. Très friand d'exercices athlétiques, le jeune peintre luttait avec un autre rapin et apportait tant de fougue et d'ardeur dans cette joute, qu'il eut un mouvement malheureux et se démit le bras. Or, on était à la veille du Concours de Rome d'où l'auteur du *Pépin le Bref* serait certainement sorti vainqueur. Le voilà donc incapable d'y prendre part. Pour se consoler, à peine guéri, il voyage. A Paris il rencontre Ary Scheffer qui lui donne quelques leçons, puis il s'enthousiasme pour Thomas Couture, dont les tendances réalistes, très audacieuses pour l'époque, flattent le tempérament et les propres visées du jeune anversois. Il croit même y retrouver les traditions de Rubens. De celui-ci, ce sont surtout les chasses et les paysages qui le passionnent et il ne tarde pas à vouloir se mesurer avec le colosse. A l'Exposition Universelle de Paris, il montre un *Tigre attaquant un troupeau de buffles*, que, malgré la pénurie de ses ressources, il n'a pas hésité à traiter dans de vastes proportions. Il se voit récompensé de son audace. La critique signale cette imposante et crâne composition, d'une facture à la fois nerveuse et châtiée, parmi les œuvres en vedette de ce grand concours international, et Verlat décroche même la médaille d'or en même temps que les deux Stevens.

Dans le même genre il peint bientôt *l'Indien terrassé par un lion*. C'est au roi des animaux ou tout au moins aux



CHARLES VERLAT
Étude de jeunes canards
(Musée Moderne, Bruxelles)



fauves et aux félins que ses pinceaux paient le plus volontiers tribut, ou s'il représente quelque quadrupède de plus modeste extraction, c'est pour le livrer en proie aux majestueux carnassiers. Mais voilà qu'il rend hommage aussi à l'endurance, au courage et à l'utile effort de nos modestes travailleurs à quatre pattes ; notamment dans ce *Coup de Collier*, un des bons tableaux du Salon de Paris en 1858, et qui se trouve aujourd'hui au Musée d'Anvers, une magistrale étude de mouvement et d'anatomie à laquelle on ne peut reprocher que l'exagération du format. Ses affinités et ses préférences ne tardent pas à le ramener aux scènes de mouvement plus décoratif et à défaut de lions ou de tigres, il condescend à nous décrire les prouesses du loup, par exemple dans un *Combat entre un loup et un chien*. Toutefois l'impartialité lui fait rendre justice au courage du chien et le plus beau rôle est même attribué à notre ami par excellence, dans l'admirable *Chien de berger défendant son troupeau*, du Musée de Bruxelles.

Charles Verlat renonce fréquemment aux animaux puissants, à leurs tragédies et à leurs prouesses pour étudier des bêtes spirituelles, espiègles, rusées, plus favorisées sous le rapport de l'intelligence que sous celui de la force musculaire. Des exploits il passe aux simples équipées et du drame à la comédie, voire au vaudeville. Ainsi comme peintre des singes, il a pu soutenir la comparaison avec Decamps et il l'aura même battu plus d'une fois sur son propre terrain. Telle de ces scènes humoristiques dans lesquelles l'anecdote ne prime pourtant point l'intérêt de la facture, ont été popularisées par la gravure, par exemple *Bertrand et Raton*, cette plaisante illustration de la fable de La Fontaine. Tout en

peignant les singes, Verlat s'est gardé de les affubler de nos oripeaux et d'exagérer, comme le fit parfois Decamps et surtout Grévin, leur côté bouffon et falot, ou plutôt s'il fait ressortir leur caractéristique burlesque, c'est en oubliant les simagrées humaines dont ils semblent fournir la charge et la parodie ; en d'autres termes Verlat ne voit pas exclusivement dans le singe la caricature de notre infatuation.

Chez Verlat, l'animal bruyant et remuant par excellence garde sa physionomie propre. Nous nous trouvons bien en présence de cet infatigable funambule qui ne semble avoir été créé ni pour s'asseoir ni pour marcher, mais pour sauter et grimper. D'après Geoffroy Saint Hilaire, sa structure anatomique l'a lancé sur les arbres. « Ses longues jambes flexibles se détendent d'elles-mêmes comme un ressort, dit Taine, et quelque part qu'elles le jettent, avec ses quatre mains et sa queue il a toujours de quoi s'accrocher et se balancer, et garder libres deux ou trois membres pour s'agiter en contorsions bizarres. Quand par hasard tout est occupé, il a ses joues et ses mâchoires qu'il fait grincer, et ses vilains yeux spirituels qu'il tourne en un instant de cent côtés. S'il friponne les gens et leur débite des contes, c'est par naturel, pour son plaisir, par besoin d'imagination, plutôt qu'avec calcul et pour son profit. »

La réputation européenne, voire universelle de Charles Verlat l'avait désigné à l'attention du grand duc de Saxe Weimar, qui l'appela en 1866 à la direction de l'Académie des Beaux-Arts de sa capitale. Verlat, virtuose et assimilateur merveilleux, s'éprit là-bas des gothiques allemands, Dürer, Holbein, Cranach, et appliqua, notamment dans sa façon de comprendre le portrait — un genre pour lequel il délaissa ses

tableaux zoologiques et dans lequel il ne tarda pas à exceller comme dans tous les autres — les qualités psychologiques de ces maîtres. Cependant le milieu de la cour ne convenait pas à notre peintre, très jaloux de sa liberté, de son temps et de ses allures. L'ayant compris, il n'hésita pas à rentrer à Anvers, en dépit des chaînes d'or, par lesquelles son auguste mécène se flattait de le retenir. Somme toute le milieu artistique, non plus, n'avait pas été favorable à ce beau peintre et la couleur édulcorée, la pâte avare, le faire frigide et terne des peintres de là-bas, n'avait pas laissé d'entamer sa vigoureuse technique et sa manière savoureuse. S'en rendit-il compte? Eprouva-t-il le besoin de réagir radicalement contre ces influences déprimantes qui l'avaient poursuivi jusque dans Anvers et dont il ne parvenait pas à se départir? Toujours est-il qu'il entreprit un long voyage en Orient. Il visita l'Égypte et séjourna des années en Palestine. Il y renouvela complètement sa manière.

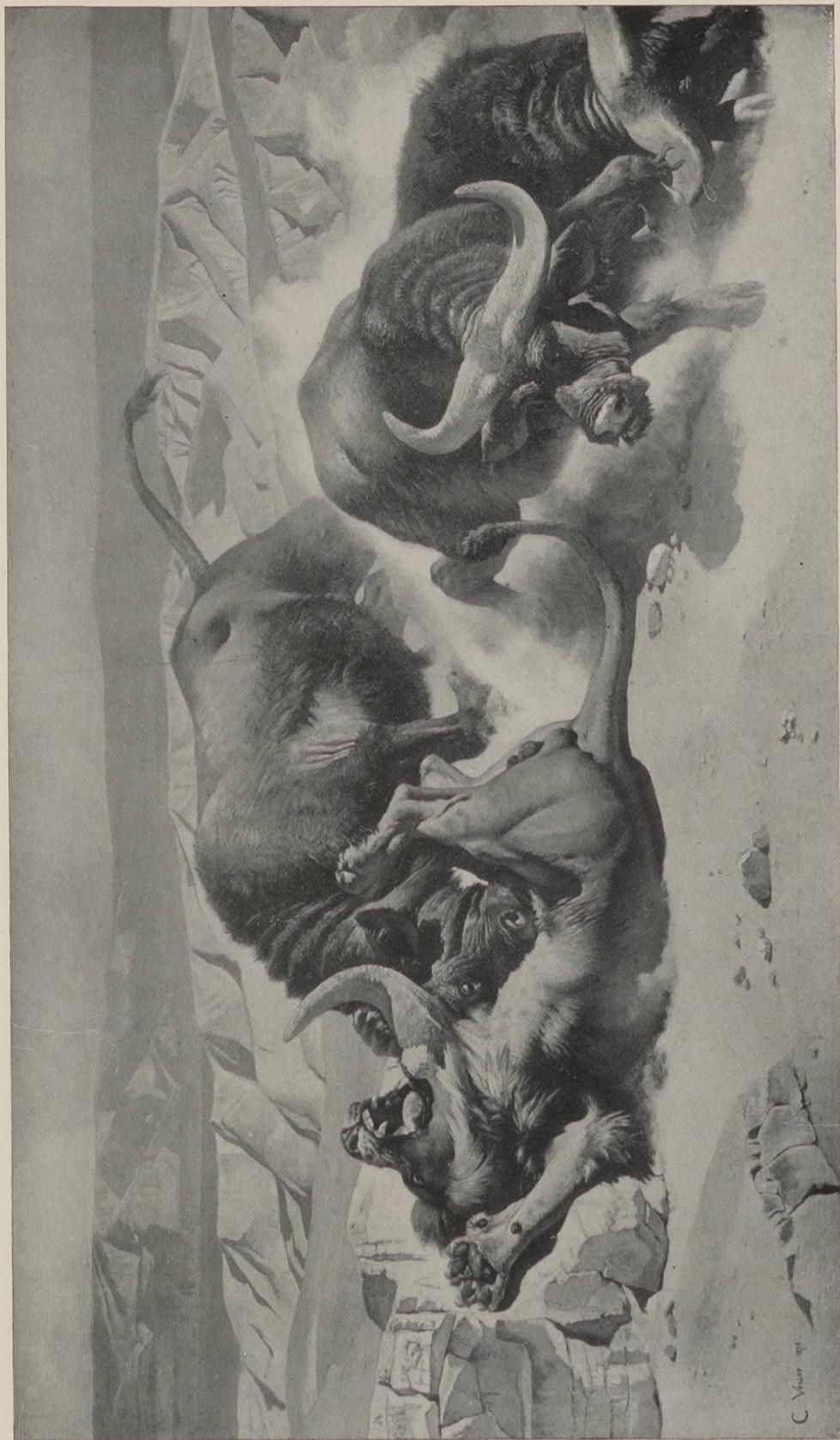
« On se rappelle encore, dit M. Camille Renard, l'émotion causée à Anvers, pendant la célébration des fêtes du troisième centenaire de la naissance de Rubens, par l'exposition de M. Charles Verlat. Le peintre revenait après une absence de quelques années d'un voyage lointain au pays du soleil et de la lumière, au berceau des légendes poétiques et des merveilleuses traditions. Jusqu'alors son inspiration n'avait cherché que dans le milieu national les thèmes de ses données picturales. L'artiste avait traité tour à tour avec un rare bonheur et un merveilleux talent, le genre, l'histoire, le portrait et les animaux. La peinture religieuse l'avait tenté peu avant son départ, et tel superbe triptyque avait été une révélation étonnante d'une aptitude nouvelle à concevoir, en dehors des traditions reçues, les pages austères et grandioses de la

légende religieuse. Est-ce à ce succès qu'il faut attribuer la pensée qui dès lors obsède l'artiste? Comme Ernest Renan, l'écrivain sincère de cette vie de Jésus dégagée des emphases fantastiques et mensongères des chroniqueurs intéressés, le peintre Verlat voulut à son tour transformer les formes consacrées par une tradition trop conventionnelle et les ramener par un réalisme éclairé, basé sur le savoir et la science aux caractères que devait seul leur donner le milieu local où le drame légendaire s'était accompli.

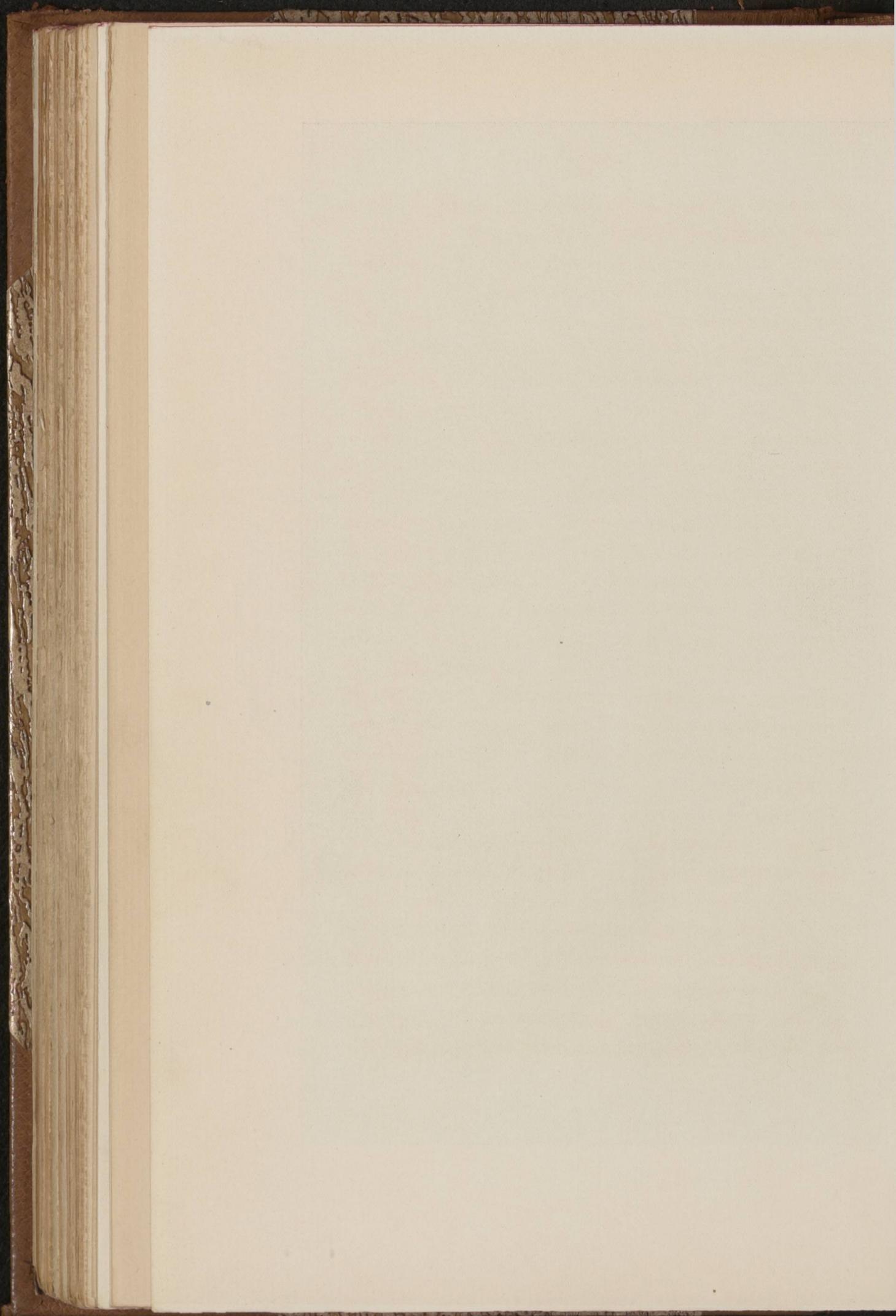
» Etudier la Palestine, s'impressionner de sa lumière et de son vaste silence de mort, évoquer sous ce climat de feu les souvenirs de l'histoire, en contemplant l'étrangeté pittoresque des formes plastiques et les magiques colorations des objets, en fixer attentivement les plus intimes souvenirs, tel fut l'objectif de M. Verlat. Il se tint parole à lui-même. Avec un courage inouï, avec cette fermeté inébranlable qui n'est que le partage des natures fortement trempées, le peintre séjourna deux ans en Orient, où il se forma un monde de matériaux avec lesquels il reconstruisit la mise en scène et les caractères personnels des acteurs du drame Biblique.

» Telle fut la fécondité de son talent, que l'exposition qu'il ouvrit en septembre 1877 formait un ensemble prodigieux par le nombre et par la qualité des œuvres. »

Mais il n'avait pas rapporté de l'Orient que des sujets bibliques. Son long séjour sur les confins et même au cœur du désert africain lui avait permis d'étudier de plus près et dans leur décor naturel les grands fauves et les autres imposants quadrupèdes dont la force, l'agilité ou la masse quasi-monumentale l'avaient requis dès son enfance et ses débuts. Les qualités qu'il affirmait dans la peinture des animaux



CHARLES VERLAT
Combat de lions et d'aurochs
(Musée d'Anvers)



s'enrichirent d'une crânerie, d'une robustesse et d'une science nouvelles. Il appliqua à cette peinture sa palette en quelque sorte renouvelée, électrisée, rendue à la fois plus ardente et plus lumineuse. Jamais il ne se montra interprète plus fidèle et plus pathétique de semblables épisodes que dans ce superbe tableau, les *Buffles aux prises avec le lion*, qui fut un des succès de l'Exposition universelle de Paris en 1878. « Un profond savoir, une science positive des mouvements et des mœurs des fauves qu'il met en scène, disait encore M. Camille Renard, lui permettent de développer le caractère particulier de chaque race, et comme il n'est pas possible à l'observateur de fixer de visu les brusques et rapides contorsions des animaux, il a fallu au peintre je ne sais quel don de ressouvenir pour les tracer vivants comme ils le sont, au moyen du simple travail de l'analyse myologique. La figure humaine est parfois heureusement introduite dans ces luttes où l'artiste parvient à dépeindre jusqu'à la portée des farouches instincts des carnassiers. La défense du troupeau est une scène dramatique de ce genre, traitée avec une supériorité de couleur et de naturel qui défie la critique la mieux armée. »

Il est à remarquer que dans ses *Buffles aux prises avec le lion*, Verlat accordait l'avantage aux bêtes attaquées sur leur redoutable agresseur. Le roi des animaux a rencontré son maître. Tandis que deux des buffles se tiennent à l'écart, l'un à peu près paralysé et peut-être déjà mis hors de combat par le félin, l'autre, prêt à intervenir à son tour si le troisième, le chef du troupeau, réclame du renfort, celui-ci a entrepris si victorieusement l'ennemi que point ne sera besoin de cette aide. La masse formidable du buffle écrase de tout son poids

le lion étendu sur le dos; une de ses cornes lui ouvre et lui laboure le ventre et le vaincu rugissant de douleur se débat, les pattes en l'air, réduit à l'impuissance.

Durant son séjour en Orient, Verlat avait aussi peint des scènes plus paisibles et non les moins réussies de ses études orientales, entre autres ces *Bœufs de labour* attelés à la charrue et conduits par un bouvier en turban, qui se trouvent au Musée d'Anvers.

Devenu directeur de l'Académie d'Anvers en 1885, il fut nommé en outre professeur de la classe de peinture d'animaux de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts, et y eut pour élèves plusieurs brillants sujets, entre autres Eugène Joors dont nous reparlerons plus tard et qui devait se distinguer dans la peinture des chiens. Emile Claus, aussi, passa par son atelier et garda un souvenir admiratif au maître qui, peu sociable avec les bourgeois philistins, se faisait adorer de ses élèves.

Quand la mort emporta prématurément le maître, il travaillait à de vivantes et réalistes compositions historiques dont le Conseil communal d'Anvers l'avait chargé d'ornez une cage d'escalier de l'hôtel-de-ville. Il ne put achever que l'un de ces panneaux décoratifs représentant *Le peuple d'Anvers traînant par les rues la statue du duc d'Albe*. Le sujet entrait on ne peut mieux dans la conception et dans la manière du peintre, et convenait surtout à son orientation et à sa sensibilité artistique nouvelles. Il y dépouillait encore une fois le genre historique de ce que celui-ci implique de théâtral, de conventionnel, d'emphatique et de creux chez les mauvais romantiques. Pour représenter la populace anversoise au xvii^e siècle, il avait eu recours à des modèles recrutés dans le populaire d'aujourd'hui. Les types avaient été pris

sur le vif dans ce quartier excentrique, presque un repaire, où le peintre avait son atelier ; il les avait exécutés en plein air, en pleine lumière et fixés directement sur la toile. La critique timorée ne manqua même pas de lui reprocher la vulgarité de certaines de ses physionomies. alors que ces visages respirent au contraire la santé et cette robustesse un peu brutale de nos gens de métiers et de nos débardeurs qui n'effarouche que les petites maîtresses et les bellâtres dignes de poser, eux, pour les bustes de cire que l'on voit aux étalages des perruquiers.

Ce peintre des combats de fauves, des massacres de bœufs par les lions et les tigres, ou de moutons par les loups, avait été fatalement amené à nous décrire les grands mouvements de foules irréfléchies, emportées jusqu'au bout de leur instinct dans une panique, une allégresse éperdue, un carnage, une apothéose ou des représailles, et de même qu'il avait saisi la grimace des mufles des carnassiers, il a surpris, scruté et arrêté dans les facies de ses multitudes déchaînées, la joie du vandale, du forcené, du fauteur de désordres, du justicier collectif, de ces redoutables impulsifs, absolus dans le bien comme dans le mal, de ces bas-fonds de l'humanité toujours prêts à se muer en une horde d'hyènes ou de cannibales. C'est ainsi que dans un de ses grands tableaux rapportés de la Palestine, il avait rendu de façon saisissante les physionomies bestiales ou simiesques, le rictus sardonique, le rire des dents sinistrement blanches et immaculées des polissons juifs acclamant Barrabas et conspuant Jésus-Christ et pour cette interprétation d'une humanité canaille et farouche il s'était encore souvenu plus à propos de ses singes que de ses lions et de ses tigres. Sous

ce rapport le panneau décoratif de l'Hôtel-de-Ville d'Anvers, rentre dans la peinture animalière; cette ruée de corps musclés et pantelants célébrant plutôt les instincts que la raison de la bête humaine.

Il est même bien déplorable que Verlat ne nous ait donné l'*Echauffourée de la Porte de Kipdorp*, le pendant de cette tumultueuse scène de rue au XVI^e siècle.

Charles Verlat laissa pourtant une œuvre considérable; son activité s'était dépensée dans tous les domaines; il avait été le vrai peintre selon le cœur des maîtres anciens, c'est-à-dire capable de traiter tous les sujets, d'aborder tous les genres et tous avec le même bonheur. Il ne laissa pas moins de douze à quinze cents toiles, bagage dans lequel la peinture animalière intervient certes pour un bon tiers. Parmi les animaliers belges du XIX^e siècle si la plupart, à commencer par les Stevens et les Stobbaerts, ont continué les traditions de Jordaens, Verlat, épris de mouvement et d'action dramatique se rattacherait plutôt, comme nous l'avons fait entendre, au Rubens des chasses et des combats d'animaux, c'est-à-dire au Rubens que des critiques au goût sûr comme le portraitiste hollandais Jan Veth, ne sont pas loin de préférer au Rubens des allégories païennes ou des fastes religieux. Cette peinture de grande envergure et d'allure épique n'avait pas de représentants notoires dans le groupe des animaliers d'aujourd'hui. Les grandes œuvres de Verlat comblaient donc une lacune et renouaient des traditions qu'il aurait été regrettable de voir disparaître complètement, surtout que le maître apporta dans ses drames zoologiques un respect de l'anatomie, une science myologique, un souci de réalisme qui les élève bien au-dessus des improvisations romantiques et de pure fantaisie.

Ses biographes nous ont tracé de Verlat un portrait aussi sympathique au physique qu'au moral : « C'était, disent-ils, un petit homme sec, vif, aux formes grêles, au teint bilieux, aux cheveux noirs, à l'œil brillant, mobile, fureteur. L'irrégularité de sa vie, car comme tant des meilleurs artistes il ne savait pas compter et l'argent lui coulait entre les doigts, — les tracas de toute sorte à commencer par les cabales que ne cessèrent de lui susciter les partisans de la peinture anémiée et poussive de De Keyser, et encore, l'excès d'un travail souvent au-dessus des forces humaines, un surmenage, une fébrilité excessive, ruinèrent avant le temps sa constitution qui était pleine de ressources et promettait une vie plus longue... » Très cordial d'ordinaire, gai compagnon, causeur brillant et instructif, mais à condition qu'il fût en société de ses pairs ou de ses élèves, très accueillant pour la jeunesse qu'il savait devoir le venger des mesquineries et des intrigues des académiciens traditionnels, n'ayant jamais pu prendre le ton, la pose, les allures et le genre officiels, même à l'époque où il se vit placé à la tête de l'Académie, il fut souvent dépaysé dans le milieu anversois où, à la morgue des ploutocrates, de prétendus mécènes ajoutaient l'intolérance et l'esprit réactionnaire du faux connaisseur. Aussi Verlat distribuait parfois de rudes coups de boutoir à l'adresse de ces fâcheux et de ces parvenus. Il se montrait entier dans ses opinions, et ne ménageait guère les gens en place dont des confrères à l'échine plus souple et au caractère plus courtisan cherchaient à se concilier les faveurs. Avec le temps sa susceptibilité devint presque maladive et les inimitiés et les rancunes qu'il s'attira de la part de certains nababs contribuèrent pour beaucoup à

assombrir ses dernières années. « Le trait dominant de son caractère, constate M. Jules Du Jardin à la fin d'une étude où il a compulsé ces renseignements biographiques, sa grande vertu en même temps que son défaut capital c'était une générosité extrême, irréfléchie, une générosité intuitive d'enfant, de sauvage ou d'artiste. Il n'avait aucune idée de la valeur de l'argent et, incapable de rien refuser, s'étonnait qu'on eût l'inhumanité de réclamer de lui l'exécution d'une obligation lorsqu'elle le gênait. Il disait lui-même qu'il n'avait jamais pu se rendre compte de la différence qu'il y avait pour les autres entre une pièce de deux sous et un billet de cent francs. Un trait entre mille fera toucher du doigt sa bonté de cœur et son imprévoyance. Harcelé par un fournisseur, il s'était procuré les cinq cents francs qu'il lui devait en vendant un petit tableau le cinquième de sa valeur. Il met l'argent en poche et court le porter lui-même. En chemin il rencontre un ami qui avait l'air sombre et agité : — As-tu cinq cents francs à me prêter ? lui demande celui-ci à brûle pourpoint. Je suis déshonoré si je ne les ai pas avant midi. — C'est donc grave ? — Une dette de jeu. Et Verlat lui tendit les cinq billets, et retourna, chez lui, sans plus songer à son fournisseur ni à l'huissier dont celui-ci l'avait menacé. »

En dépit des froissements qu'il lui avait fallu endurer dans la grande ville marchande, il était demeuré un véritable Anversois, amoureux de son berceau, jaloux de sa renommée artistique et rêvant pour la cité de Rubens des destinées futures en rapport avec son glorieux passé. Par son exemple, par l'ascendant qu'il exerça sur toute une génération d'artistes, il aura dans tous les cas contribué puissamment à épurer le goût de ses concitoyens et à relever le niveau de l'art que le

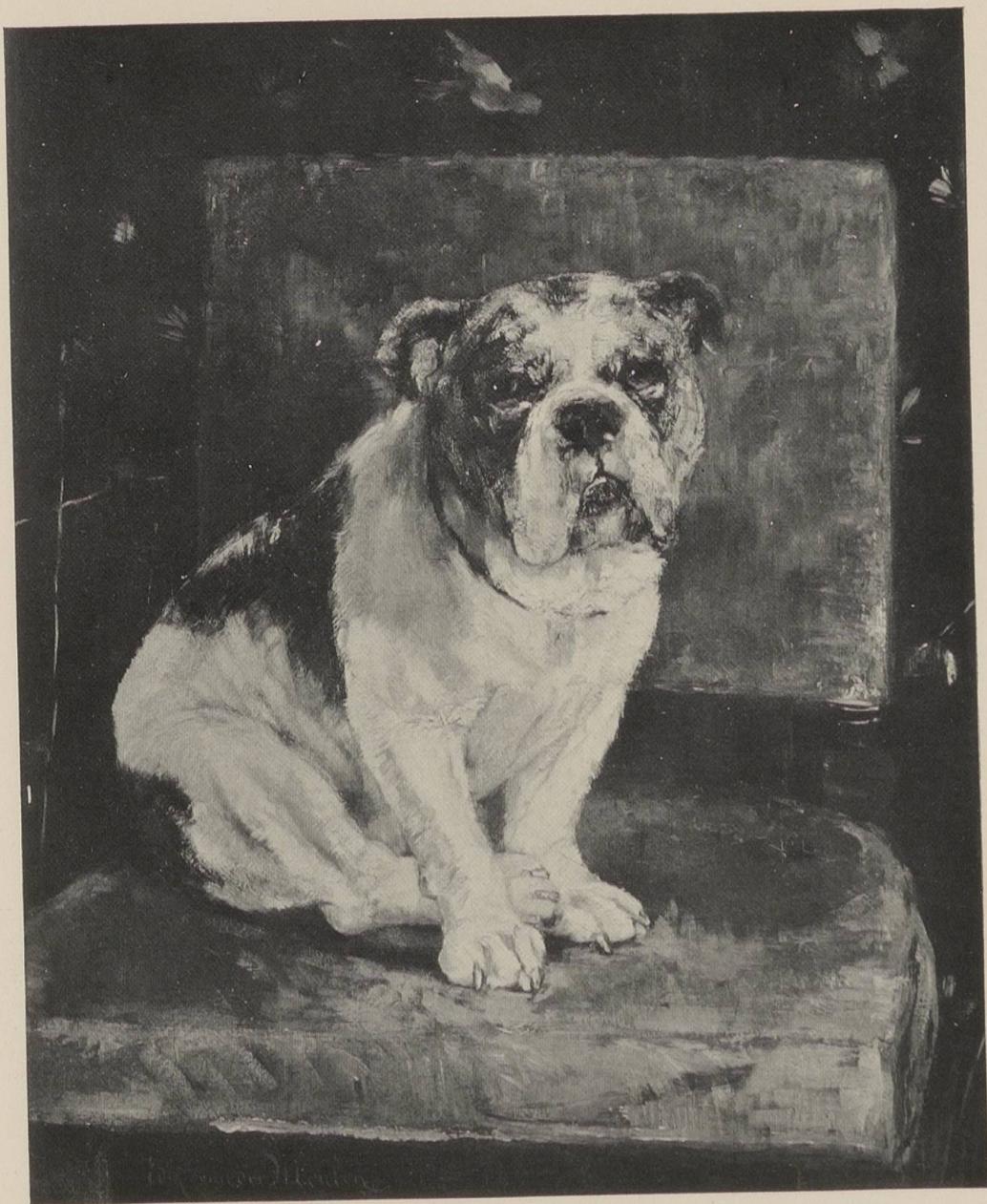
maniérisme et la fausse élégance de toute une camarilla de peintres à la mode semblaient avoir corrompu et ravalé pour toujours.

CHAPITRE VI

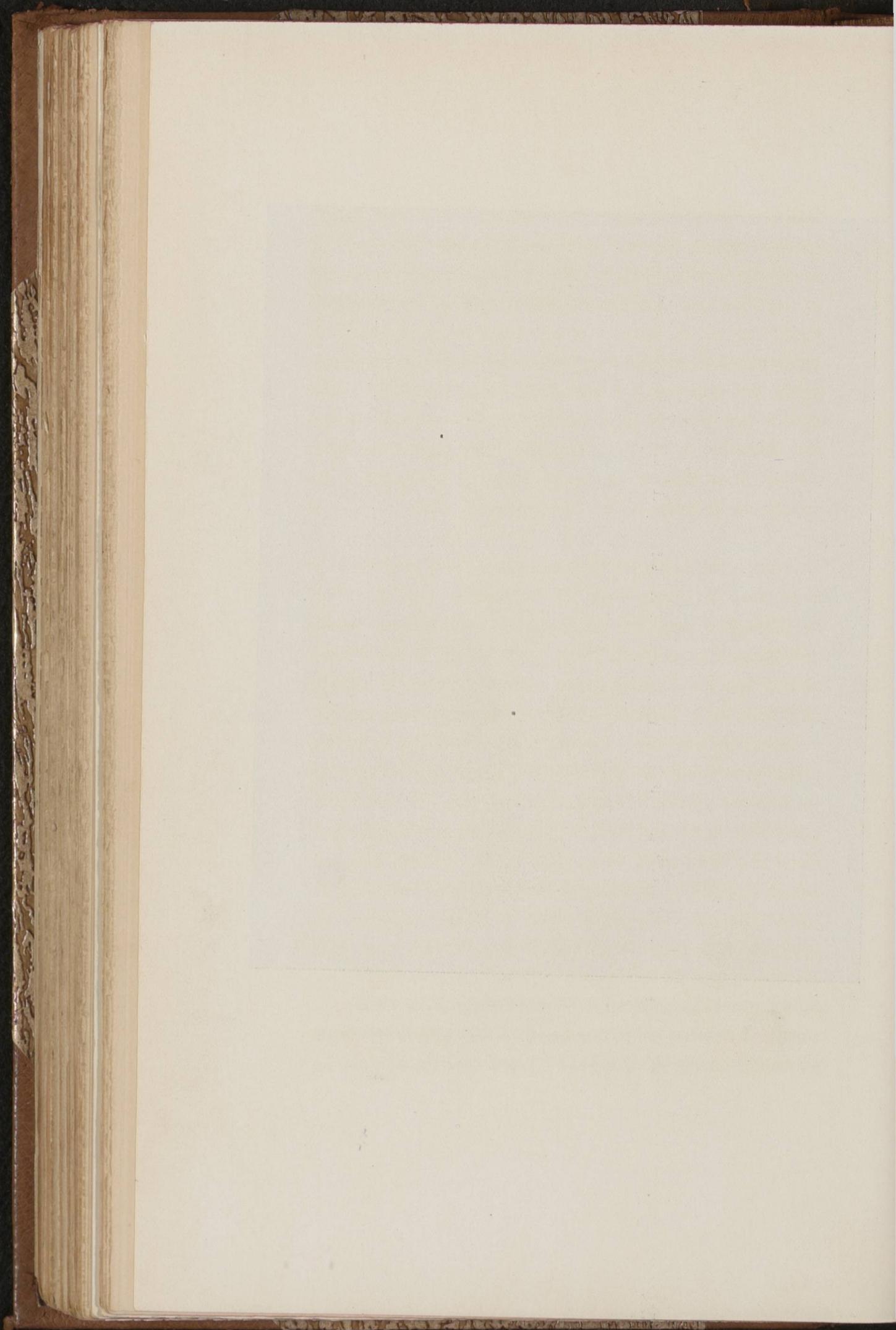
Animaliers de la seconde moitié du XIX^e siècle et animaliers contemporains

Quelques peintres de chiens : EDOUARD VAN DER MEULEN (1841) — RAPHAEL ROBERT — A. MATHYST et ALBERT TOEFART — Un brillant successeur de Verwée : M. GEO BERNIER (1862) — VAN DAMME SYLVA. — *Quelques maîtres paysagistes et animaliers* : FRANZ COURTENS (1854) — JOSEPH HEYMANS (1839) — EMILE CLAUS (1849) — La genèse d'un tableau. — EUGÈNE VERDYEN (1836-1908) — ISIDORE VERHEYDEN (1846-1905) — VAN DEN EYNDE — THÉODORE VERSTRAETE (1851-1907) — EUGÈNE JOORS — Quelques souvenirs — MM^{es} EUPHROSINE BEERNAERT (1831-1901) et MARIE COLLART (1852) — FLORENT CRABEELS (1835-1896) — HENRI VAN DER HECHT (1841-1901) — MONTIGNY (1847-1899) — EVARISTE CARPENTIER — EDGAR FARASYN — EMILE VAN CAUWELAERT — EDGAR WIETHASE — Capitaine HUBERT (1830-1902) et LÉON ABRY (1857-1900) — JEAN DELVIN — HENRI DE GROUX — ALFRED BASTIEN — ALPH. VAN BEURDEN — SIÈRON — VERBRUGGE — H. DE CLERCK — ALBERT CRAHAY — FRANS PROOST — EMILE THYSEBAERT — EDWIN GANZ — BAESELEER et le port d'Anvers — MAURICE HAGEMANS — FRANS VAN LEEMPUTTEN — HENRI LUYTEN et FRANS SIMONS — BILLIET — LEMMEN — WALTER VAES — DE TILLEUX et CHARLES VAN DEN EYCKEN — MARTEN MELSEN — JACOB SMITS. — *Portraitistes et animaliers* : EMILE WAUTERS — RICHIR — DE LALAING. — *Les animaux dans la peinture décorative ou de rêve* : JEAN COLIN — EDM. VERSTRAETEN — BOGAERTS — FABRY — LANGASKENS. — Les broderies de M^{me} DE RUDDER. — *Quelques sculpteurs animaliers* : CONSTANTIN MEUNIER — MIGNON — BONCQUET — GASPAR. — *Conclusion.*

Dans les rangs des peintres nés après 1830 les animaliers proprement dit se font plus rares que les peintres de figures et cela en dépit de la vogue croissante du paysage. M. EDOUARD



EDOUARD VAN DER MEULEN
Bull-dog
(Musée Moderne, Bruxelles)



VAN DER MEULEN est un des plus méritants de ces spécialistes. Comme Joseph Stevens il recherche les harmonies ou les savoureuses oppositions de tons chauds, onctueux, profonds et veloutés, aux chatoiements fauves, que lui ménagent les rencontres ou les assemblées de chiens de toutes races. Il assortit aussi le pelage de ses toutous à la tonalité des meubles en faisant concerter par exemple le brun d'un gros carlin avec le vert pistache d'un fauteuil. Son *Toast* mais surtout son *Bull Dog* du Musée de Bruxelles reprennent et fortifient les traditions de son illustre devancier et représentent de vigoureuse peinture, de l'art bien vivant.

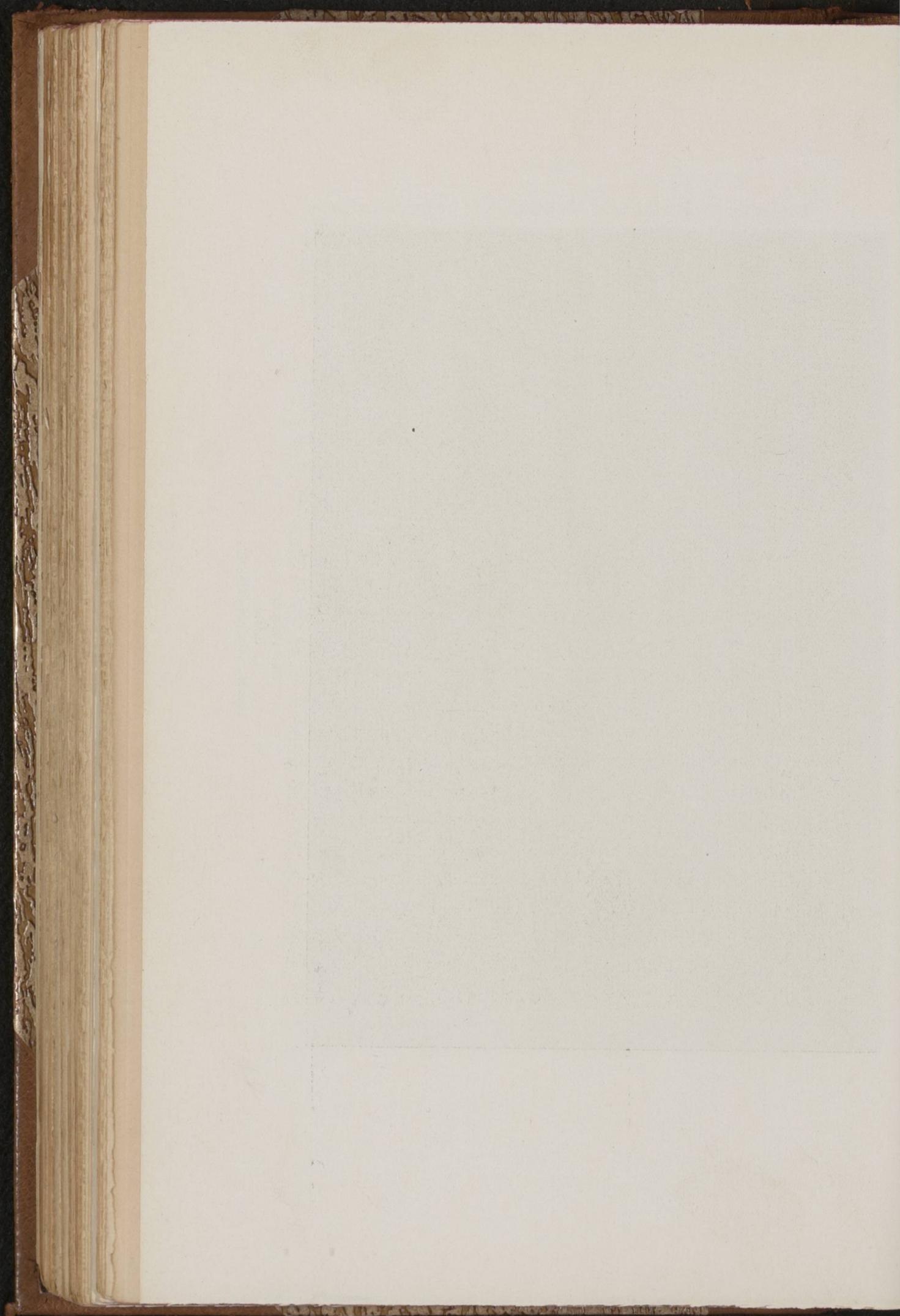
Un autre disciple de Stevens, peut-être plus proche de sa conception du genre sinon de sa manière, s'est révélé en M. RAPHAËL ROBERT. Lui aussi peint de préférence les chiens de rue et de gagne-petit. Il n'a pas le coloris de son illustre aîné, ni son impeccable science anatomique, mais il apporte de l'étude, de la conscience et de la sympathie dans son observation des prolétaires à quatre pattes. On a déjà de lui des toiles vivantes par les attitudes bien surprises et arrêtées de ses modèles : *Chien miséreux*, *Sort contraire*, *Jeunes chiens*, auxquelles on ne peut reprocher qu'une couleur trop bitumineuse et d'une opacité désagréable. *Chien miséreux* n'est pas loin de soutenir la comparaison avec les scènes analogues de Joseph Stevens : « Ce chien qu'on va atteler, décharné, minable et battu, disait M. Sander Pierron, a dans son corps inscrites toutes les souffrances que lui inflige le tortionnaire brutal dont l'approche le fait reculer instinctivement. Ce mouvement de l'être craintif qui baisse la tête et plie les pattes à l'instant où on va lui passer les traits est rendu avec un

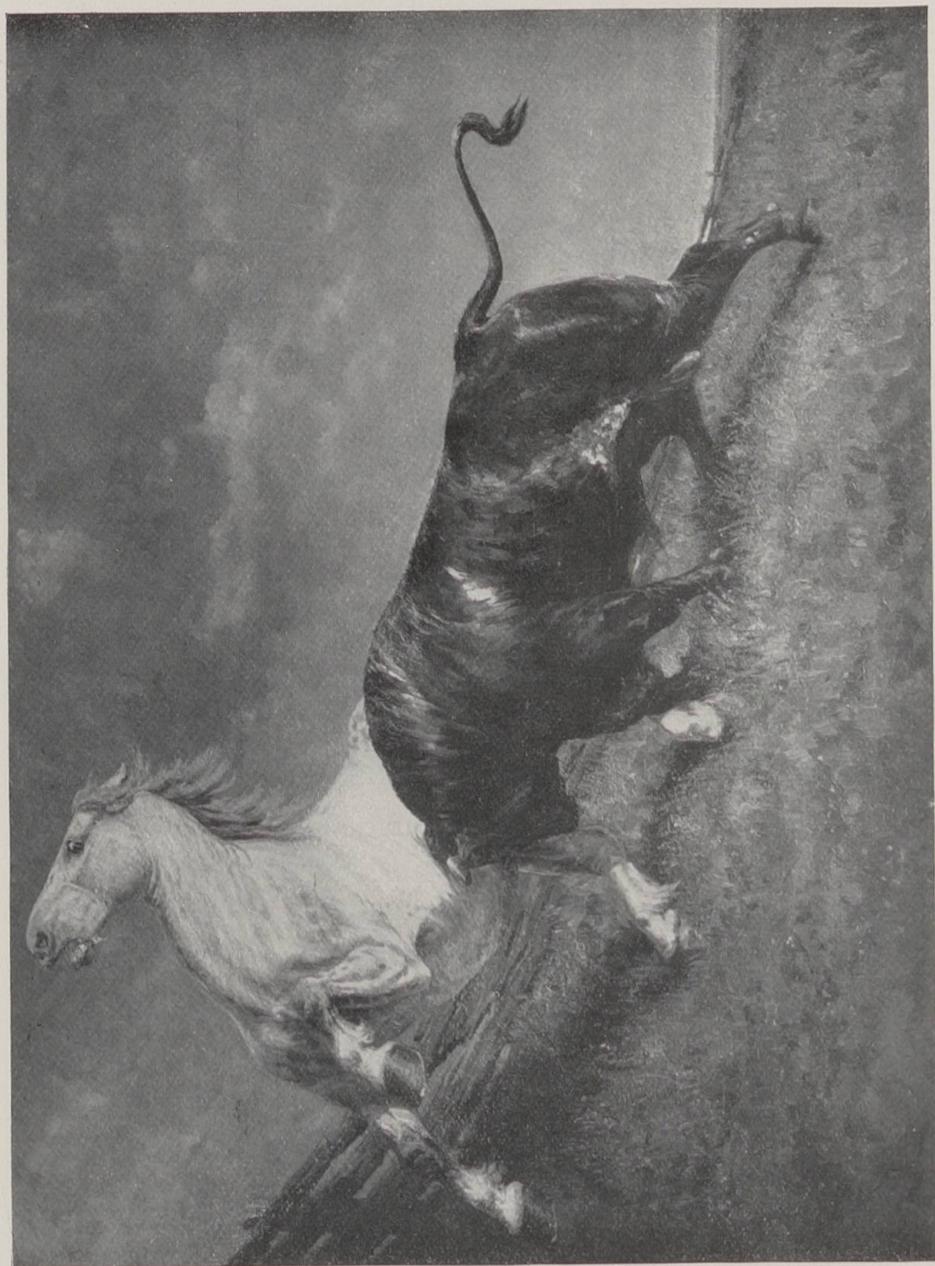
naturel saisissant. » Tel *Chien de trait* bien nourri et soigné de M. A. MATHYST et tel autre *Chien dormant*, repu et content, de M. A. TOEFAERT, présentent un contraste consolant avec ceux de Stevens et de M. Robert.

Parmi les « jeunes » M. GEO BERNIER se consacre le plus victorieusement au genre que Verwée porta à son apogée. M. Bernier présente même beaucoup d'analogie avec ce maître et peut-être ne lui fallait-il que la persévérance, l'énergie et l'intrépidité pour s'en rapprocher de plus près. A l'heure présente et après une exposition au Cercle Artistique de Bruxelles où il se surpassa, il nous semble atteindre déjà à la robustesse et, en plus d'une occasion, au lyrisme et à la poésie de son illustre devancier. Nous dirons même que nul animalier des nouvelles générations, ne nous paraît s'être mieux approprié ces pinceaux magiques qui vivifiaient tout ce qu'ils touchèrent. Certes, n'est-ce point encore là cet instinct de la mise en page et cette puissance de concentration qui font des *Eupatoires* ou des *Bouches de l'Escaut*, des synthèses immortelles du beau pays de Flandres, mais sans présenter non plus l'ampleur de la facture du maître défunt la manière de M. Bernier témoigne d'un lyrisme spécial et accuse une note hautement personnelle. C'est à juste titre qu'après l'exposition du Cercle à la quelle nous faisons allusion, M. Ulric, le critique de la *Société Nouvelle*, tout en faisant ses réserves quant au dessin et à l'anatomie des animaux de M. Bernier, célébrait chaleureusement en ce jeune maître un harmoniste raffiné et délicat qui voit la nature en joaillier. Le même critique vantait ses tons d'émail, surtout ses verts blonds aux accents d'une suavité toute particulière. « L'air circule à pleins effluves,

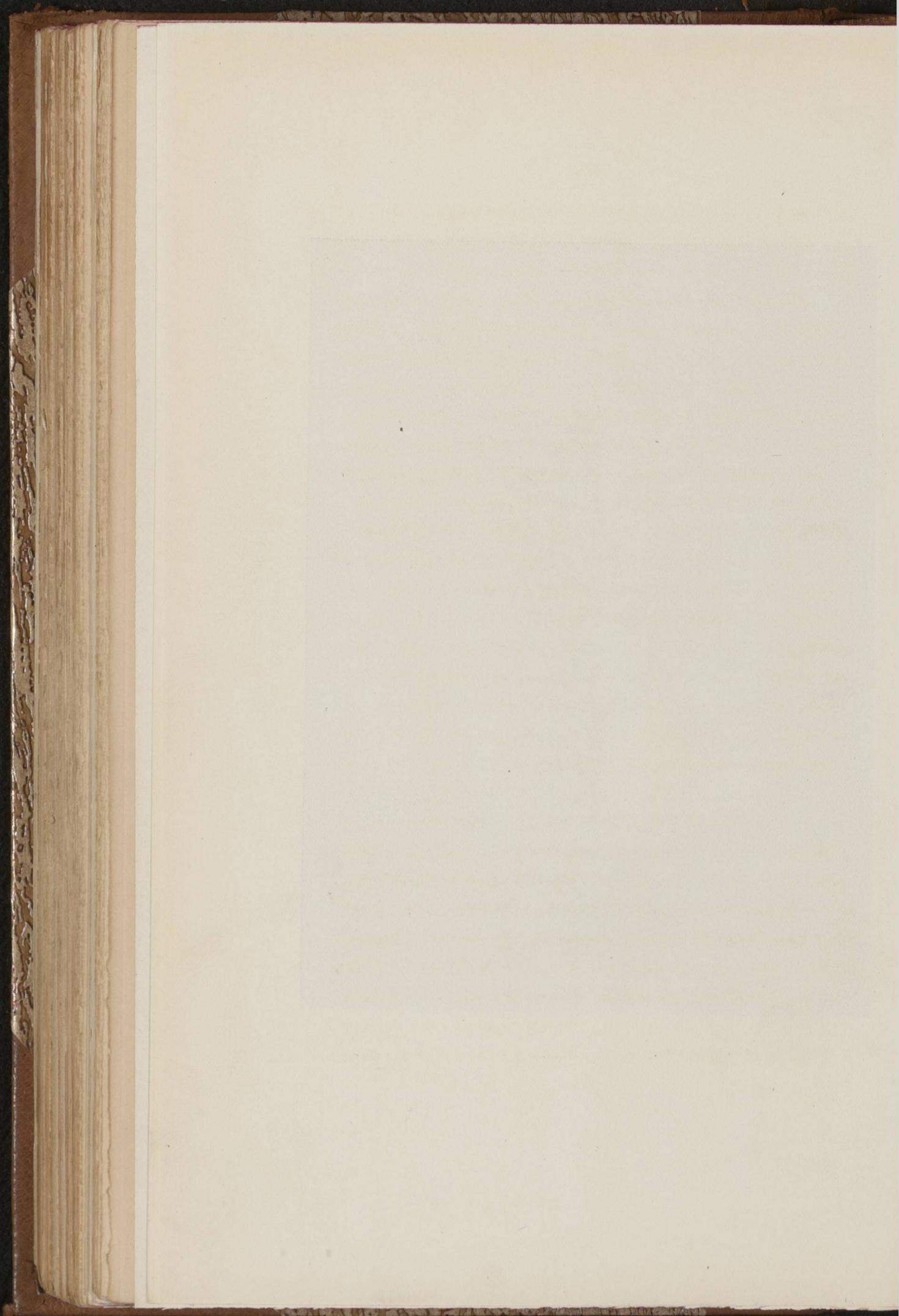


GÉO BERNIER
La Sieste
(Musée Moderne, Bruxelles)





GÉO BERNIER
Taureau attaquant un cheval



écrivait-il, la lumière, la radieuse lumière caresse échine, croupes, dunes, herbes, elle éclate dans le ciel devenu lui-même une fleur merveilleuse de blancheur et d'azur. »

Une série de toiles magistrales situent donc M. Bernier à une très enviable hauteur dans l'art contemporain : *En Ardennes* avec un troupeau de vaches et de bœufs d'une démarche lourde et somnolente; la *Sieste*, du Musée de Bruxelles, le *Dimanche en Zélande*, où la carriole des fêtards villageois est attelée de deux carrossiers dont l'élan fougueux et emporté eût ravi Géricault, et encore ce *Taureau attaquant un cheval*, toile dans laquelle la robe du cheval se pare d'un délicieux ton nacré, mais où le combat même, plein de mouvement, dégage un frisson épique qui fait on ne peut mieux augurer des toiles définitives du jeune maître. Mais ne sont elles déjà définitives ces œuvres les plus récentes : le *Labour dans les Polders*, les *Poulains*, le *Troupeau dans les Dunes* aux harmonies si délicates et si opulentes qu'elles faillirent même faire crier aux chefs d'œuvre, sans oublier les *Bœufs de travail au Fosseau*, une étable par laquelle M. Bernier s'avère aussi l'émule de Jan Stobbaerts!

M. VAN DAMME SYLVA compte aussi parmi les animaliers proprement dits, et s'il ne trouve pas pour ses animaux la vigueur de touche, la couleur vive et éclatante de M. Bernier, il les dessine avec autant de fermeté et il tire peut-être un parti plus décoratif sinon plus poétique du paysage. Ainsi il notera d'un pinceau opportun le chaud bariolage que les vaches introduisent dans le gris argenté des dunes. Telle page d'une mélancolie discrète, *Vaches au marais* fera songer à Troyon plutôt qu'à Verwée. Chez lui les animaux et le

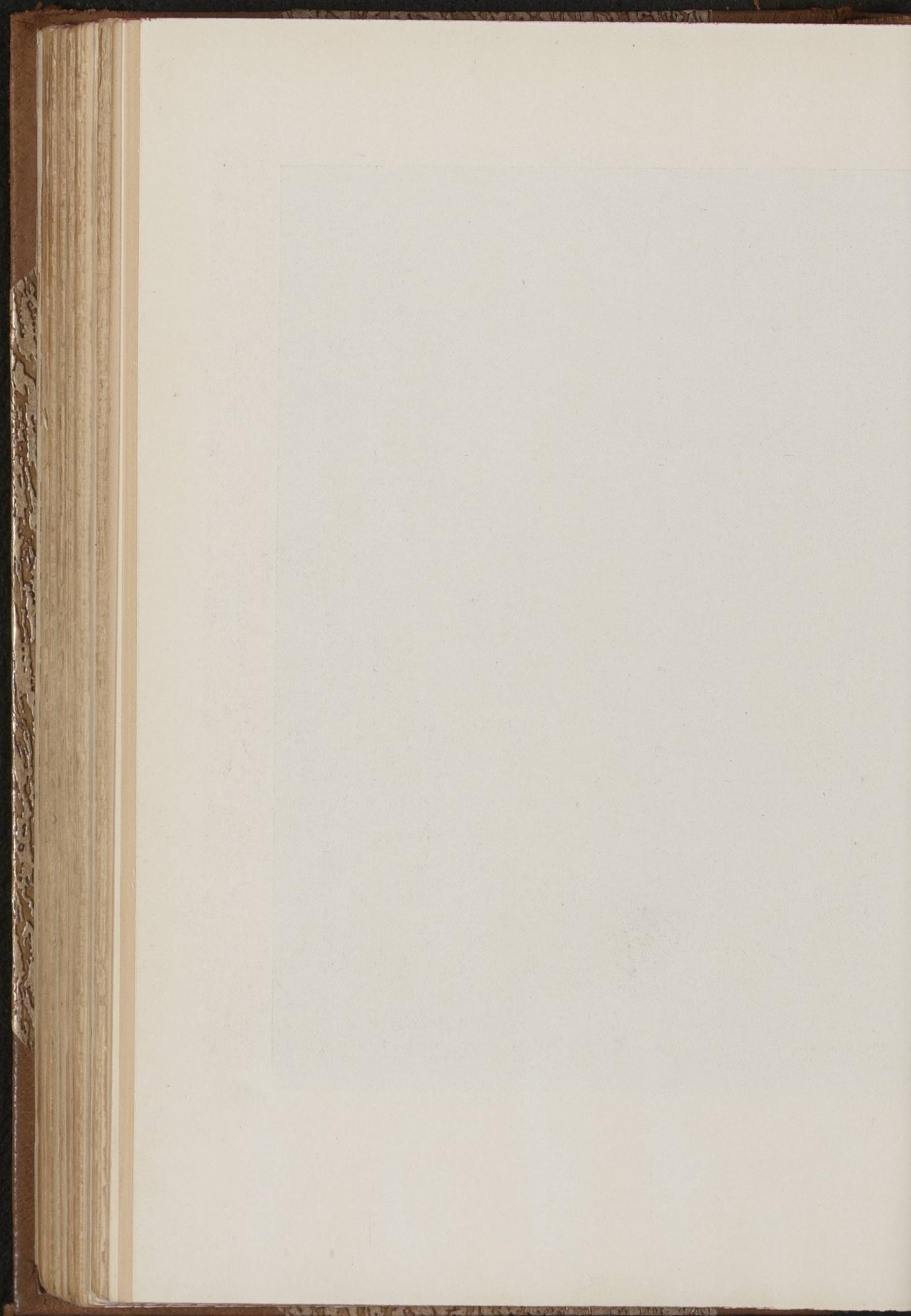
paysage se font valoir mutuellement. Sans s'élever jusqu'aux émouvantes synthèses de Verwée ces paysages étoffés de bétail dégagent un grand charme, c'est le cas par exemple dans *La Dune* où trois vaches détachent leurs dolentes et pensives personnes sur un ciel profond dans lequel se poursuivent des nuages d'un bleu violacé.

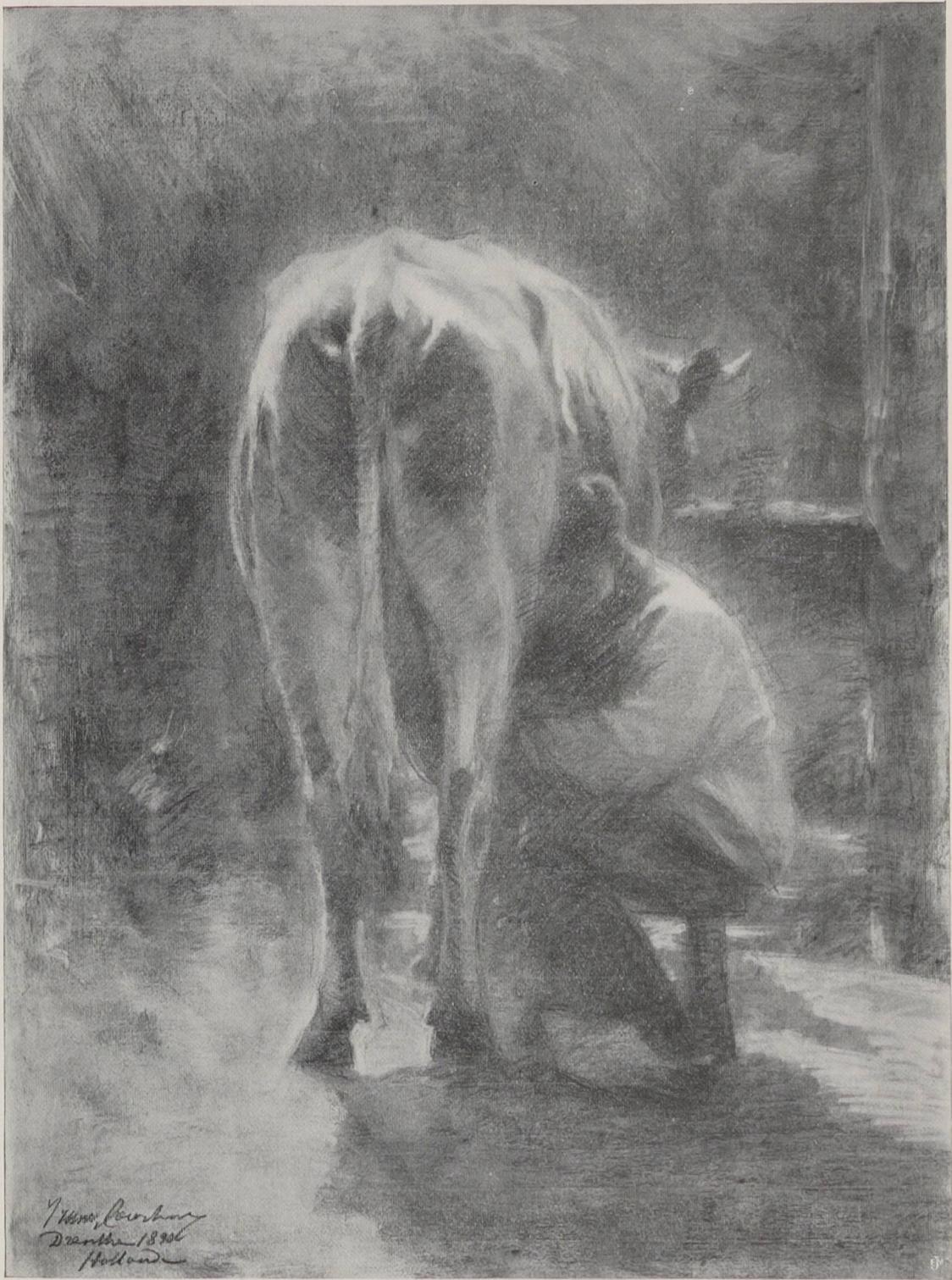
Sans se consacrer exclusivement à la peinture des animaux quelques-uns des meilleurs artistes belges de notre temps les peignent souvent aussi bien et même mieux que leurs portraitistes autorisés. Ils les présentent aussi sous un aspect nouveau. Comme M. Gustave Van Zype le constate dans un ouvrage consacré à FRANZ COURTENS ⁽¹⁾, le maître termondois, celui-ci n'a jamais été exclusivement un paysagiste : « La vie animale et la vie humaine occupent dans son œuvre une large place ; mais elles sont toujours unies intimement à celle des choses. Nombre de toiles montreront l'homme, quelquefois l'homme et les bêtes ou les bêtes seules dans le paysage, et un trouble commun animera celui-ci et ceux-là ». Les animaux abondent dans son œuvre. Rappelons le *Chemin de la Croix*, les *Chèvres* (temps brumeux), les *Nourrices*, des chèvres encore, aux pis gonflés de lait ; ses *Vaches aux Bords de la Zaan*, à rapprocher des plus suggestives évocations de Verwée ; ses *Vaches au Repos* dont l'atmosphère caresse si moelleusement la langue, avec ce ciel d'azur mourant, ce fond un peu vaporeux planté de deux grêles bouleaux blancs où une volée d'oiseaux presque fondus dans la chaleur prolongent encore

(1) *Franz Courtens*, PAR GUSTAVE VAN ZYPE, Edit. Van Oest, Bruxelles.



FRANZ COURTIENS
Les chèvres
(App. au Prince Régent de Bavière)





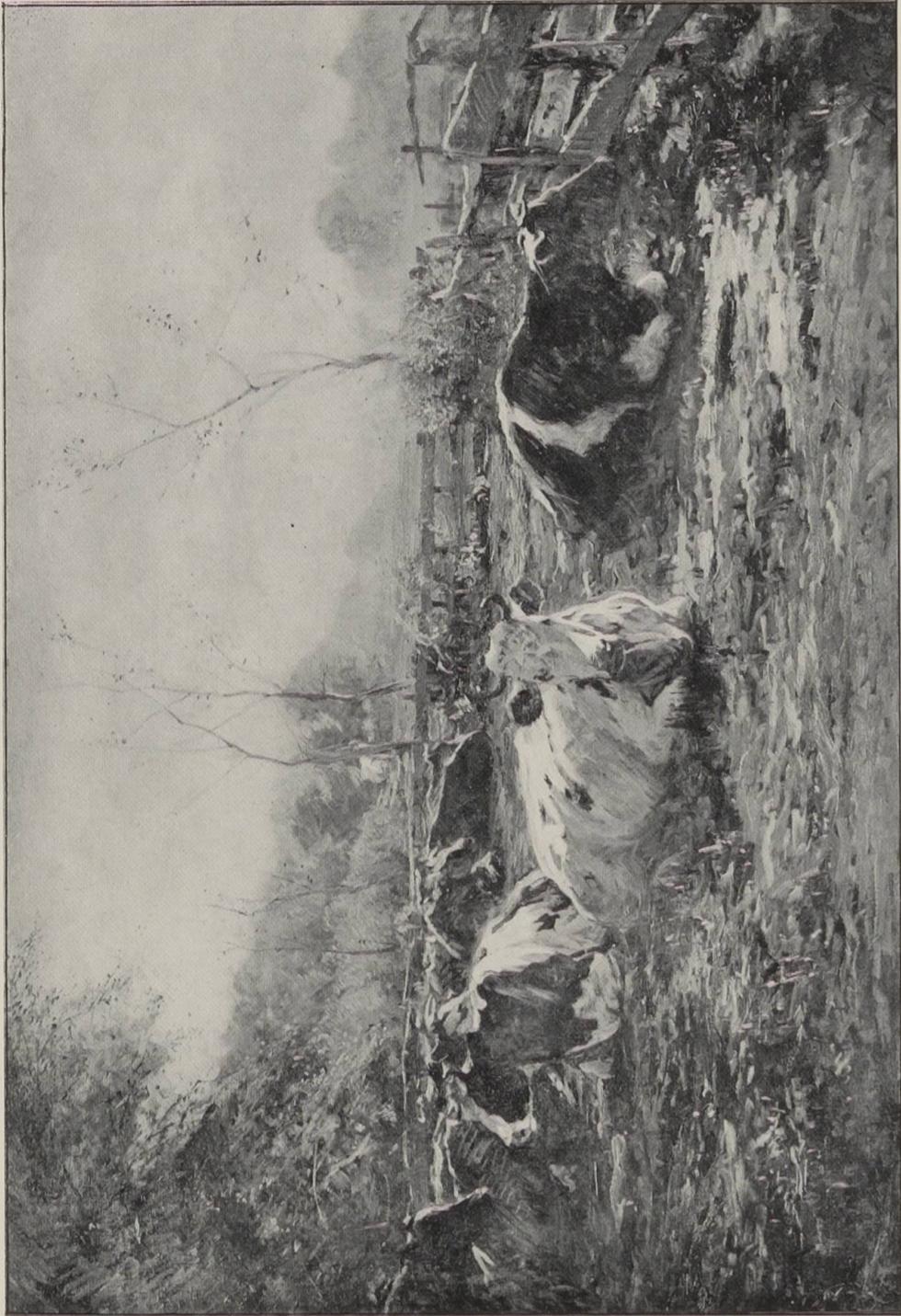
FRANZ COURTENS
La traite



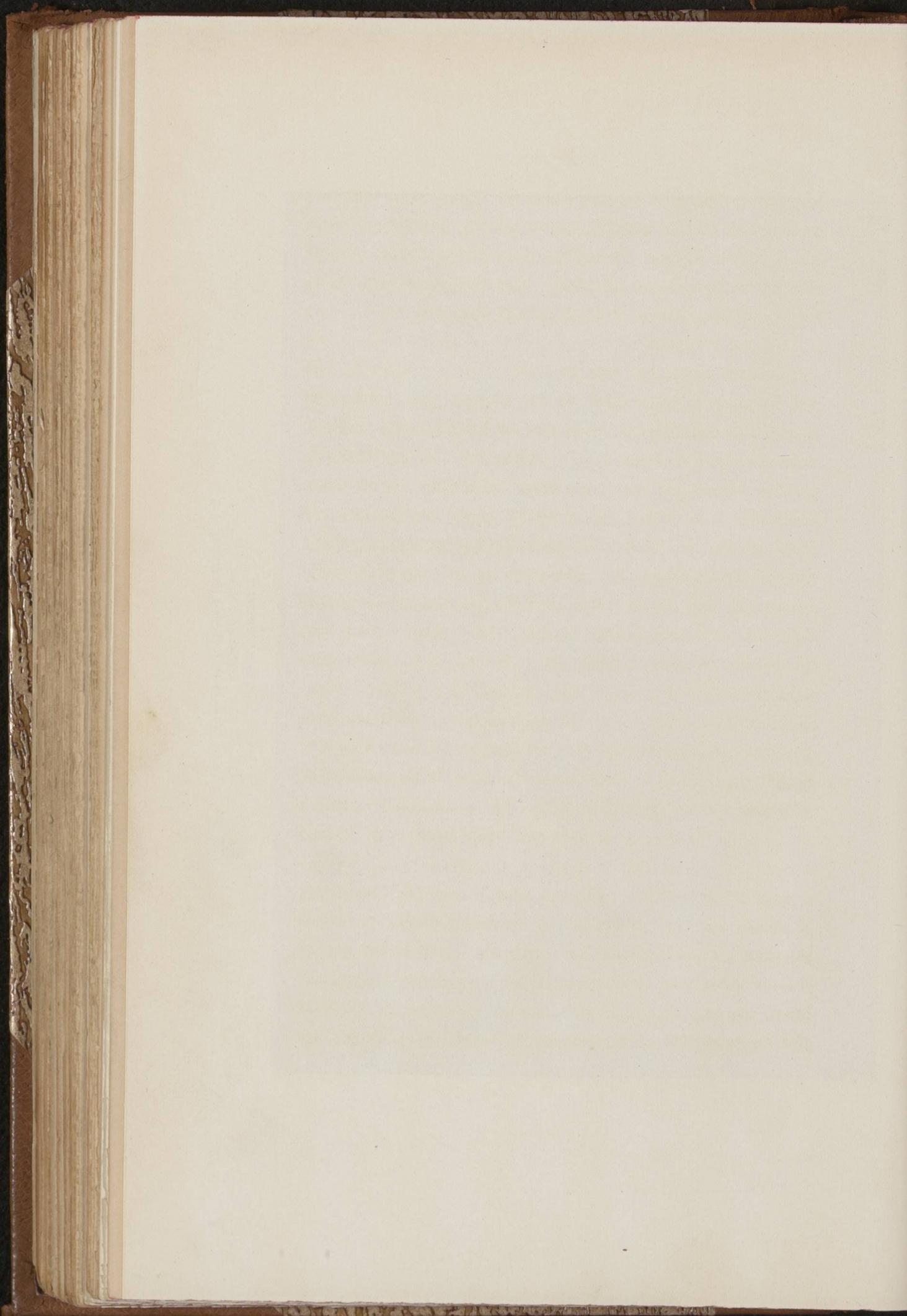
la perspective lointaine et accusent la température accablante : une merveille ! Ce sont encore sa *Traite*, l'une de ses *Drèves Ensoleillées*, sa petite *Chevrière*, c'est surtout sa *Nichée* dont j'écrivais lors de son apparition au Salon de Bruxelles de 1903 : « M. Franz Courtens a mis une certaine coquetterie à traiter des êtres envers lesquels notre civilisation chrétienne se montre presque aussi méprisante que la loi de Moïse et que l'on qualifie d'immondes alors que la poésie païenne, l'*Odyssée* d'Homère aussi bien que les idylles de Théocrite les chantent et les célèbrent avec une sympathique indulgence. Pour parler sans périphrases M. Courtens nous a représenté des pourceaux ; une truie vaguant sous bois avec sa progéniture nouvellement née, une demi douzaine de porcelets roses, des amours de petits cochons, grognonnant, fourrageant du groin, frileusement rapprochés les uns des autres et des flancs gras et luisants de leur vénérable mère. Or M. Courtens illumine cette scène de tous les prestiges de ses pinceaux et de sa palette. Il réhabilite, il magnifie au point de vue plastique et décoratif, ces victimes de nos répugnances visuelles et olfactives, ces parias que nous conspuons de leur vivant quitte à leur accorder après leur supplice, les hommages de notre goinfrerie. Il s'agit ici d'une véritable apothéose de ces humbles suidés. Avec quelle prodigalité et quelle verve sympathique le peintre fait reluire et châtoyer la robe onctueuse des candides déterreurs de truffes. Leur pelage devient plus riche et plus éblouissant que l'hyacinthe des pontifes et la pourpre des rois ; ni la soie, ni le velours, ni la moire, ni le satin, ni la peluche, ni le brocard ne présentent reflets, irisations et feux pareils. Cette nichée resplendit comme un écrin de pierreries.

Ni les rubis, ni l'incendie, ni le coucher du soleil, ni leur propre sang, hélas, que versera l'égorgeur, aux futures veilles des kermesses, ne sont d'un carmin aussi intense et aussi vif que la tache allumée par le peintre au fond de l'oreille de cette truie prolifique. Et c'est sur une litière d'or incandescent, sur de la paille que l'on dirait tressée avec des rayons caniculaires que le magicien de la couleur vautre ces bêtes infimes et honnies, ces ilotes de la création. Plus puissant que Circé qui métamorphosait les compagnons d'Ulysse en pourceaux, M. Courtens parvient à transfigurer les brutes immondes par excellence en autant de dieux éblouissants. Le fumier est devenu Buisson Ardent, et la bauge Thabor. Jamais, même dans ses fameuses pluies d'or et ses féeries automnales, Courtens ne s'était affirmé à ce point l'un des maîtres coloristes de notre école flamande actuelle. En somme M. Courtens traite tous les genres comme ce fut le cas des peintres anciens, il fait tout ce qui concerne son métier et se montre sûr de sa technique et de ses moyens quelque sujet qu'il aborde. » A l'exemple de Verwée et des meilleurs animaliers Courtens situe ses vaches, ses chèvres et ses porcs dans leur milieu favori. Chez lui non plus le paysage ne se réduit pas au rôle d'un simple décor, il participe de la vie de la bête même, ou plutôt le paysage prolonge, étend cette vie animale. La bête remplit le paysage, elle l'imprègne, elle le sature et, réciproquement, elle le résume, elle en devient l'âme et le foyer. Il n'y a pas de peinture plus panthéiste.

Quelques-uns des plus beaux paysages aussi de M. JOSEPH HEYMANS, même dès l'époque de son romantisme



FRANZ COURTENS
Vaches au repos
(App. à M. J. Cassiers, Bruxelles)



féru de crépuscules et de clairs de lune, encadrent des animaux et, comme dans ceux de Rosseels, un autre fervent de la Campine, ses moutons accompagnés d'un berger vaguement sorcier, contribuent à renforcer le charme de la bruyère infinie aux environs de Wechelderzande.

Animalier aussi et non des moindres M. EMILE CLAUS qui, dessinateur impeccable, ajoutera au réalisme des formes agrestes savoureusement modelées, la poésie de la lumière. Eclairées à tout leur avantage les taches de couleur fournies par ses vaches ou ses canards en paraîtront encore plus radieuses. Ses *Vaches traversant la Lys*, avec ce passeur godillant son bac et ses deux petits passagers, deux vigilants vachers qui, pressés l'un contre l'autre et un peu inquiets, ne perdent pas des yeux les lourdes nageuses et les encouragent de la voix, — cette composition présente outre une symphonie de verts et de violets dont l'eau et la lumière font s'entreheurter les jours et les ombres, tout l'intérêt d'une péripétie épique sans sortir de cette beauté quotidienne faite de naturel et de simplicité. M. Camille Lemonnier a raconté la genèse de cette toile originale et prenante; il fut témoin des difficultés qu'elle suscita à son opiniâtre et audacieux auteur :

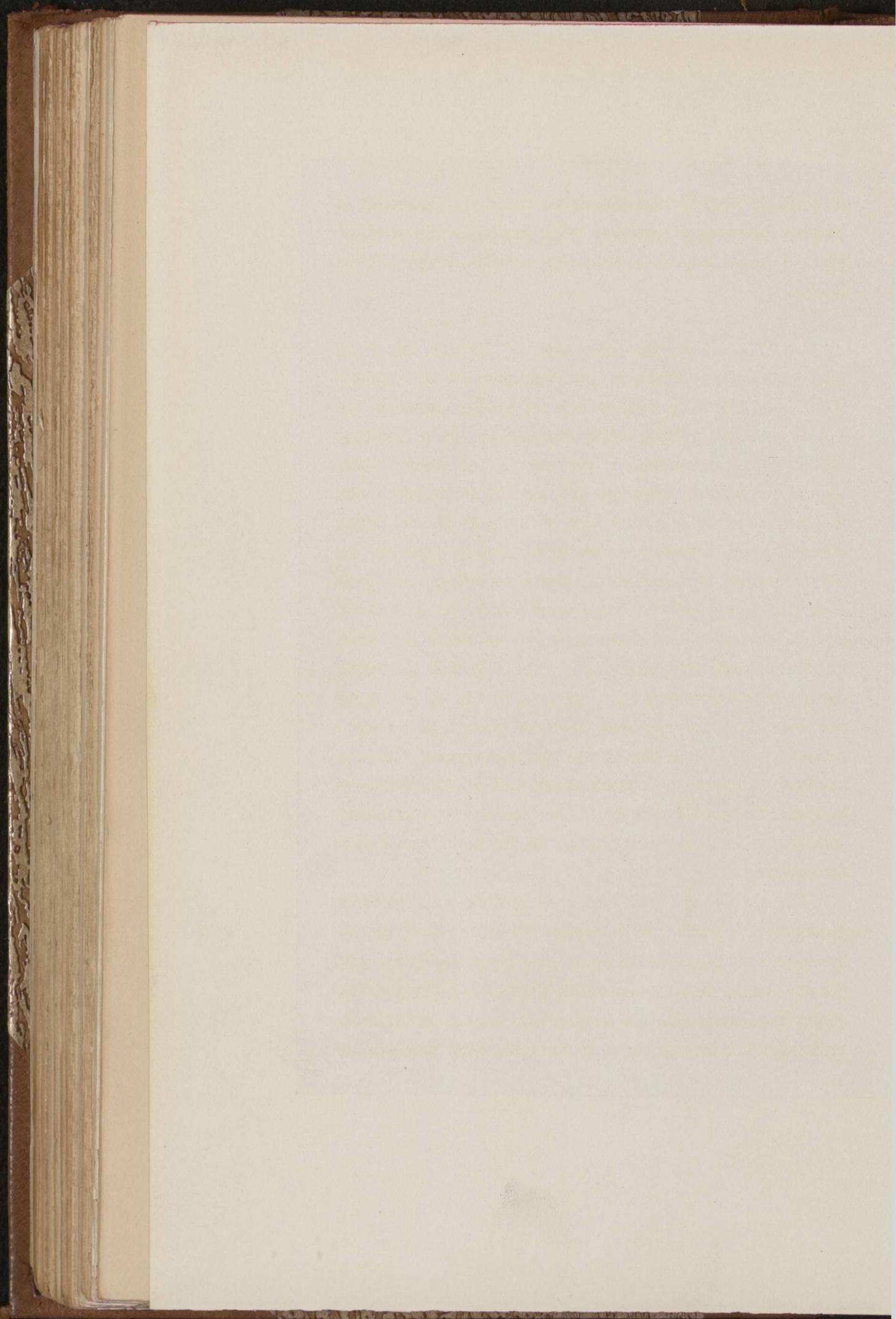
« Sous les coups de lumière d'une après-midi d'août le troupeau entra dans la rivière et abordait à l'autre berge : la nage ne durait que quelques minutes pendant lesquelles ricochait, sur les cornes et les croupes, l'effet de soleil proposé. Le peintre avait fait aménager sa barque pour y pouvoir caler son vaste châssis, et il se tenait là, debout, secoué par les remous, dans le tumulte de l'eau, du soleil et des énormes bêtes pareilles à des monstres fabuleux. Le

plancher de la barque était vraiment chaque jour le théâtre d'un exploit : la palette et les pinceaux à la main, il se lançait, posait quelques touches, se reculait, avançait de nouveau comme pour une joute. La rapidité était merveilleuse ; dans le temps d'un éclair, sa vision embrassait les masses, les pleins, les saillies, le jeu des lumières. La lumière, aux reflets des robes lustrées par le soleil, roulait de l'or, des émeraudes, des topazes et en tous sens il frappait ses accents ; à mesure, la toile s'éclaboussait de tons qui étaient des échines, des ventres et des naseaux fumants. Il avait choisi le moment où les vaches encore grimpées près de la rive, ne sont pas toutes descendues à l'eau, où, à mi-fanons immergées, elles lappent le flot ou cornent vers l'autre bord. C'est alors que les vachers, avec des moulinets de triques pour les faire avancer, passent à leur tour dans la barque. Malheureusement tout l'épisode tenait dans une suite de mouvements liés et brefs, d'une rapidité extrême : chacun de ceux-ci était un tableau et tous ensemble donnaient l'impression d'un vaste cinéma. Claus, on peut le dire, fit là cent tableaux où l'unique, qui devait leur survivre, toujours se poursuivait et enfin s'acheva. Le troupeau débarqué, la rivière petit à petit se pacifiait et la séance, encore une fois, était jusqu'au lendemain terminée. »

De même que Claus, EUGÈNE VERDYEN a chanté la lumière caressant les halbrans barbotant dans les mares. Il lui est même arrivé de conter le faits-divers du cheval de fiacre tombé sur la voie publique ; mais sa peinture vibrant à l'unisson de son cœur, sa couleur émouvante quoique ferme et riche, nous font oublier l'anecdote ; c'est du drame et non



EMILE CLAUS
Vaches traversant la Lys
(Dessin pour son tableau du Musée de Bruxelles)



du mélo. ISIDORE VERHEYDEN, anima aussi ses vigoureux et copieux paysages de quelques bêtes aumailles faisant corps avec le reste; de même VAN DEN EYNDE décédé prématurément.

Un très bel artiste, THÉODORE VERSTRAETE enlevé en pleine maturité du talent peignit fréquemment des vaches, tantôt baignées de brouillards dans les pacages humides du Polder, tantôt en train de paître l'herbe avare de la Campine ou mêlant les bigarrures de leur robe au renouveau blanc, rose et vert tendre d'un verger zélandais. Mais de préférence il isolait ses ruminants dans la quiétude et la mélancolie crépusculaires ou bien il les attelait à quelque charrette de paysan regagnant, à travers la plaine recueillie, une ferme encore lointaine. *Dans la Bruyère*, un déclin du jour fluide et doux par lequel une vachère pensive reconduit ses bêtes, lui valut son premier succès à Paris. De la *Rentrée du bétail*, conçue et traitée dans la même gamme, M. Lucien Solvay dit très bien dans un excellent livre consacré à Verstraete : « Une tonalité blonde faite de vapeurs argentines et d'aromes impalpables enveloppe comme d'une ombre diaphane cette longue et traînante file de bêtes aux naseaux fumants d'où émergent telles deux fleurs champêtres les petites gardeuses du troupeau. »

Dans la *Soirée d'avril (Labour)* le sentiment est peut-être plus grave, la poésie plus intense. Au milieu de la plaine immense dont la grandiose monotonie n'est combattue que par une rangée de bouleaux grêles, deux manouvriers et un gamin guident la charrue, retassent les mottes de terre ou se tiennent à la tête du cheval et du bœuf attelés de conserve

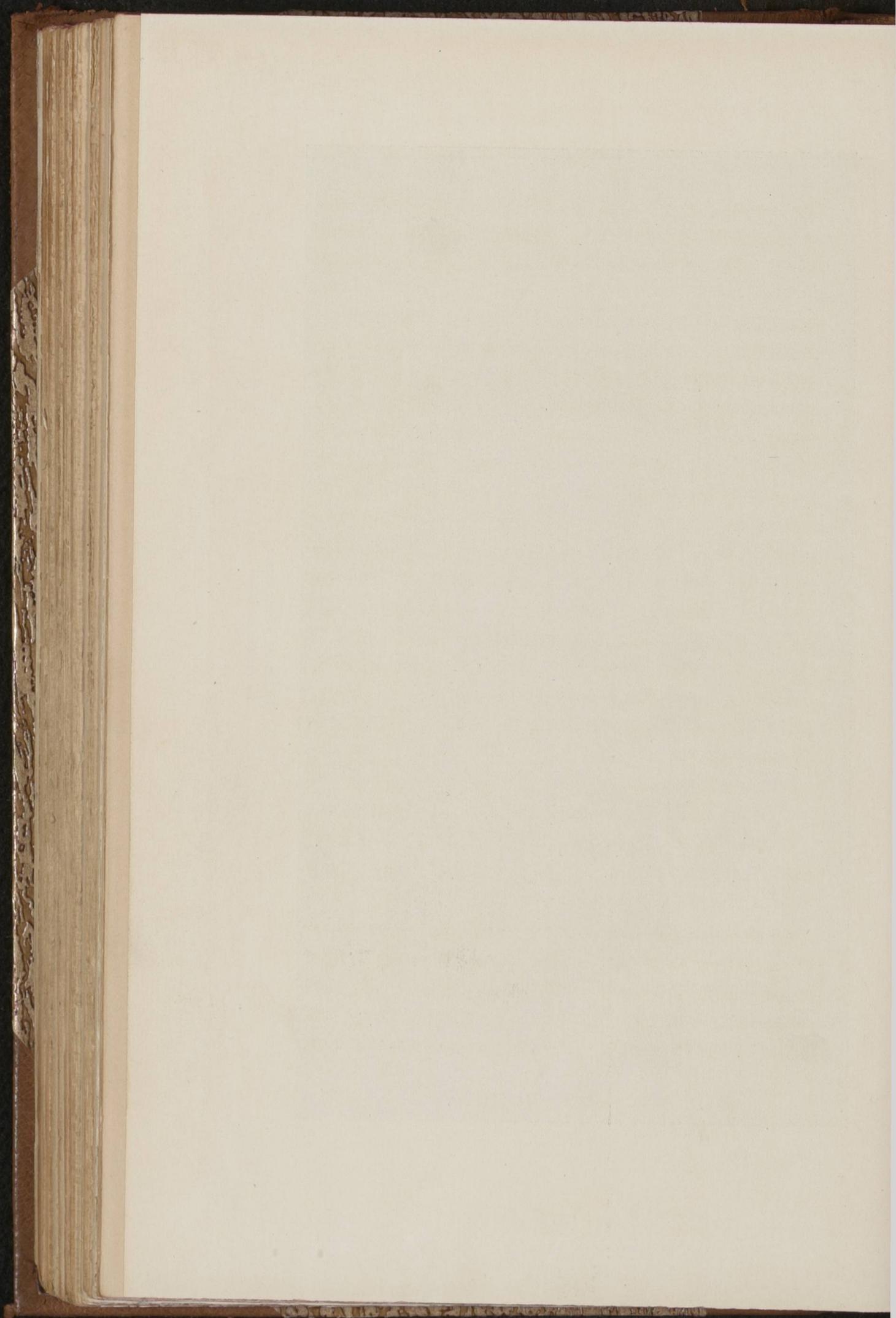
comme c'est la mode en Campine. Le paysage agrandit et magnifie l'utile besogne des cultivateurs sans l'idéaliser avec trop d'emphase; le peintre confère à cette opération une majesté hiératique et l'assimile à des rites religieux. « Cette poésie, constate encore le critique précité, s'emprunte aux grandes lignes du paysage qui se développe en de vastes étendues, célébrant la maternelle fécondité du pays flamand sous la charrue du travailleur; les arbres auxquels la sève ne fait que monter sourdement n'ont pas encore revêtu leur verte parure; les sillons s'ouvrent, la terre tressaille en ses flancs ténébreux. Et tout cela est d'une majesté sereine et austère, très imposante en sa filiale et affectueuse simplicité. »

Je fus l'acquéreur d'une des premières toiles importantes de Théodore Verstraete. Il s'agit du tableau intitulé *Dans les Polders*, exposé au Salon triennal d'Anvers en 1879 et renseigné dans la liste des ouvrages du peintre à la fin du livre de M. Solvay. Il représente la glèbe herbeuse du Polder, traversée par un fossé d'irrigation, dans laquelle une vache solitaire s'interrompt de paître pour meugler à la lune dont la mince croissant semble une faucille oubliée par quelque journalier céleste dans la plaine éthérée toute vibrante d'une somptueuse tonalité d'argent fluide. Celle-ci s'harmonise avec le pelage sombre de la bête, le vert amati de la prairie et le filet d'argent de l'eau qui donne la réplique aux métaux du ciel.

Ce tableau fut très remarqué. Un riche collectionneur anversoise fit une offre au peintre mais celui-ci demandait mille francs de son œuvre, et comme le millionnaire lésinait, spéculant sur la jeunesse et la gêne du débutant, écœuré par ces marchandages je me mis en tête, moi l'ami et l'admirateur



THÉODORE VERSTRAETE
La rentrée du bétail



du peintre, de faire acte de mécénisme. J'intéressai une parente aussi généreuse que fortunée au sort de ce jeune artiste, déjà marié, père de plusieurs enfants, et, en outre, unique soutien de sa mère et de frères et sœurs cadets. Ma bonne grand'mère m'avança le précieux billet que je m'empressai de remettre à l'artiste en lui annonçant triomphalement que son tableau m'appartenait. J'eus toutes les peines à le décider à ce marché. Il aurait préféré me faire cadeau de son œuvre. Enfin, il finit par céder. C'était la première somme importante que son art lui rapportait. Le bonheur de procurer quelque douceur aux siens inspira une idée charmante à l'excellent garçon, qui fit d'ailleurs toujours preuve d'une sensibilité délicate. Il imagina d'acheter des jouets, une boîte de Nuremberg, une arche de Noé ou une bergerie, je crois, au fond de laquelle, sous la mousse et le papier découpé, il dissimula le précieux « fafiot ». A cette époque M^{me} Verstraete mère, une ancienne actrice du théâtre flamand où elle avait connu le succès dans le répertoire de Marie Laurent, dirigeait le ménage de sa bru trop accaparée par sa marmaille.

— Voilà, maman, je t'apporte des joujoux !

— Des joujoux pour moi ! Tu plaisantes, mon garçon.

Mais déjà les mioches se trémoussent autour de la boîte, leurs menottes avides l'arrachent presque des mains du père et lui laissent à peine le temps de la poser sur la table et d'en soulever le couvercle. Avec des récris de joie et d'admiration on procède au déballage de la ménagerie et lorsqu'on croit la caisse vide, et que l'on en secoue le fond par acquit de conscience, voilà qu'il en tombe un chiffon de papier qu'avec un bon sourire le peintre déplie et étale aux yeux intrigués

~~Et~~ ~~l'entraîna~~

Et j'ai ~~tant~~ ~~mal~~ ~~pu~~ ~~me~~ ~~liber~~ ~~er~~ ~~de~~
le mieux de pouvoir enfin de vous en faire

de belles gens. Je n'en ai pas une seule

de jadis, me assure de l'être au point de l'écritelle,

pour les autres, et c'est la raison de l'être

A ce point, n'est-ce pas, n'est-ce pas, en amour
comme de vous de vous en aller en un des deux

de la capitale et nous avons, l'empereur de
mourir de sa suite. (C'est tout, de l'histoire de

l'empereur! Et les jadis par lui! Un homme de guerre!

Et mais le commandant de la marine de l'écritelle.

Et la capitale par lui des deux, on la place
de la capitale, et de la capitale de la capitale.

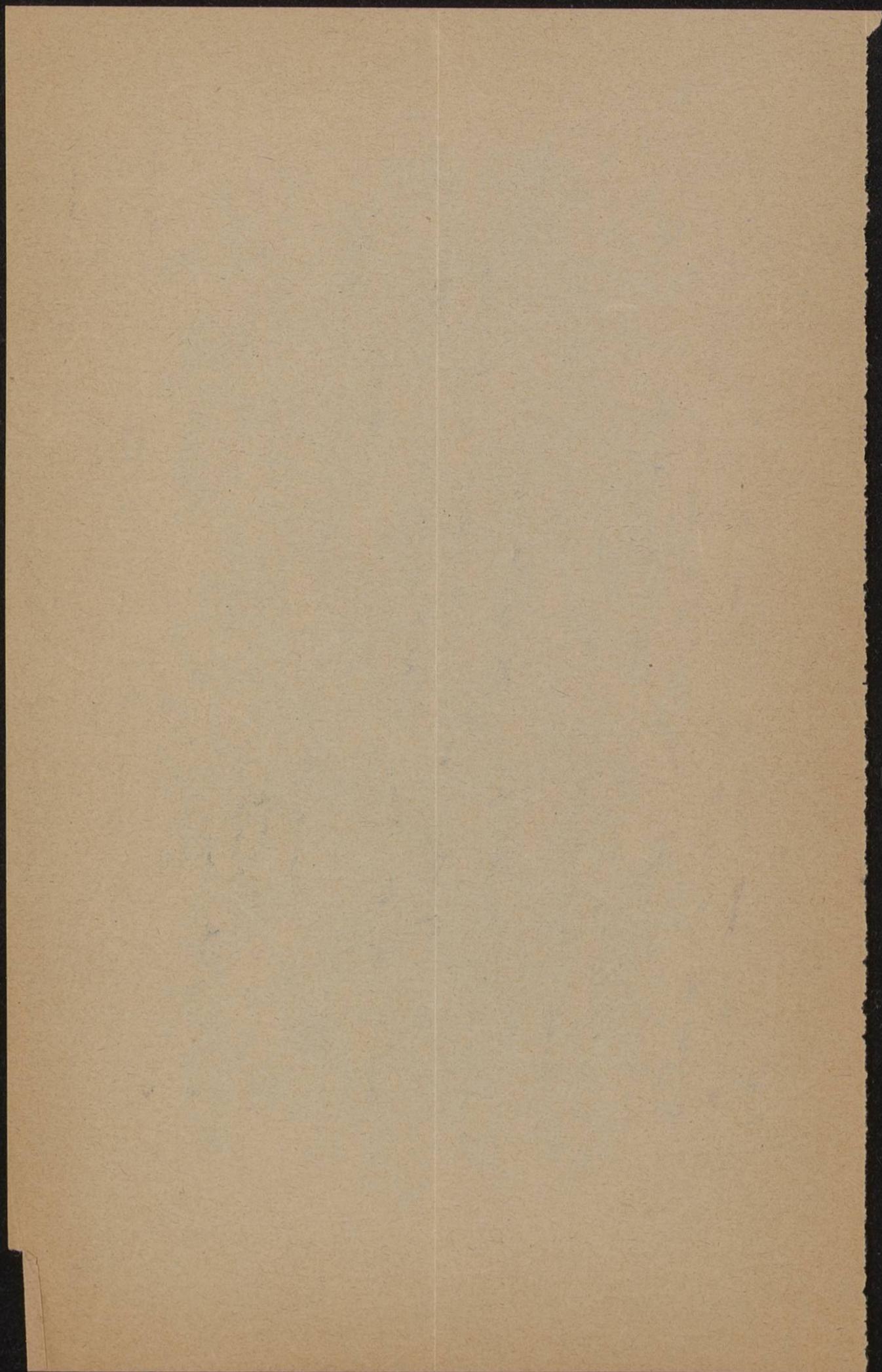
et de la capitale, et de la capitale de la capitale.

de la capitale, et de la capitale, et de la capitale.

de la capitale, et de la capitale, et de la capitale.

de la capitale, et de la capitale, et de la capitale.

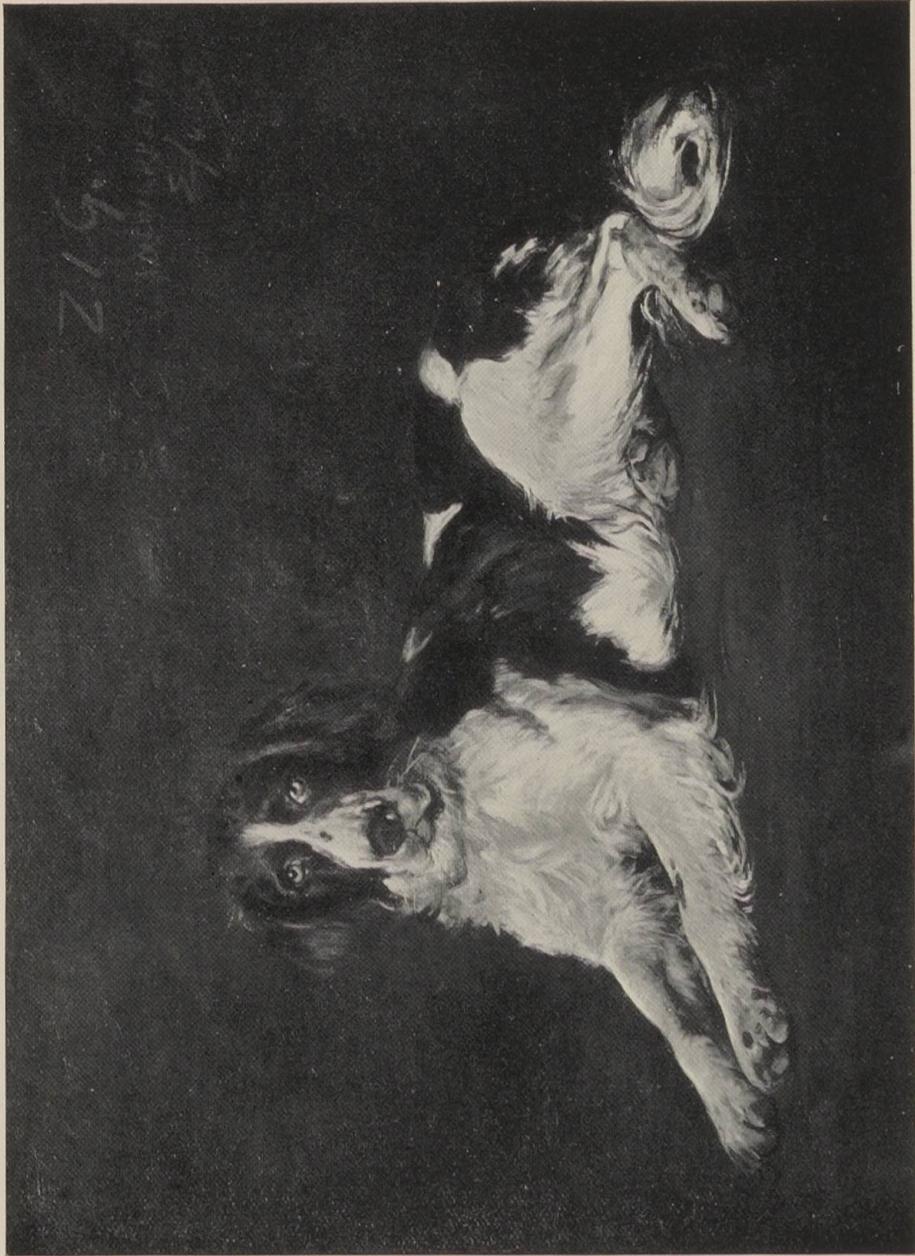
de la capitale, et de la capitale, et de la capitale.



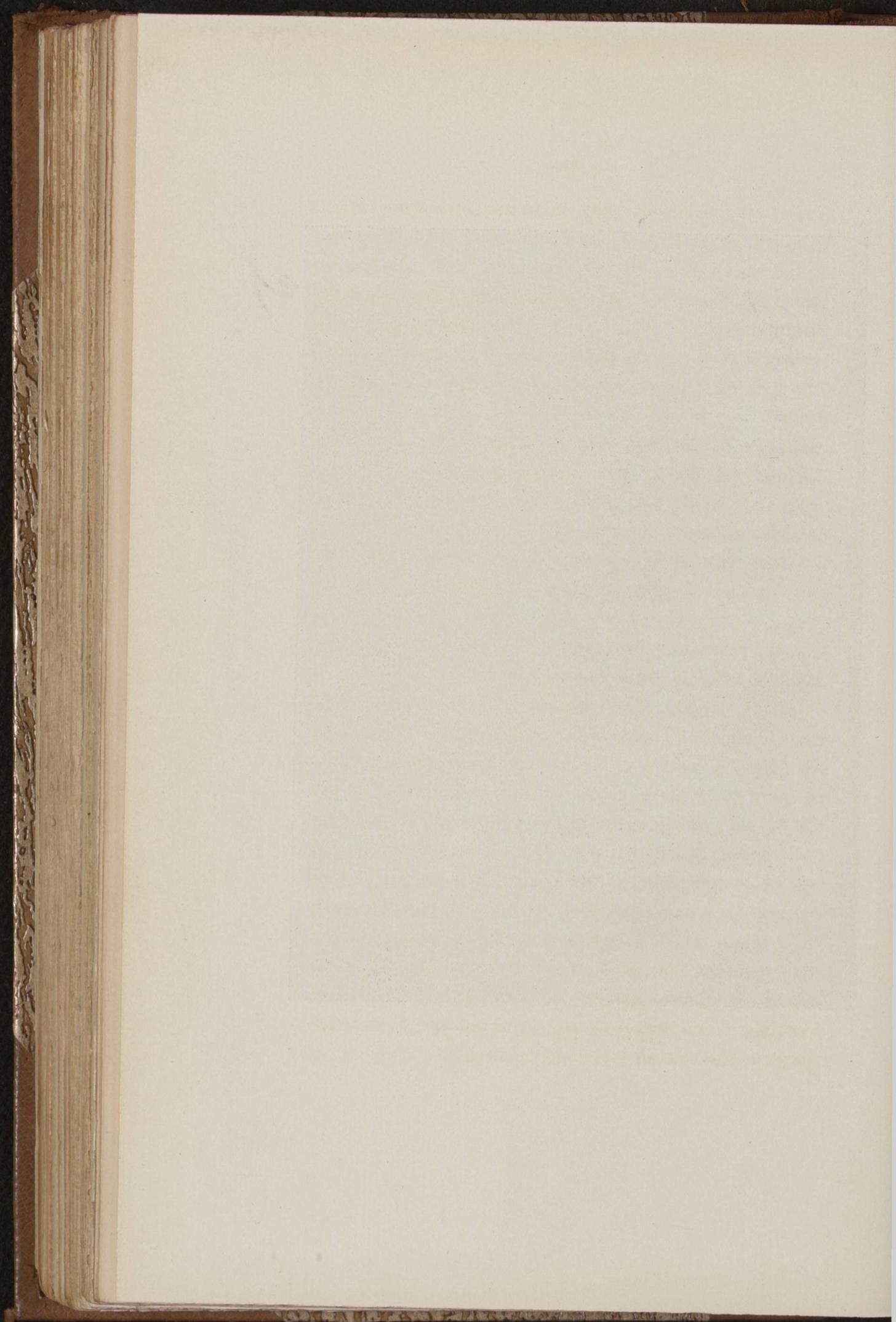
puis émerveillés des deux femmes. Mais il aurait fallu entendre raconter ce coup de théâtre par Verstraete. Le pauvre cher artiste en avait encore les yeux humides !...

Vers l'an 1880 un autre peintre anversois, M. EUGÈNE JOORS, que je citais plus haut comme un des bons élèves de Verlat, débutait aussi avec un certain éclat et se distinguait notamment par un portrait qu'il fit de *Zig*, mon chien de chasse. A en juger par cet échantillon que j'ai religieusement gardé à titre de double souvenir, M. Joors se serait distingué comme un animalier de toute première force. Il avait tiré un heureux parti de son modèle un superbe épagneul ou *setter* du pays aux formes élégantes et robustes, au soyeux pelage blanc et marron. Il le représenta couché, les pattes de devant allongées, le buste redressé, la tête droite, les yeux éveillés et vigilants. Pour faire garder cette pose à *Zig*, car les séances se prolongeaient et la brave bête était tentée de s'endormir, je me tenais à côté du peintre et j'entretenais la curiosité de mon chien en faisant sautiller un oiseau captif dans sa cage. Le portrait très vivant et très ressemblant exposé au Salon, fut justement admiré par la critique. Il existe aussi de M. Joors quelques portraits d'enfants avec chiens, qui font regretter que l'artiste ne se soit pas consacré à un genre pour lequel il était merveilleusement doué.

Deux femmes peintres belges reprirent non sans agrément, voire avec quelque autorité les traditions créées en France par Rosa Bonheur : M^{lle} EUPHROSINE BEERNAERT et M^{me} MARIE COLLART. La seconde surtout parvint à se rapprocher de Verwée tout comme l'illustre artiste française marcha



EUGÈNE JOORS
Chien au repos
(App. à M. Georges Eekhoud)



plus d'une fois sur les traces de Troyon. M^{me} Marie Collart n'apporta certes dans son interprétation du bétail la vigueur et l'envergure du maître des *Eupatoires*, mais son lyrisme sans s'élever jusqu'à l'ode se maintient dans de très sympathique idylle. Elle a vécu loin de la ville, dans un coin de la campagne brabançonne, vaquant même à des besognes rustiques; condescendant, par exemple, à préparer les aliments destinés aux bonnes vaches qu'elle peignit avec une si caressante ferveur. Son *Verger en Flandre*, son *Moulin de Calevoet*, ses *Vaches dans une prairie* sont de maîtresses toiles dont M. Camille Lemonnier a fort bien dit qu'elles dénotent un esprit ouvert au sens mystérieux de la nature, une âme attentive et recueillie, un peintre d'une exécution virile sous une grâce de sentiment toute féminine.

es

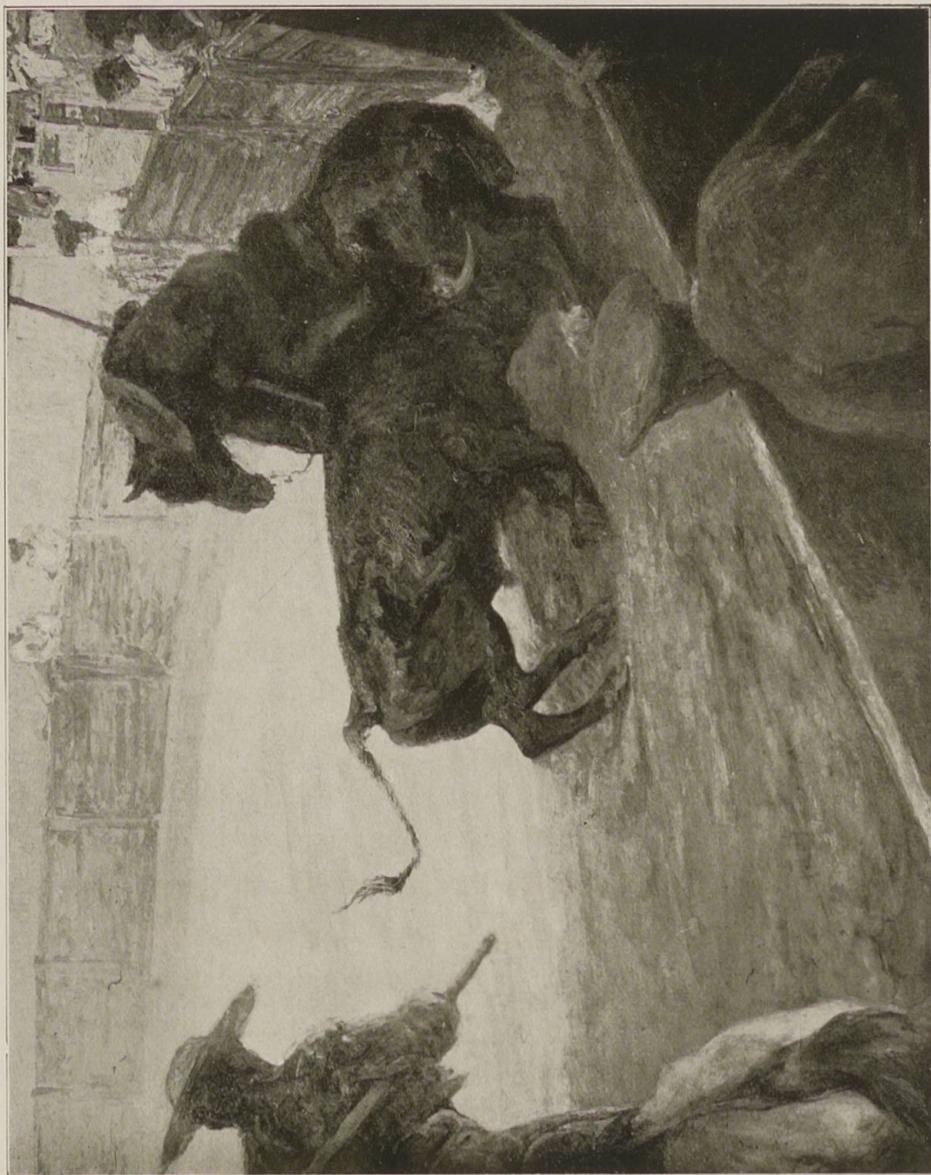
Au musée de Bruxelles nous rencontrerons encore quelques toiles de paysagistes-animaliers :

Dans la *Saison du Regain* FLORENT CRABEELS reprenait la tradition des moutons trop bichonnés de Verboeckhoven; ces animaux, comme aussi son bœuf et son cheval attelés, ne valent guère par le dessin. L'*Arc en ciel* d'HENRI VAN DER HECHT est préférable; les vaches y introduisent une jolie note colorée. La toile *En Hiver* de JULES MONTIGNY, un des fondateurs de l'école de Tervueren, ne manque pas de consistance néanmoins elle pêche peut-être par excès de sagesse et les chevaux notamment pourraient être traités avec un réalisme moins timoré; le paysage aussi n'est pas assez poussé. M. CARPENTIER en des notes bleues, d'une façon quelque peu anecdotique, anima ses paysages ou intérieurs de fermes de bestiaux, de chèvres et de volailles.

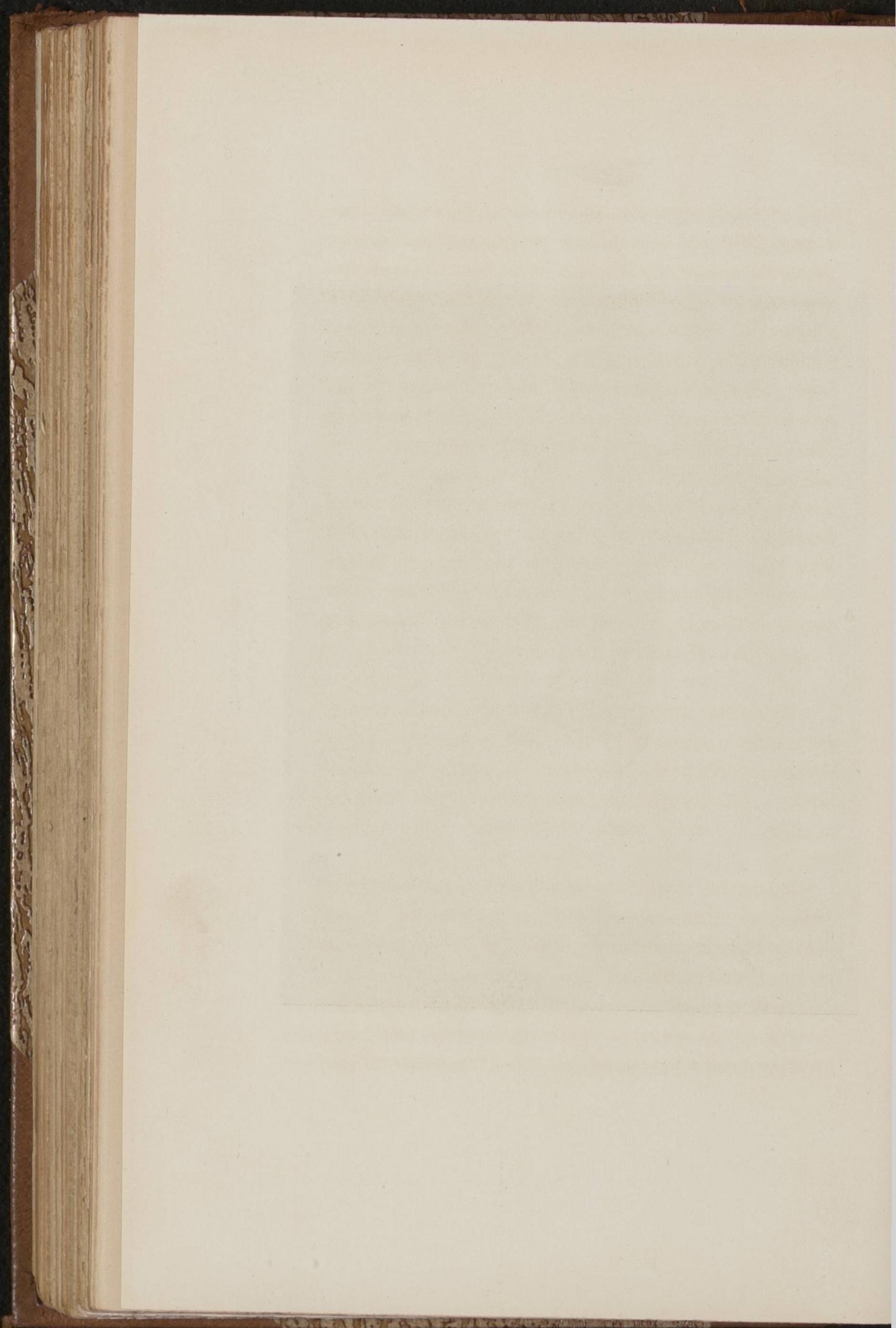
M. EDGAR FARASYN s'imposait récemment comme animalier dans le *Labour de la bruyère*, six vaches tirant la charrue. Parmi les nouveaux peintres de bétail les plus méritants sont EMILE CAUWELAERT dont le métier fouillé et gras s'affirme dans des vaches à l'abreuvoir ou se désaltérant à un cours d'eau, et M. EDGAR WIETHASE dont la facture et la vision s'apparentent à celles de M. Cauwelaert.

Feu le capitaine HUBERT et plus tard LEON ABRY recueillirent la succession de l'honnête Van Severdonck comme peintres militaires et furent amenés par là à peindre aussi des chevaux. Consciencieux, même adroits, surtout très documentés, ni l'un ni l'autre cependant, ne s'élèvent, du moins dans leurs compositions équestres, au-dessus de l'illustration et de l'actualité. Tous deux excellent dans des saynètes moins ambitieuses; Abry, par exemple, quand il montre ses cavaliers ou artilleurs à la cantine et Hubert, peintre assermenté du pioupiou belge, comme on l'appela dans son temps, quand il nous raconte la vie paisible, mélancolique et résignée des conscrits en garnison.

Des peintres récents témoignent de plus de fougue et d'une vision renouvelée. Ainsi M. JEAN DELVIN qu'on a rapproché non sans raison des Goya et des Delacroix, s'avère un coloriste ardent et imaginatif dont le généreux tempérament se prodigue dans des combats de taureaux et des combats de chevaux. Ses chevaux traversant des rivières comptent aussi parmi les toiles les plus remarquables de celles où l'animal, étudié de très près, est haussé jusqu'à l'épopée. M. HENRY DE GROUX s'attaqua autrefois à des mêlées



JEAN DELVIN
Combat de taureaux

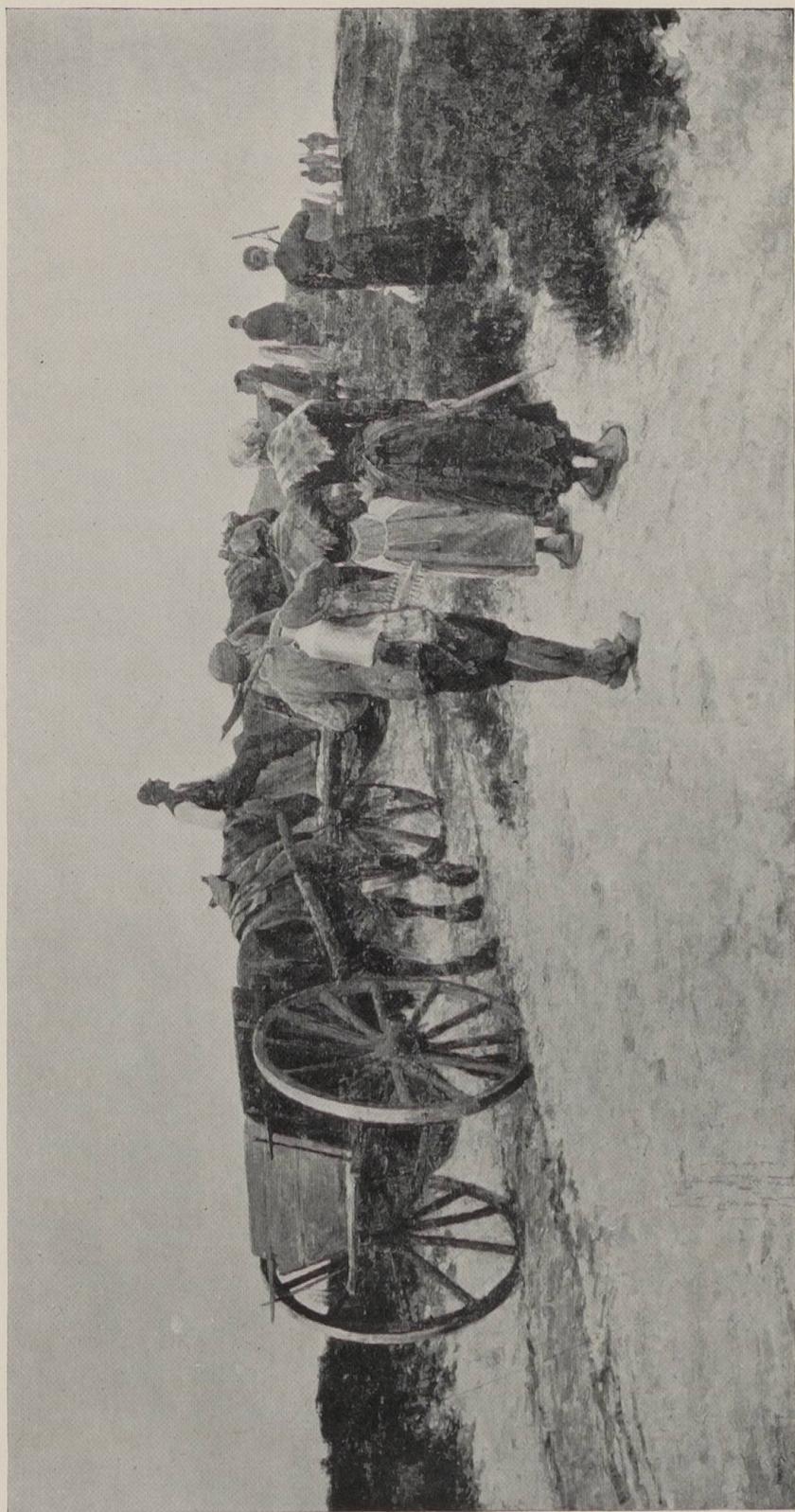


héroïques dans lesquelles les chevaux revêtaient une allure d'hyppogriffes ou de coursiers de l'apocalypse, tels ses *Cuirassiers chargeant à Waterloo* vision de carnage, avec des monceaux de corps luttant en un terrible pêle-mêle plein d'horreur et d'épouvante, mais d'autres fois il s'arrêtait à des chevauchées plus paisibles ou du moins de caractère moins désordonné, par exemple dans sa *Procession des Archers* à Machelen, où il introduisait un peu du sentiment ému de son père à l'égard des rustres, et dans les scènes que lui inspira mon roman *Kees Doorik*, pour ne rappeler que les *Gansryders* ces deux paysans flamands, à cheval couronnés de fleurs et se rendant au féroce jeu de l'oie et cette autre composition montrant le jeu même, les lourds cavaliers passant au galop sous une corde tendue entre deux poteaux et à laquelle est suspendue par les pattes l'oie vivante à laquelle ils doivent tenter d'arracher le cou.

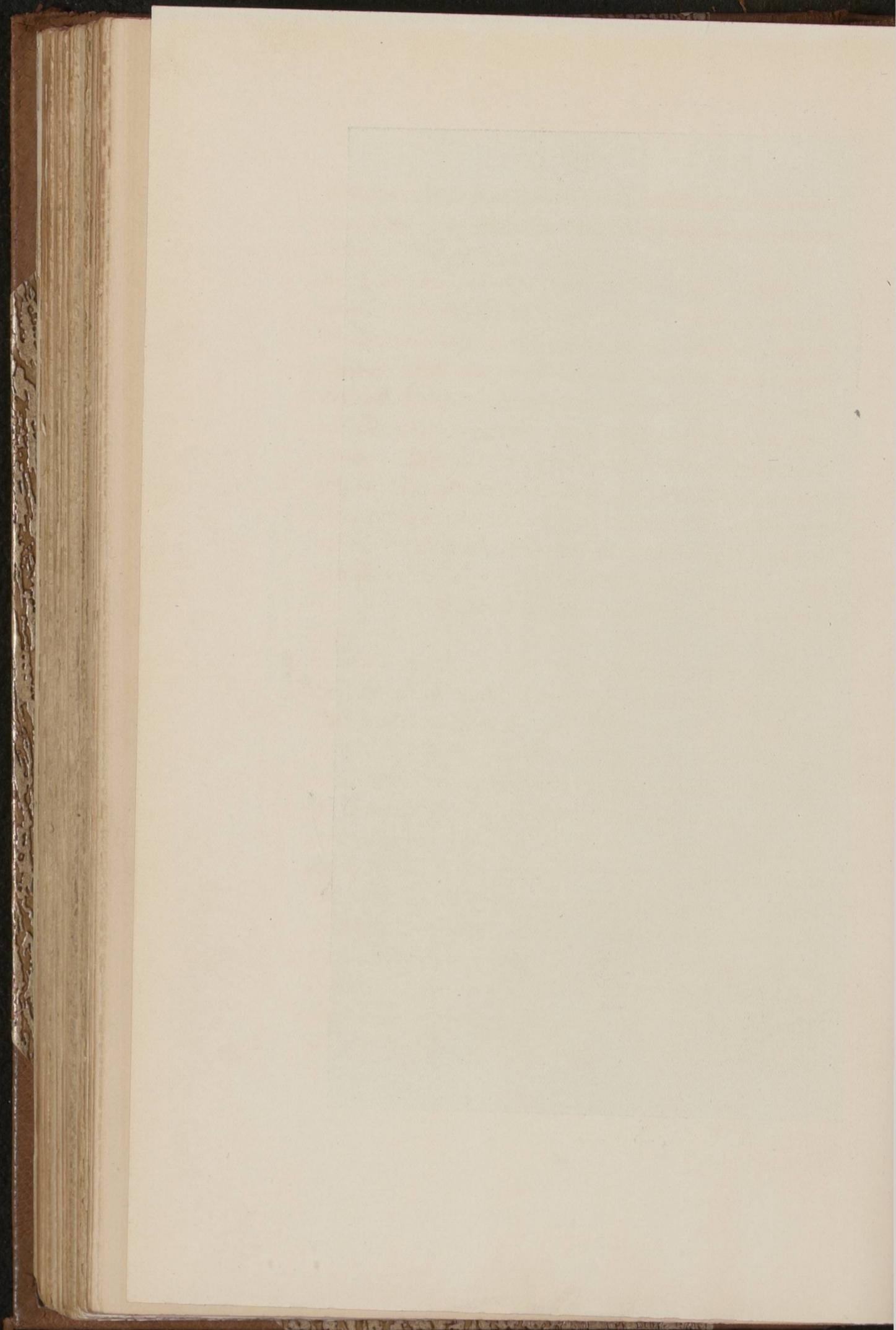
M. BASTIEN, artiste robuste et chercheur fébrile, ne négligeant aucun domaine ouvert à ses explorations rapporta d'un voyage en Afrique des tableaux où la fougue des chevaux arabes a été surprise au cours de leurs plus brillantes fantasias.

Nombre de paysagistes parmi les nouveaux venus associent « la plus noble conquête de l'homme » à des œuvres plus utiles et assurément moins farouches. Les chevaux blancs de M. VAN BEURDEN, revenant des labours aux dernières lueurs du crépuscule nous valent autant de pages émues imprégnées de la poésie du plein air. M. Van Beurden est non moins heureux quand il nous peint des vaches à la tombée du soir,

leurs silhouettes comme nimbées des reflets dorés du couchant, la démarche lente et quasi processionnaire. M. SIÉRON dont la palette voisine avec celle de M. Van Beurden peindra de préférence des chevaux de briqueterie. M. VERBRUGGE a peint alternativement les coursiers arabes et les chevaux indigènes, ses tableaux sont petits mais précieux et les tonalités toujours délicates. Certains *Attelages de chevaux* de M. HENRY DE CLERCK firent sensation lors d'une récente « triennale ». Ce n'étaient pourtant que quatre menues esquisses, mais fermes et ressenties. « Ces bêtes, attelées à différents véhicules rustiques, disait M. Sander Pierron dans *l'Indépendance*, ont de la physionomie, et leurs poses calmes mais sûres et massives sont remarquablement comprises. Cette série de pochades est enlevée d'une manière facile, en tons chauds où les bruns se marient avec les ocres et les gris. » M. ALBERT CRAHAY non plus, ne sort du pays et il se sent toujours requis par le pittoresque si topique de nos attelages flamands; il applique aussi sa couleur solide et harmonieuse au relief décoratif et à l'allure pesante des chevaux de pêcheurs de la Panne. D'aventure il peindra un âne qui se profile sur une mer dont les lointains aux colorations bleues et transparentes rappellent la manière d'Artan. M. FRANS PROOST nous fit voir un admirable cheval de labour tirant le soc à travers la glèbe argileuse du Brabant. Si les chiens martyrs ont trouvé plus d'un interprète ému, M. EMILE THYSEBAERT dans son *Haleur*, nous évoque puissamment le rude et monotone labeur, la tâche infernale du vieux traîneur de chaland qui reprend à chaque minute le même effort, la même tension musculaire. Parmi les derniers venus qui ont abordé non sans autorité la peinture des chevaux indigènes,



FRANS VAN LEEMPUTTEN
Tourbiers se rendant au travail
(Musée Moderne, Bruxelles)



citons encore M. EDWIN GANZ sollicité surtout par les formes plantureuses de nos laboureurs brabançons.

Quelles ressources le port d'Anvers offrirait à un animalier ou à un peintre préoccupé de synthèse comme M. Maurice Blicck ou M. Victor Gilsoul par exemple! M. BAESELEER, en train de s'assimiler les aspects variés du trafic anversois dans l'atmosphère prestigieuse et hallucinante des rives scaldéennes n'a garde de négliger les chevaux des corporations ouvrières des Docks mais il n'en a pas encore compris, semble-t-il, toute la valeur décorative, tout le côté prépondérant. Un simple fardier de « nation », attelé de deux superbes chevaux de Furnes, avec son conducteur déambulant à leur côté, ne nous fournirait-il pas une série de notations intéressantes en attendant un tableau d'ensemble?

Beaucoup d'aquarellistes traitent le cheval avec virtuosité et souvent avec autorité. Les bêtes de labour de M. MAURICE HAGEMANS luttent de solidité avec les valets de charrue qui les conduisent. Il établit des rappels entre les rondeurs charnues de ses animaux et de ses rustres ; les nippes usées aux dos des hommes s'harmonisant avec la rousseur luisante des croupes. Une de ses aquarelles m'inspira cette description dans la *Nouvelle Carthage* : « Un valet de ferme rentrait à l'écurie ses chevaux dételés, mais non dépouillés du harnais. L'avant-train des bêtes s'engageait déjà dans l'ombre, les croupes seules luisaient au clair obscur de la porte charretière. Dehors, le palonnier au poing, ce domestique, un gaillard râblé, d'une carrure superbe, en manches de chemise, vu de dos, obliquait et se penchait un peu vers

la droite, dans l'action de retenir les animaux trop impatients. On aurait entendu le *har-om!* du paroissien, ou son claquement de langue flatteur, ou son juron impératif, mais on gardait avant tout le dessin de son geste, tant cette impulsion du corps était trouvée, unique, inséparable du personnage, harmonieuse et comme sublimisée. » Et puisque je parle des aquarellistes je m'en voudrais d'oublier FRANS VAN LEEMPUTTEN dont le cheval traînant la charette du jeune rustre campinois, dans cette page si suggestive et si réussie intitulée *April avond*, concerte délicieusement avec la rêverie et la mélancolie de son maître. Dans plus d'un de ses tableaux à l'huile Van Leemputten mêle des chevaux à ses savoureuses études de mœurs rustiques, pour ne citer que ses *Tourbiers se rendant an travail*, du Musée de Bruxelles, qui nous montrent une file de charrettes attelées tantôt d'un cheval, tantôt d'un bœuf; les paysans et paysannes, les outils et les provisions sur l'épaule, marchant à côté de leurs bêtes, et se détachant avec une crânerie un peu mélancolique sur la suggestive grisaille de la perspective.

M. LUYTEN participe aussi de la mélancolie sans faiblesse, de cet attendrissement pour ainsi dire viril qui nous prend devant les paysages de Théodore Verstraete. Peut-être accuse-t-il même le caractère fruste et réaliste de nos Campinois, mais sans les dépouiller complètement de leur « galbe » éminemment sympathique. Les vaches et les moutons interviennent dans nombre de ses toiles. Il lui est arrivé d'exagérer les dimensions de celles-ci au détriment de leur portée décorative par exemple dans son *Retour à l'Etable* nous montrant un troupeau de vaches, grandeur nature,

derrière lequel chemine la vachère. Traitée sur une si haute échelle la peinture de M. Luyten paraît un peu délayée, certaines parties assez étendues, par exemple le dos de la vachère, ne représentant plus que des espaces morts, des plans de couleur sans intérêt. M. FRANS SIMONS, qui fut un élève de Verstraete, sacrifie à l'encontre de son maître, la poésie et le charme de nos campagnes à leur rudesse et à un naturalisme excessif. C'est notamment le cas dans ses *Vaches Rousses*, d'une exécution certes robuste et crâne, mais que rend antipathique le choix d'une vachère d'aspect bien plus bestial que celui de ses bêtes. M. BILLIET pêche par un tantinet de sécheresse dans ses troupeaux de moutons paisant l'herbe à la chute du jour.

Les animaux exotiques, sollicitent rarement les pinceaux ou même les crayons de nos peintres. Tout un temps, néanmoins, M. GEORGE LEMMEN, le moins routinier de nos artistes, s'intéressa aux éléphants, et sa participation aux Salons des Vingt ou de la Libre Esthétique comportait une série de scènes de cirques et de ménageries dont les héros principaux étaient ces imposants pachydermes.

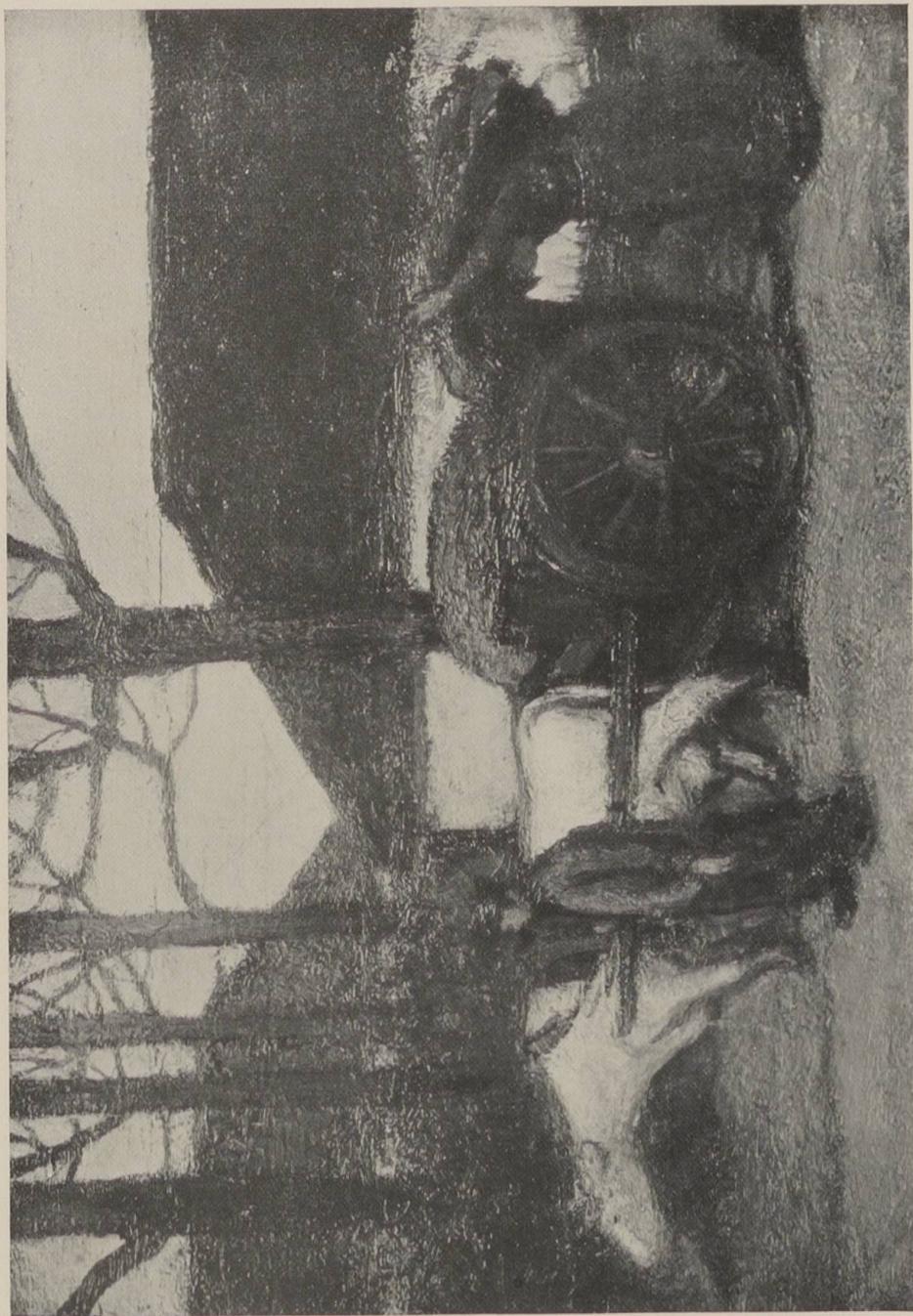
Pour passagère et épisodique que soit l'apparition de quelque individu du règne animal dans les œuvres d'aujourd'hui souvent ces morceaux isolés atteignent du coup à la perfection. Ainsi, M. WALTER VAES fit intervenir dans son *Chant des Gueux* une chèvre dont Jordaens n'eut pas désavoué la gracieuse et mutine silhouette.

M. DETILLEUX exposa un jour une toile qui mettait en scène, non les minets aimables et gracieux, mondains et

minaudes en somme, trop chers à Mme Henriette Ronner et à CHARLES VAN DEN EYCKEN, mais un chat réfléchi, philosophe et vaguement lunatique échappé d'un nocturne de Baudelaire.

M. MARTIN MELSEN attaché aux manifestations toutes extérieures et même un peu superficielles, trop sommairement pittoresques, des ruraux des polders au Nord d'Anvers, dont il outre le caractère jusqu'à la caricature, nous exhibe parfois ses grimaçants modèles escortés d'une bête plus sereine et plus digne. Ici la brute humanisée semble servir de repoussoir à ses humains abrutis.

Mais les animaux jouent un rôle bien autrement expressif et poignant dans mainte composition de JACOB SMITS, assurément l'interprète le plus pathétique de la Campine, et un chanteur des humbles comme nous n'en connaissons plus depuis Charles De Groux. Je songe notamment à ce tableautin *Fin de journée*, du Musée de Bruxelles : une vache blanche traîne une pauvre charrette de paysan ; l'homme en sarrau chemine avec lassitude à côté de la bête ; la femme, courbée sous le faix rapporté des champs, suit le morne attelage ; elle porte un corselet d'un rouge violent et assourdi à la fois. La scène se passe devant des masures campinoises, blanches (du blanc de ces contre-jour au crépuscule dont Smits tire un parti hallucinant) au toit noir ou brun-rouge ; des arbres dénudés se profilent sur un ciel bleu, rongé de jaune. C'est prenant d'émotion robuste, d'une mélancolie peut-être encore plus mâle que celle de Charles De Groux. Ah ! quand ce grand artiste sera-t-il enfin apprécié à sa valeur et mis à son rang !



JAKOB SMITS
Fin de journée
(Musée Moderne, Bruxelles)



Nombre de nos portraitistes ne séparent pas leurs clients du cheval ou du chien familiers. Nous avons déjà dit l'importance et la valeur du portrait de l'animal inséparable de celui de son maître, dans les tableaux trop peu connus d'Eugène Joors. Il existe aussi d'excellents portraits équestres de M. EMILE WAUTERS, par exemple celui d'un jeune Monsieur Somzée. Récemment le comte JACQUES DE LALAING exposa un portrait solide et expressif, d'une originale mise en page, celui d'un officier supérieur de cavalerie caracolant entre deux files de ses lanciers. C'est avec raison que Léonce Bénédite rapproche l'allure de ce portrait équestre, aujourd'hui au Musée de Gand, ~~aux~~ hautaines figures de condottiere sculptées par un Verocchio ou un Donatello. Nous préférons de beaucoup aussi, ces chevaux de lanciers aux animaux un peu conventionnels dont M. de Lalaing étoffa jadis sa composition le *Chasseur primitif*. Dans le portrait de M^{me} Weber M. RICHIR communique une vie sympathique au chien favori de la dame, tout comme l'avaient fait M. Emile Wauters dans ses portraits d'enfants.

Des lévriers de belle allure interviennent dans la toile magistrale de M. JEAN COLIN, intitulée *Été* et dans les *Parcs aux Etangs* de M. EDMOND VERSTRAETEN. Celui-ci peindra aussi des moutons dans les neiges, réalisant des oppositions de blancs, raffinant sur la blancheur, et surtout ses admirables *Paons en Hiver* où il se hausse au rang des grands décorateurs de clartés. Ne négligeons pas les *Cyignes* dans le délicieux conte de M. Bogaerts et puisque nous nous arrêtons aux œuvres à tendances nettement décoratives il convient de payer un tribut d'admiration aux fauves de

M. FABRY et aux chevaux de M. LANGASKENS ainsi qu'aux paons et aux chiens brodés de M^{me} DE RUDDER.

Un des plus grands artistes modernes, de la Belgique et du monde entier, CONSTANTIN MEUNIER, incursionna à diverses reprises sur le domaine des animaliers. On a de lui comme peintre entre autres une toile rapportée de Séville, le *Charnier*, dont la couleur sourde et terne enchérit sur l'expression lugubre plutôt que sur le pathétique du sujet : un toréador contemplant taureaux et chevaux éventrés. Il prit sa revanche comme sculpteur dans son *Pêcheur de Coxyde* affourché sur sa bête avec une crânerie de paladin et tenant ses filets comme une oriflamme, et surtout dans son *Vieux cheval de mine*, un animal paria, tragique comme les chiens de trait de Stevens, le vieux cheval de Cottet ou telle bête corvéable racontée par Zola dans *Germinal*. D'autres statuaires belges ont fait œuvre d'animalier; par exemple MIGNON dans son fameux *Taureau*, BONCQUET dans son *Aigle* du Jardin Botanique de Bruxelles, et M. GASPARD qui se consacre comme Barye, à l'interprétation des grands fauves...

Nous voici arrivés au bout de cette étude des animaliers belges au XIX^e siècle et au temps présent. Comme la peinture de la figure humaine ce genre se ressent défavorablement des excès de l'impressionnisme et du luminisme par lesquels tout l'intérêt vraiment plastique d'un tableau à commencer par le dessin, les lignes et les gradations ou démarcations de la couleur, est sacrifié, à l'éclairage, au rôle despotique d'une lumière dévorante et aveuglante à côté de laquelle rien ne compte plus. Dans ces conditions l'animal tout comme la

figure humaine n'intervient que comme un élément du paysage ou comme un conducteur plus ou moins complaisant de la lumière. Le peintre tend à une sorte de nirvana où tout se fond, se neutralise dans une nature amorphe. Sans médire de ce mouvement auquel nous devons maint chef d'œuvre et dont l'influence rénovatrice fut incontestable il est permis de regretter qu'il introduit le relâchement dans la technique, l'impuissance dans l'imagination, l'empirisme, le mécanisme et le laissez-aller dans la facture. A supposer que ce mal s'invétérât il n'y aurait bientôt plus de dessinateurs, ni même de coloristes. L'étude des formes, de l'anatomie et du caractère des animaux paraît encore plus négligée que celle de la figure humaine. En dehors de Claus qui s'est assimilé le procédé sans se laisser absorber et annihiler par lui, et qui en a tiré de très heureux partis, peu de luministes nous ont montré des animaux bien bâtis et charpentés, solides, modelés, illuminés, à la rigueur, mais non rongés et comme déteints par la lumière. Sans doute, cette éclipse du genre est-elle momentanée et, tout en profitant des conquêtes nouvelles, un prochain courant se produira fatalement pour rattacher les aspirations modernes aux traditions qui nous ont valu des Jordaens, des Fyt, des Snyders dans le passé, et dans le présent des Verwée, des Stevens et des Stobbaerts.

1870

TABLE DES ILLUSTRATIONS

<i>Joseph Stevens: Misère</i>	
<i>Joseph Stevens: Le marchand de Sable - Frontispice</i>	
CHARLES DE GROUX : Le pèlerinage de Saint-Guidon à Anderlecht	Frontispice
JAN STOBBAERTS : La cuisine d'un zoolâtre	en regard page 6
ALFRED VERWÉE : Au pays de Flandre	» 10
EUGÈNE VERBOECKHOVEN : Animaux dans la Campagne de Rome	» 16
» Moutons surpris par l'orage	» 20
LOUIS ROBBE : Pâturage en Campine	» 22
» Animaux au pâturage; environs de Courtrai	» 24
CHARLES T'SCHAGGENY : La malle-poste des Ardennes	» 24
» La montée	» 26
LOUIS VAN CUYCK : Ecurie d'une ferme flamande	» 26
EDMOND DE PRATERE : Marché au bétail à l'abattoir de Bruxelles	» 28
XAVIER DE COCK : Vaches revenant du pâturage	» 28
CÉSAR DE COCK : La Meerschstraat à Gand	» 30
LOUIS DUBOIS : Les cigognes	» 32
JOSEPH STEVENS : Bruxelles le matin	» 40
» Un métier de chien	» 42
» Chien au miroir	» 44
» Animaux sur la plage	» 48
JAN STOBBAERTS : La sortie de l'étable	» 50
» Le repas	» 52
» Le tondeur de chiens	» 56
» L'étable de la vieille ferme de Verregat	» 64
ALFRED VERWÉE : L'étaalon	» 68
» La digue (Nord de la Flandre)	» 68
» A l'embouchure de l'Escaut	» 72
» Taureaux aux eupatoires	» 80
» La Gilde de St-Sébastien de Ghisteltes	» 80
CHARLES VERLAT : Chien de berger défendant son troupeau contre les attaques d'un aigle	» 82
» Étude de jeunes canards	» 84
» Combat de lions et d'aurochs	» 88
EDOUARD VAN DER MEULEN : Bull-dog	» 96
GÉO BERNIER : La sieste	» 98
» Taureau attaquant un cheval	» 98

FRANZ COURTENS : Les chèvres	en regard page	100
» La traite	»	100
» Vaches au repos	»	102
EMILE CLAUS : Vaches traversant la Lys	»	104
THÉODORE VERSTRAETE : La rentrée du bétail	»	106
EUGÈNE JOORS : Chien au repos	»	108
JEAN DELVIN : Combat de taureaux	»	110
FRANS VAN LEEMPUTTEN : Tourbiers se rendant au travail	»	112
JACOB SMITS : Fin de journée	»	116

TABLE DES MATIÈRES

	page
Introduction	1
CHAPITRE I : EUGÈNE VERBOECKHOVEN — LOUIS ROBBE — CHARLES ET EDMOND T'SCHAGGENY — LOUIS VAN CUYCK — EDMOND DE PRATERE — XAVIER DE COCK — STOCQUART — VAN SEVERDONCK — VINCENT DE VOS — HENRIETTE RONNER — EDOUARD VAN DEN BOSSCHE. — <i>Animaliers d'occasion</i> : DUBOIS — WAPPERS — DE KEYSER — LIES — GALLET — PORTAELS — FOURMOIS — QUINAUX — ROSSEELS — KUYTENBROUWER — DE KNYFF — CHARLES DE GROUX	
	15
CHAPITRE II : JOSEPH STEVENS, 1819-1892	
Une famille d'artistes. — Influence de Géricault. — Joseph Stevens à Paris. — Le dandy. — Succès mondains. — Nostalgie. — Retour à Bruxelles. — Stevens et Baudelaire. — La taverne du « Prince of Wales ». — Première rencontre de Camille Lemonnier avec Baudelaire et J. Stevens. — Anomalies. — Le peintre des chiens miséreux. — Les Anglais et nos chiens de trait. — Chiens forains. — Vagabonds. — Le « Zinneke ». — Marchés aux chiens. — Le « Chien du Prisonnier ». — Le « Dernier ami ». — Candidats à l'humanité. — « Un Métier de chien ». — Le gilet de Stevens. — La dédicace des « Bons chiens ». — Léon Cladel et Joseph Stevens. — Une « Kyrielle de chiens ». — Légende. — Prétendue cruauté du peintre. — Paradoxe. — L'« Autre Vue ». — Joseph Stevens jugé par son frère Alfred	
	33
CHAPITRE III : JAN STOBBAERTS, 1838.	
Un triumvirat d'artistes anversois : Leys, De Braekeleer et Stobbaerts. — Un peintre rustique. — Les origines et les débuts de Stobbaerts. — Apprenti ébéniste. — Stobbaerts et la peinture de plein air. — Le « Zoolâtre ». — Méconnaissance. — Envie et cabales. — Hostilité du milieu anversois. — Stobbaerts admiré par l'étranger. — Son arrivée à Bruxelles. — Ses succès. — Sa probité. — Son prestige sur la jeunesse. — Le coloriste. — Le magicien. — L'orpailleur du fumier. — Une légende de l'Inde. — Stobbaerts et Indra. — Le primitif. — Marsyas peintre	
	50
CHAPITRE IV : ALFRED VERWÉE, 1838-1905.	
Un animalier lyrique. — Les yeux de Verwée. — Les pasteurs aryens. — Un peintre védique. — Vaches célestes et vaches terrestres. — Synthèses pathétiques. — Les paysages préférés. — La mer	

du Nord et les bouches de l'Escaut. — Portrait et caractère de Verwée. — Candeur et simplicité. — Verwée et Baudelaire. — La taverne *Sainte Marie*. — Campagnonnages. — Vocation tardive. — Géomètre juré. — La peinture, un pis-aller ! — Premiers succès. — Séjour à Paris et à Londres. — Retour au pays. — La Société libre des Beaux-Arts. — Consécration du talent. — Maîtrise. — Quelques toiles célèbres. — Une page de Camille Lemonnier. — *Les Eupatoires*. — Le taureau divin. — A Knocke. — Colonie d'Artistes. — Suprême séjour au village préféré. — Mort de Verwée. — Un monument au bord de la mer

66

CHAPITRE V : CHARLES VERLAT, 1824-1890.

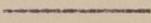
Talent robuste et varié. — Il excelle dans la peinture des animaux. — Son origine. — Une mère d'élite. — M. Tessaro. — Verlat élève de Wappers et de De Keyser. — Son premier tableau. — Accident. — Voyage à Paris. — Influence des chasses et combats d'animaux de Rubens. — Les singes. — Verlat à Weimar. — Milieu déprimant. — Réaction salutaire. — Voyage en Palestine. — Jeunesse et vigueur nouvelles. — Réalisme. — La bête humaine. — Foules animales. — Verlat, directeur de l'Académie d'Anvers. — Ses compositions à l'Hôtel de Ville. — Populaces félines et simiesques. — Importance de l'œuvre de Verlat. — L'homme et l'artiste. — Caractère indépendant et farouche. — Générosité. — Anecdote. — La signification de Verlat dans la peinture en Belgique

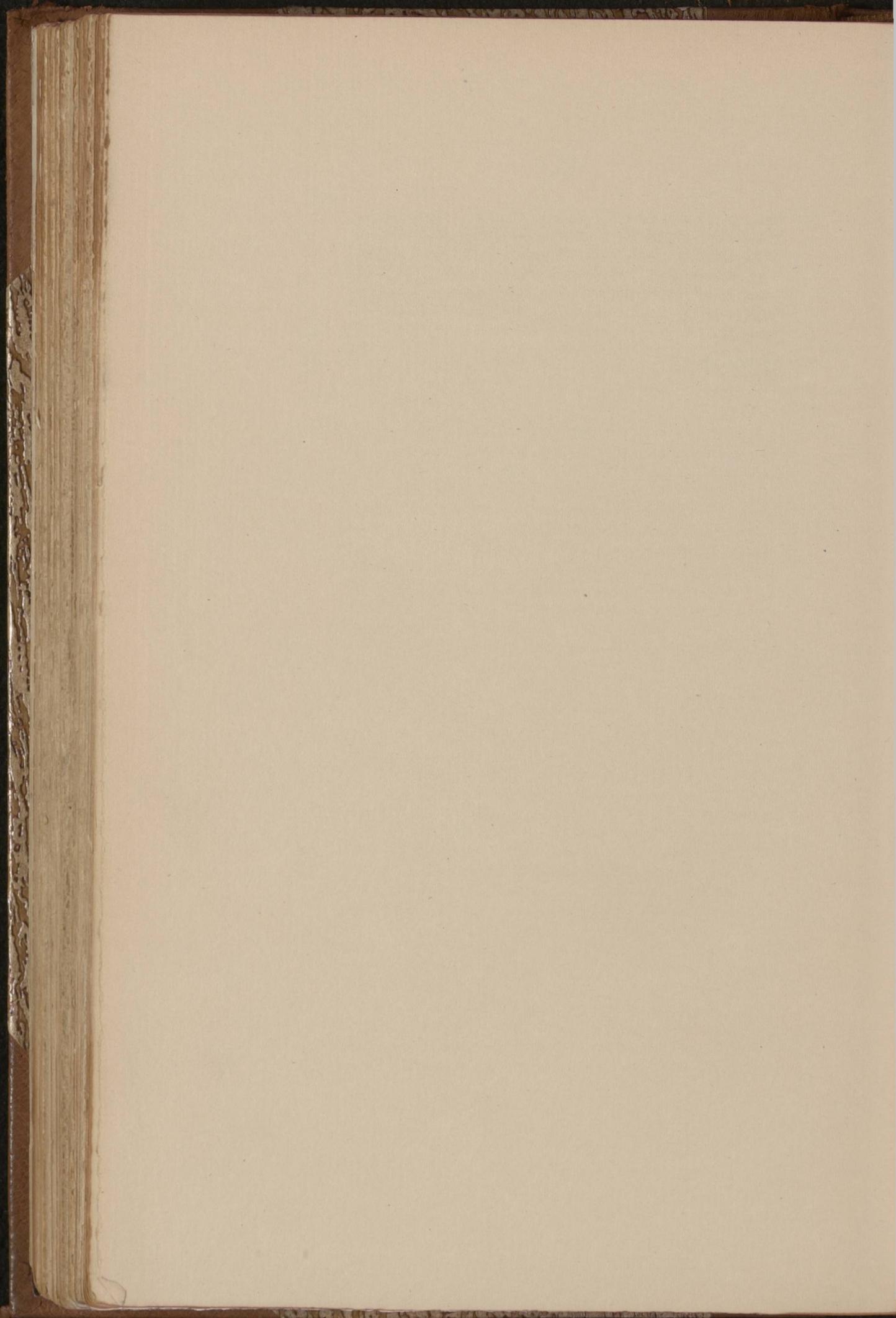
82

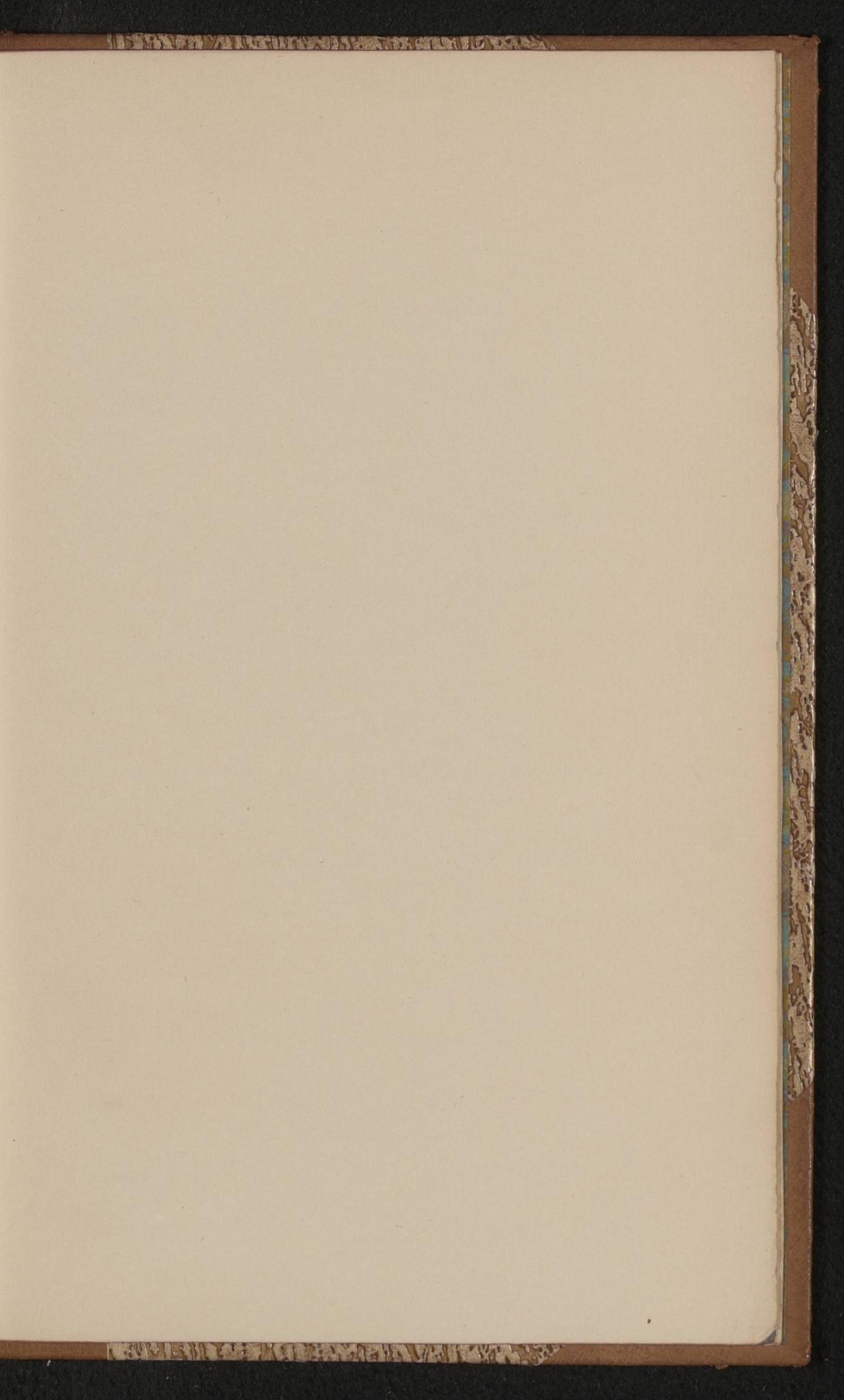
CHAPITRE VI : Animaliers de la seconde moitié du XIX^e siècle et animaliers contemporains.

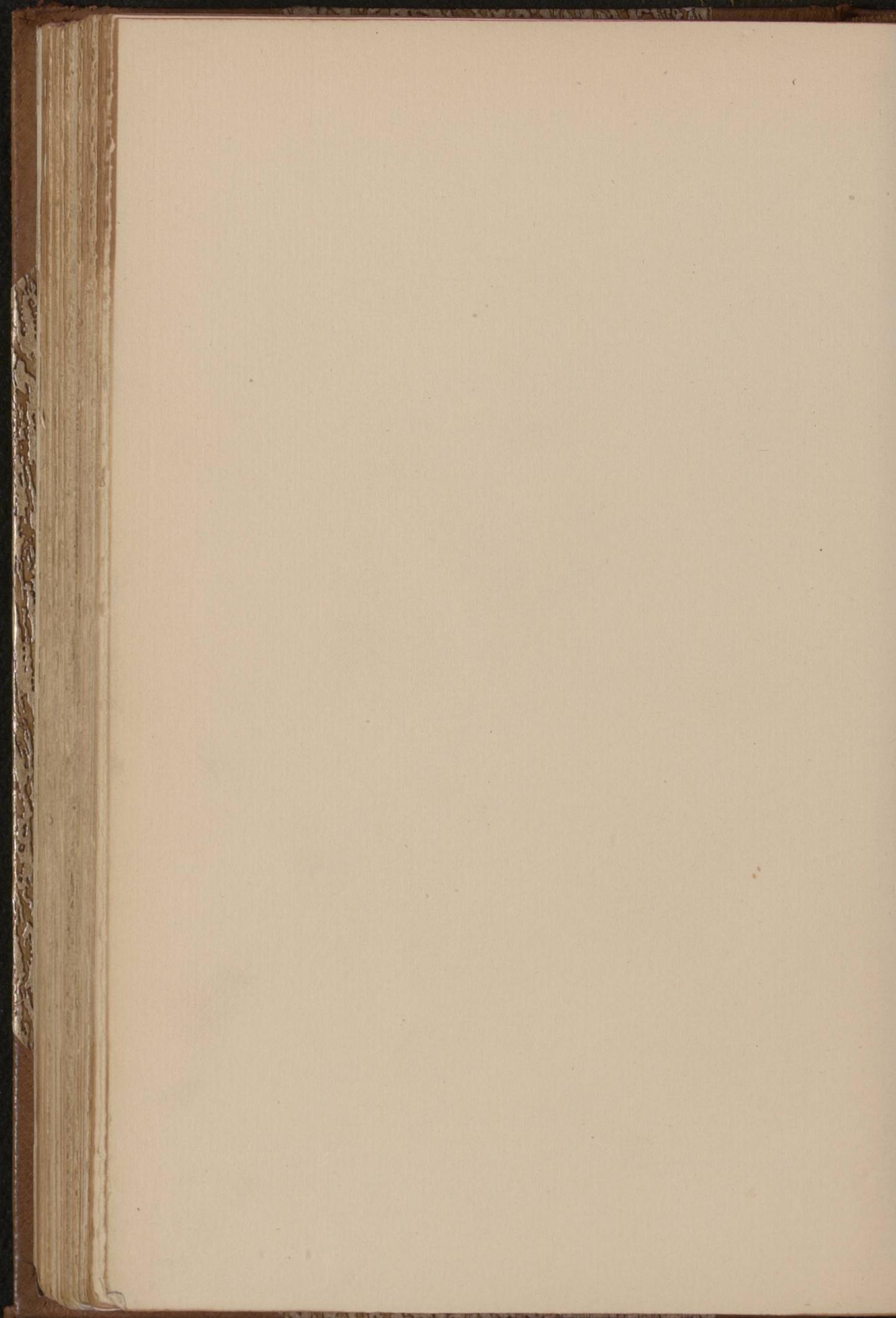
Quelques peintres de chiens : EDOUARD VAN DER MEULEN (1841) — RAPHAEL ROBERT — A. MATHYST et ALBERT TOEFART — Un brillant successeur de Verwée : M. GEO BERNIER (1862) — VAN DAMME SYLVA — *Quelques maîtres paysagistes et animaliers* : FRANZ COURTENS (1854) — JOSEPH HEYMANS (1839) — EMILE CLAUS (1849) — La genèse d'un tableau. — EUGÈNE VERDYEN (1836-1908) — ISIDORE VERHEYDEN (1846-1905) — VAN DEN EYNDE — THÉODORE VERSTRAETE (1851-1907) — EUGÈNE JOORS — Quelques souvenirs — M^{mes} EUPHROSINE BEERNAERT (1831-1901) et MARIE COLLART (1852) — FLORENT CRABEELS (1835-1896) — HENRI VAN DER HECHT (1841-1901) — MONTIGNY (1847-1899) — EVARISTE CARPENTIER — EDGAR FARASYN — EMILE VAN CAUWELAERT — EDGAR WIETHASE — Capitaine HUBERT (1830-1902) et LÉON ABRY (1857-1900) — JEAN DELVIN — HENRI DE GROUX — ALFRED BASTIEN — ALPH. VAN BEURDEN — SIÈRON — VERBRUGGE — H. DE CLERCK — ALB. CRAHAY — FRANS PROOST — EMILE THYSEBAERT — EDWIN GANZ — BAESELEER et le port d'Anvers — MAURICE HAGEMANS — FRANS VAN LEEMPUTTEN — HENRI LUYTEN et FRANS SIMONS — BILLIET — LEMMEN — WALTER VAES — DE TILLEUX et

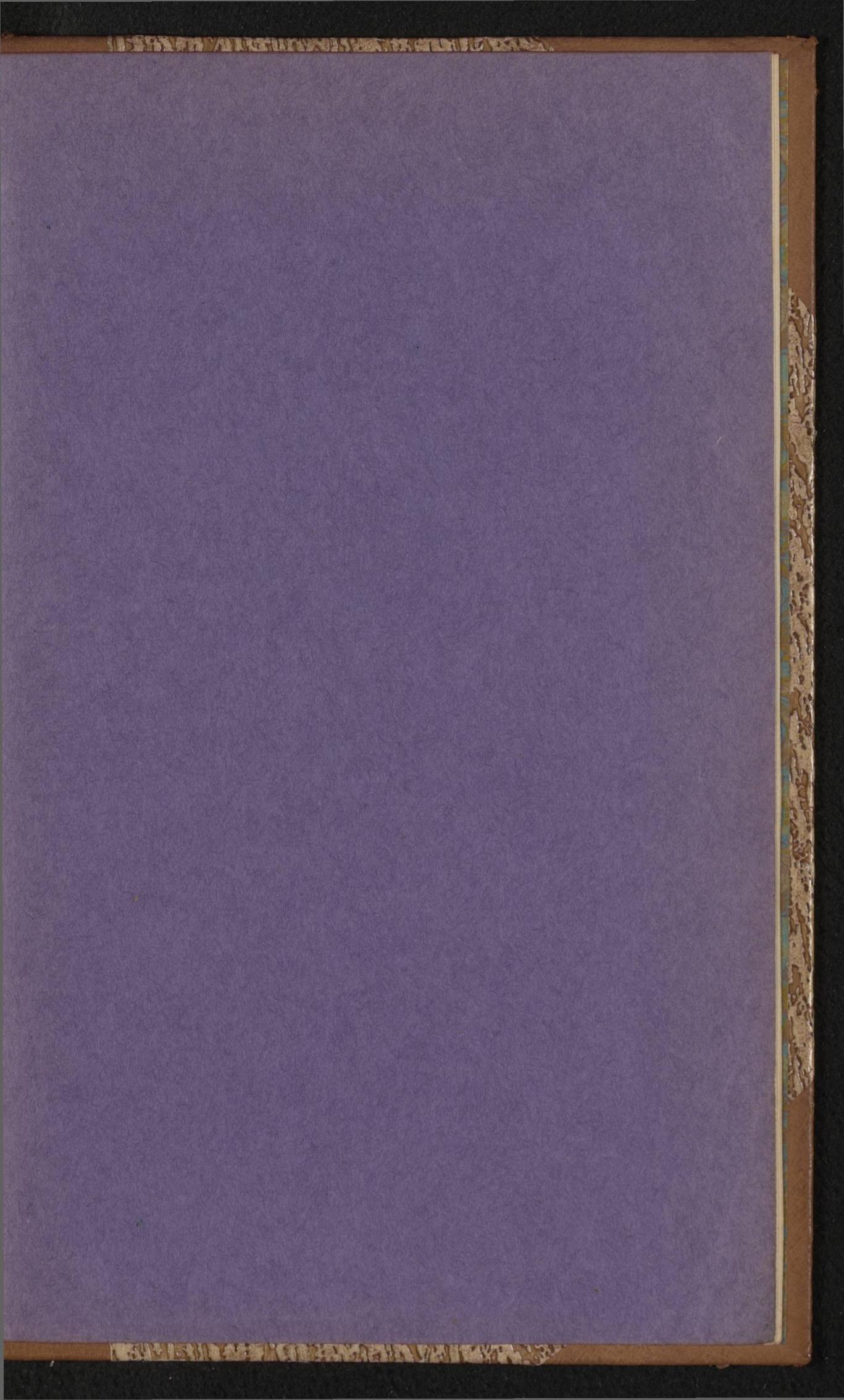
	page
CHARLES VAN DEN EYCKEN — MARTEN MELSEN — JACOB SMITS. — <i>Portraitistes et animaliers</i> : EMILE WAUTERS — RICHIR — DE LALAING — <i>Les animaux dans la peinture décorative ou de rêve</i> : JEAN COLIN — EDM. VERSTRAETEN — BOGAERTS — FABRY — LANGASKENS. — Les broderies de M ^{me} DE RUDDER. — <i>Quelques sculpteurs animaliers</i> : CONSTANTIN MEUNIER — MIGNON — BONCQUET — GASPAR. — <i>Conclusion</i> 96	96
Table des illustrations	121

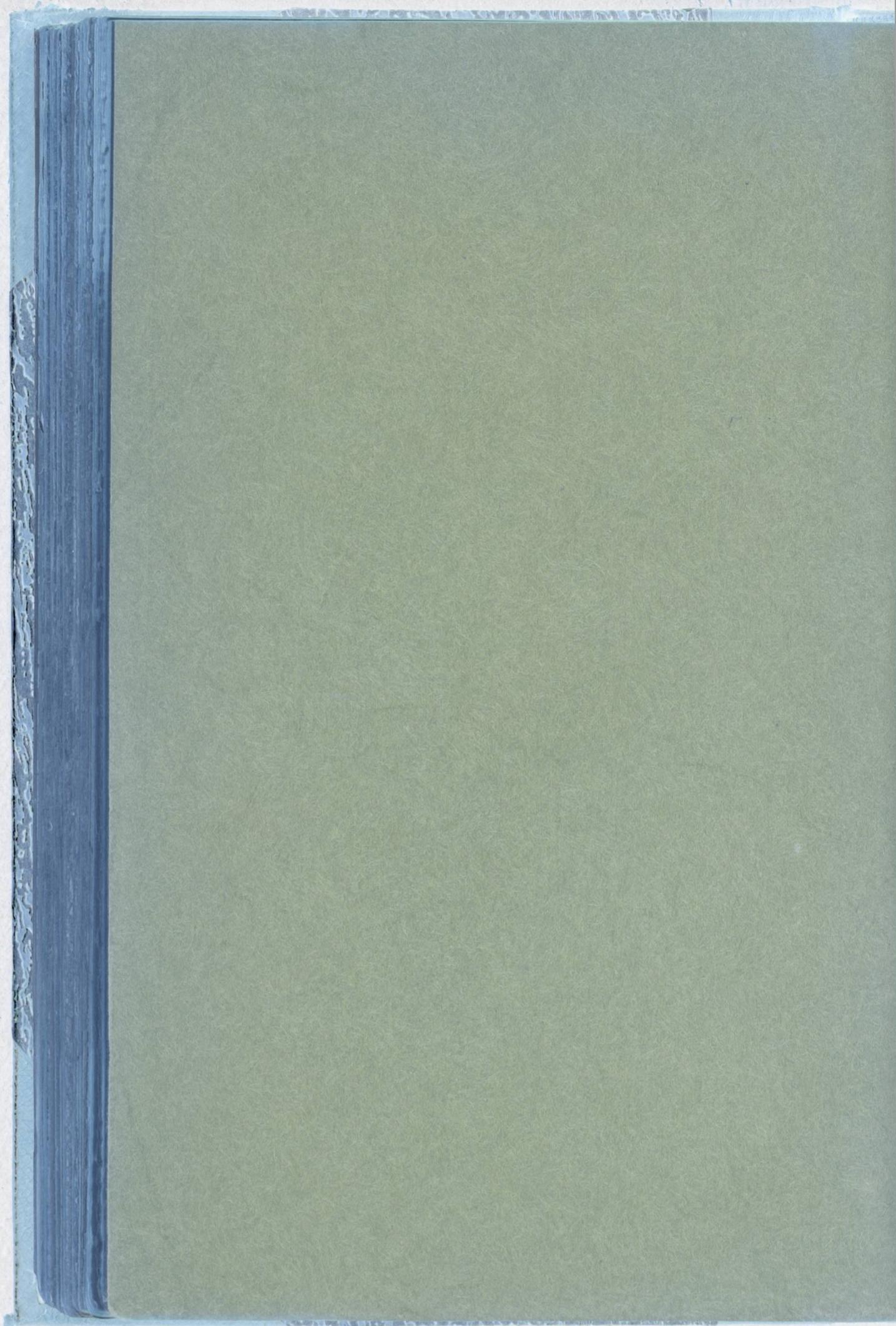


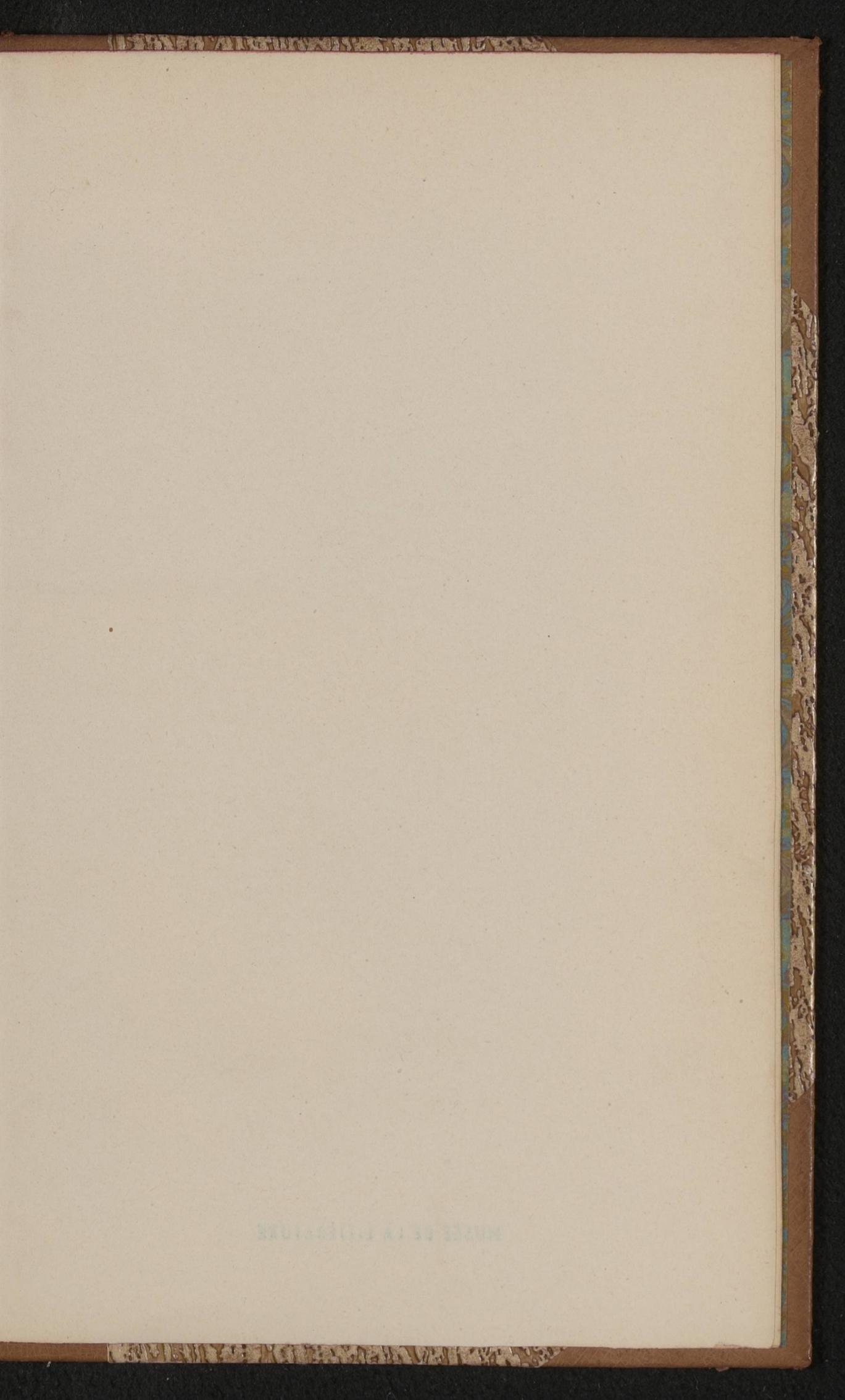












MUSÉE DE LA LITTÉRATURE

