

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

La Gerbe, 1^{ère} année [+2 numéros], Bruxelles, 15 février 1898–
Juillet 1899 (n°1-5 ; n°1 ; n°1).

En raison de son ancienneté, cette œuvre littéraire n'est vraisemblablement plus soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

S'il s'avérait qu'une personne soit encore titulaire de droit sur l'œuvre, cette personne est invitée à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : bibdir@ulb.ac.be)

Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique francophone » menée sous la direction du professeur Paul Aron. Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

79406

B

LA Gerbe

Revue d'Art décoratif et de Littérature

SOMMAIRE :

LA DIRECTION : Notre but.

E. H. : Concours de couverture.

PROSPER ROIDOT : Une très courte histoire d'amour.

GISBERT GOMBAZ : Notes sur la faune au point de vue décoratif.

EUGÈNE HERDIES : A la Dame aux tresses d'or.

T. RIAU : Travaux d'art moderne.

GEORGES RAMAEEKERS : Des origines religieuses de l'architecture.

JEAN DRÈVE : Chanson d'aimer.

POLAM : Corporation d'architecture et d'art appliqué.

P. R. : Concours de boîtes aux lettres.

LÉON BOGHOMS : Note sur l'ameublement.

A. V. W. : Concours pour la construction d'une école à Bitterbeek.

Chronique musicale. — Les Livres. — Les Revues.

ILLUSTRATIONS

de MM. PAUL HANKAR, ADOLPHE CRESPIN

LÉON GOVAERTS, LÉON BOGHOMS

ARMAND VAN WAESBERGHE

ÉLIE ROIDOT, GUSTAVE STRAUVEN

LODEWIJK STEYART

PAUL HANESSE, WILLEM HOLS

ALEXIS CRAPS

CE NUMÉRO CONTIENT QUATRE HORS-TEXTE
DE PAUL HANKAR, LÉON GOVAERTS, ADOLPHE CRESPIN, ÉLIE ROIDOT

LA GERBE

Revue mensuelle d'Art décoratif & de Littérature

Directeur : PROSPER ROIDOT, 212, Chaussée de Waterloo.

Secrétaire de Rédaction : EUGÈNE HERDIES, 31, Rue de la Commune.

BRUXELLES

COMITÉ DE DIRECTION :

LÉON BOCHOMS, *rue de la Pépinière, 7.* — EUGÈNE HERDIES. — GEORGES RAMAELERS, *rue Franklin, 114.* — PROSPER ROIDOT. — GUSTAVE STRAUVEN, *chaussée de Louvain, 304.* — ARMAND VAN WAESBERGHE, *rue d'Irlande, 99.*

BRUXELLES

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

ALLARD. — EDGAR BAES. — FIRMIN BAES. — ALBERT BERTHEL. — P. BRAECKE. — M.-J. CANEEL. — CASTILLE. — ALBERT CIAMBERLANI. — MARIE COLLETTE. — GIBBERT COMBAZ. — OMER COPPENS. — ALEXIS CRAPS. — POL CRAPS. — ADOLPHE CRESPIN. — ERNST DELTENRE. — DE VRIES. — JEAN DRÈVE. — ALBERT DUESBERG. — OMER DIERICKX. — FICHEFET. — MAURICE GOOSSENS. — LÉON GOVAERTS. — A. GROOThAERT. — PAUL et GEORGES HAMESSE. — PAUL HANKAR. — ALEXANDRE HANNOTIAU. — HENRY HENGEI. — WILLEM HOLS. — JACOBI. — PIERRE KESSEL. — GEORGES LEMMEN. — GEORGES MARLOW. — LOUIS MASURE. — OCTAVE MAUS. — PAUL MUSSCHE. — EDOUARD NED. — HENRI OTTEVAERE. — E. PELSENEER. — EDGAR RICHÀUME. — ELIE et HENRI ROIDOT. — ARTHUR ROGIERS. — FRITZ SEELDRAYERS. — STREBELLE. — LODEWIJK STEYAERT. — LOUIS STRUYS. — ERNEST VANDEROOST. — ARMAND VAN WAESBERGHE. — FÉLIX VERSCHAVE. — VIANDIER. — JULES NADI.

ABONNEMENTS

BELGIQUE : Un an, 10 francs. — **ETRANGER** : Le port en sus.

Adresser les abonnements à la Direction de la Revue, 212, chaussée de Waterloo, Bruxelles.

ADMINISTRATION

Toutes les communications concernant le service de la revue (règlements, changements d'adresse, etc.) doivent être adressées à l'éditeur, M. P. L. MOLITOR, 36, Rue Longue-Vie, Bruxelles.

RÉDACTION

Toutes les communications concernant la Rédaction de la revue (rectifications, manuscrits, documents, dessins, photographies) doivent être adressées à la Direction, 212, chaussée de Waterloo, Bruxelles. —

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. — Il sera donné un compte rendu de tout ouvrage dont un exemplaire parviendra à la Direction.

REPRODUCTION D'ARTICLES & DE GRAVURES

La reproduction des articles, dessins et gravures est absolument interdite, même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation de la Direction.

N. B. — *Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.*

PUBLICITÉ

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la Revue, demander les tarifs spéciaux et renseignements à l'Éditeur, M. P.-L. MOLITOR, 36, rue Longue-Vie, Bruxelles.

LA Gerbe

Revue d'Art décoratif et de Littérature



Sommaire.

79406

Février

LA GERBE

Revue Mensuelle d'Art Décoratif et de Littérature

Directeur : PROSPER ROIDOT, 212, Chaussée de Waterloo.

Secrétaire de Rédaction : EUGÈNE HERDIES, 31, Rue de la Commune

BRUXELLES

COMITÉ DE DIRECTION :

RENÉ BOCHOMS. — EUGÈNE HERDIES. — GEORGES RAMAEEKERS. — PROSPER ROIDOT.
GUSTAVE STRAUVEN. — ARMAND VAN WAESBERGHE.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

RENÉ BOCHOMS. — M.-J. CANEEL. — MARIE COLLETTE. — GISBERT COMBAZ — ERNST DEL'VIGNE.
— JEAN DRÈVE. — ALBERT DUESBERG. — HENRI GÉHON. — LÉON GOOVAERTS. — PIERRE
GEORGES HAMESSE. — PAUL HANKAR. — HENRI HENGE. — EUGÈNE HERDIES. — WILHELM
HOLS. — GEORGES MARLOW. — LOUIS MASURE. — PAUL MUSSCHE. — ED. NOLLE.
E. PELSENEER. — GEORGES RAMAEEKERS. — ELIE et HENRI ROIDOT. — PROSPER ROIDOT.
— FRITZ SEELDRAYERS. — LODEWIJK STEYAERT. — GUSTAVE STRAUVEN. — EUGÈNE
VANDEROOST. — ARMAND VAN WAESBERGHE. — AIMÉ VAN WAESBERGHE.



POURQUOI fonder une Revue d'Art décoratif ?

Parce que, en ce temps de renouveau pour l'Art déco

rigique affirmation d'un Art nouveau, original, nous croyons qu'un o
e, actif, épris de compréhensions modernes, confiant en son avenir,
raison d'être, sa mission, qu'il comblera une lacune véritable, surtout dar
comme le nôtre, où sans cesse se révèlent des talents nouveaux, et
un artisan utile de l'Œuvre régénératrice d'Art, tentée au nom de la B
tique si longtemps oubliée.

Le siècle qui finit, nous le répétons, fut un siècle d'indifférence
architectural et décoratif ; la Laideur semblait érigée en principe, en cond
qua non de l'Architecture ; et l'on finissait par croire que tout avait été
t matière, qu'il n'y avait plus rien à faire, rien à tenter, et que l'on d
mer très heureux d'avoir d'illustres devanciers à piller. Nos villes atr
façades plâtrées, nos monuments platement pastichés, tout annonçai
pitude, l'impuissance finale et irrémédiable.

Chose étrange : des Ecoles se créaient et polémiquaient à savoir
: copier, plagier le plus servilement telle ou telle Architecture, et nul
ait que ces anciens, si justement admirés, avaient pour grand princ
ant tout, pour être artiste, il faut être *créateur*. Ce siècle aura eu de b
es peut-être, mais pas ou presque pas d'artistes.

Mais heureusement, il s'en va, tout cahotant, vers sa fin, prendre pite
auprès de ses grands aînés, qui auront peut-être la charité de le faire
oublier, caché qu'il sera par la grande ombre de leurs Merveilles d'Art

Et déjà des artistes vrais se révèlent, s'orientent, secouent le fatras
ntions, et, confiants en l'avenir, sachant bien qu'en Art il n'y a pas

P. L. MOLITOR, Editeur

36, Rue de Longue-Vie, BRUXELLES

l a L y t t e

REVUE CATHOLIQUE D'ART

Directeur : GEORGES RAMAEKERS, 114, Rue Franklin.

Secrétaire de Rédaction : EDOUARD NED, 34, rue du Conseil.

BRUXELLES

PROSPER ROIDOT

AUBES & CRÉPUSCULES

(P O È M E S)

Beau volume in-12 carré, sur papier fort, avec titre et frontispice par ELIE ROIDOT

PRIX : 2 FRANCS

On souscrit chez l'Auteur : 212, Chaussée de Waterloo, BRUXELLES

Art & Décoration

Revue mensuelle d'Art moderne, 13, rue Lafayette, PARIS .

L'Effort

DIRECTEUR : JEAN VIOLLIS

REVUE MENSUELLE D'ART

3, RUE SAINTE-GERMAINE, TOULOUSE

LA PROVINCE NOUVELLE

Directeur : LAURENT SAVIGNY

RUE DE PARIS, 43, AUXERRE

L'ERMITAGE

Directeur : EDOUARD DUCOTÉ

Rue Sommerard, 16, Paris

formules définitives, fermement convaincus que l'on peut rêver encore ajouter une pierre au grandiose monument de l'Art, cherchent, retournent aux sources vives de l'Inspiration, la Nature, créent des œuvres fortes, émeuvent et s'imposent à l'admiration.

A ceux-là, *LA GERBE* sera fière, toujours, de crier son admiration et ses bravos.

Puisse sa clameur enthousiaste couvrir les grognements jaloux des pontifes obèses, dérangés dans leur laborieuse digestion de théories apprises et d'originalité toute faite.

Donc, et pour nous résumer, nous dirons que : Grouper, soutenir, encourager les jeunes talents, quels qu'ils soient, donner un organe actif, véritable libre tribune de notre renouveau d'Art décoratif, à nos jeunes décorateurs, architectes, isolés et si complètement livrés à leurs propres forces et initiatives, alors qu'un organe les renseignant sur tout événement les concernant leur sera de si profonde utilité, unir tous les Arts et non seulement en parler, mais en faire les éléments mêmes de la revue ; grouper ainsi les nombreux mouvements modernes d'Arts différents, se les faire connaître mutuellement en même temps qu'au public, en un mot, faire *Gerbe*, tel est et sera toujours le but de la revue.

LA GERBE étendra son programme à tous les domaines de l'Art : architecture, ameublements, poterie, vitrail, ferronnerie, dessin uniquement d'art (croquis, paysages, études), sculpture et, en partie importante, littérature. Il sera parlé de tout, tout sera annoncé, discuté, présenté.

LA GERBE contiendra annuellement, outre ses 32 pages mensuelles de texte plus de 200 planches et illustrations, dans et hors texte, accompagnant et expliquant les articles, reproduisant des œuvres *originales et inédites* de nos meilleurs artistes belges, par les procédés les plus artistiques, et, quoique s'occupant surtout d'œuvres belges, des œuvres aussi d'artistes étrangers dont elle s'assurera la collaboration.

LA GERBE, fidèle en cela à son programme, et voulant avant tout faire œuvre de vulgarisation, porte le prix de son abonnement à la somme facilement accessible de 10 francs par an.

N.-B. Le prix de l'abonnement sera réduit à **8 francs** pour tout abonné souscrivant avant le 1^{er} février 1898.

BULLETIN DE SOUSCRIPTION (1)

Je soussigné.....

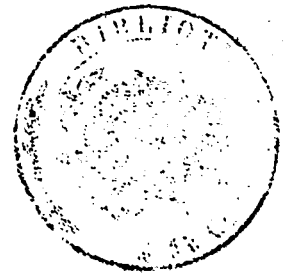
déclare souscrire à un abonnement de un an à la revue **LA GERBE**, au prix de 8 francs (2), payables après réception de la 1^{re} livraison.

....., le..... 189.

SIGNATURE ET ADRESSE :

(1) Prière de renvoyer ce présent bulletin chez M. Roidot, 212, Chaussée de Waterloo, St-Gilles.

(2) Après l'apparition du 1^{er} numéro, le prix de l'abonnement sera porté à 10 francs.





MAISONS AVENUE LOUISE, 365-367, A BRUXELLES.

PAUL HANKAR.

LA GERBE

REVUE D'ART DÉCORATIF & DE LITTÉRATURE

Notre but

C E que nous disions dans notre manifeste, nous le répétons ici :

« Grouper, soutenir, encourager » les jeunes talents, quels qu'ils soient, » donner un organe actif, véritable libre » tribune de notre renouveau d'art décoratif, » à nos jeunes décorateurs et architectes, » isolés et si complètement livrés à leurs » propres forces et initiatives, alors qu'un » organe les renseignant sur tout événement » les concernant leur serait de si profonde » utilité, unir tous les arts et non seulement » en parler, mais en faire les éléments même » de la revue ; grouper ainsi les nombreux » mouvements modernes d'art, se les faire » connaître mutuellement en même temps » qu'au public, en un mot faire *gerbe*, tel est » et sera toujours le but de la revue. »

C'est dire nettement notre intention de ne pas nous spécialiser. Bien au contraire, à *La Gerbe*, l'art, proprement dit, coudoiera fraternellement l'art décoratif et appliqué ; la littérature — ainsi que l'indique le sous-titre de la revue — y aura sa place marquée et importante, comme aussi la musique, dans des proportions forcément moindres, mais qu'il nous sera permis sans doute, dans la suite, de rendre plus vaste.

Peut-être nous reprochera-t-on de vouloir unir ainsi des arts qui n'ont que faire ensemble, et l'on nous crierait au « casse-cou ».

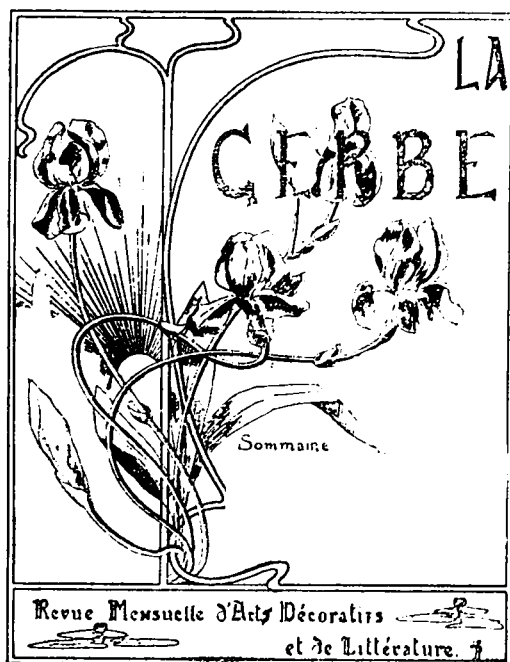
Très peu nous importera. L'art est universel et homogène, il n'est pas susceptible de spécialisations intempestives et brutales. La peinture et la sculpture s'unissent naturellement à l'architecture en un même but esthétique ; la musique et la poésie doivent élever l'âme de l'artiste, lui donner, complète, la conception du beau.

Certains, peut-être, nous traiteront d'icône-

clastes ; imputation d'impiété envers les grands maîtres passés nous sera faite sans doute. Nous le disons déjà dans notre manifeste : Nous croyons être plus respectueux et plus admiratif des maîtres en nous imprégnant du principe même qui les rendit grands et qu'on lit si clairement dans leurs œuvres : *Pour être artiste, il faut être créateur* ; plutôt que ceux qui les copient, les pastichent — maladroitement souvent — et feraient volontiers prendre en grippe les belles choses léguées, par ceux-là même qu'ils veulent défendre.

Nous admirons et nous vénérons ces beaux chênes vigoureux — toujours — mais ne faudrait-il pas d'autres chênes pour peupler les forêts nouvelles.

LA DIRECTION.



COUVERTURE

PAUL HAMESSE

Concours de couverture

LA GERBE a mis au concours un projet de couverture. Quelques membres de la « Corporation d'Architecture » y ont participé. Ce sont Messieurs Hamesse, Canneel, Hols, Seeldrayers,

sible de produire du neuf, l'art moderne étant très restreint de composition (nous disaient quelques stationnaires). C'est une erreur, l'art moderne est un art jeune, et tout art jeune fait souvent abus des motifs convenus.

Chacun a réussi à styliser la fleur, l'avenir de la décoration, tout en gardant sa propre tonalité, son originalité, ses aptitudes, quoique les ennemis du néo-style en veulent voir l'originalité personnelle impossible.

Ce concours en est un démenti. M. Van Waesberghe (projet exécuté) interprète une gerbe de perce-neige ; belle stylisation dans les tiges, qui s'élancent entrelacées, avec une belle harmonie.

M. Hamesse stylise peut-être trop peu l'iris, qui, dans son projet, est d'une jolie grâce. L'ensemble présente une belle ligne.

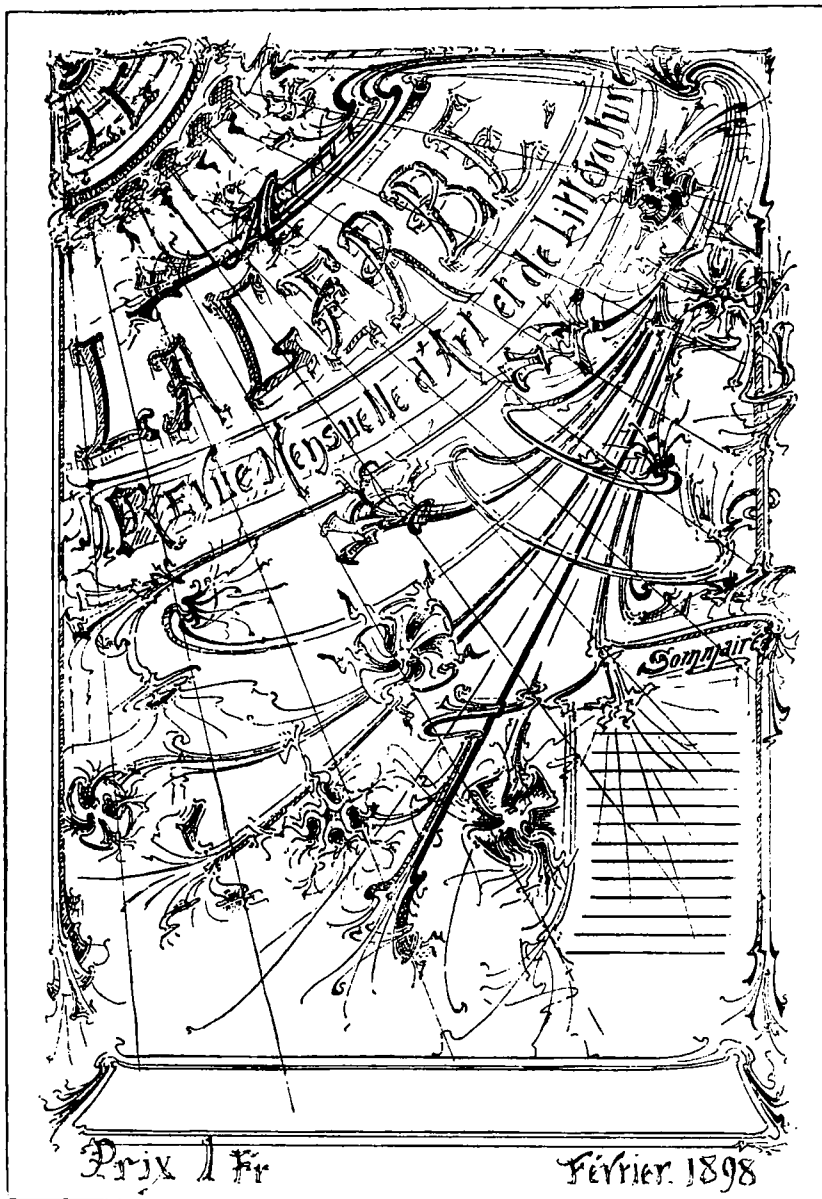
Les silhouettes ombrées bien réussies, mais le soleil du fond un peu vieux.

J'insiste surtout sur de ravissants nénuphars qui emplissent la bande du bas et qui, sans nul doute, n'ont pas été remarqués.

M. Strauven interprète une gerbe aux lignes belles, hardies, et bien modernes, qui

nous semble plutôt destinée à la ferronnerie ; j'admire l'envolée gracieuse de la gerbe qui, sans interpréter une fleur quelconque, a cependant pris l'âme de la fleur.

M. Seeldrayers s'inspire du bluet. De belles lignes, mais, comme M. Hamesse, manque de



COUVERTURE

GUSTAVE STRAUVEN

Strauven et Van Waesberghe. Le sujet était bien à la portée de tous les membres de la Corporation, qui, d'ailleurs, ont réussi au-delà de toute attente.

Après toutes les belles œuvres des Anglais, des Français, il était difficile, presque impos-

stylisation; il s'est pourtant distingué, comme ce dernier, par l'élanement de ses tiges. De gracieux ornements aux côtés, de bien belles lignes, et surtout de simples mais jolies feuilles terminant chaque mot du titre.

M. M.-J. Canneel présente un projet manquant d'ensemble, certaines lignes d'élanement gracieux font presque oublier ce défaut. M. Canneel a stylisé les soleils, les iris et les roses trémières, ces motifs sont peut-être un peu usés, mais certaines fleurs et feuilles ne manquent pas de beauté.

Nous croyons que M. Canneel, qui est d'ailleurs un des plus jeunes membres de la Corporation, n'a pas assez étudié nos grands décorateurs antiques et la décoration.

M. Hols présente un projet d'une beauté remarquable et assez peu remarqué, son projet ayant été présenté inachevé. Je l'admire par sa beauté de ligne et surtout par son interprétation de composition toute personnelle. Son projet a une portée d'art, je dirais peut-être philosophique.

A droite, M. Hols nous montre le mauvais goût sous la forme de monstres batraciens, auxquels il a réussi à donner une expression de hideur, tels les gothiques avilissant le diable en le représentant dans leurs gargouilles sous des formes grotesques et effrayantes.

Le mauvais goût écrase l'art, représenté par des colonnes d'ordre dorique, égyptien, mauresque et assyrien.

A gauche, s'élève une nouvelle florescence d'art, des pétales s'entremêlent avec grâce, et il en sort une femme au buste puissant et bien campé : « L'Art nouveau ».

Au milieu du projet se dessinent des flûtes d'orgues, d'où sortent de fines lignes barrées de nuages légers représentant l'harmonie, sans la finesse et le fouilli de détails (ce qui n'est pas un défaut, mais ce qui est peu propice à la faire servir de couverture).

J'admire le projet de M. Hols et le trouve supérieur à tout autre, en dessin, et surtout en composition.

E. H.



Une très courte histoire d'amour

I. PRINTEMPS

DANS la très vieille allée, sous les sapins, l'allée verte de moussc. Il fait bon ; du soleil et des chansons, et des senteurs bonnes de résines qui pleurent leurs larmes claires, et des refrains d'oiseaux, et des bruissements dans les hautes feuillées.

Le long des arbres rigides et roux le soleil met des coulées d'or, qui rayonnent et où des insectes aux ailes vertes et claires tourbillonnent, atomes enivrés de soleil...

Tu fus très belle, d'une beauté étrange, glorieuse et superbe dans tout ce soleil qui allumait tes cheveux d'or sur tes épaules, comme si des rayons de soleil y étaient emmêlés ; très belle avec tes yeux clairs, bleu-vert, reflet de ciel et de verdure, et des fleurs en tes mains blanches, et des fleurs en tes cheveux, et des rires à tes lèvres, avec ta marche de fée légère et le reflet d'or de ta chevelure à ton front pur, oh ! tu me fus un éblouissement sans pareil.

Et ce me fut une fête très simple et très douce de marcher en ton sillage, de me sentir frôler par la brise très légère qui te frôlais, de suivre le sentier que tu suivais, et aussi de t'être inconnu, et rêvant presque de rester toujours même, pour ne jamais avoir la tristesse de te savoir trop femme, après t'avoir trop rêvé fée et de ne plus pouvoir t'aimer !

T'aimer ? t'aimais-je déjà ? ou n'aimais-je en toi que la synthèse de printemps et de rêves que tu étais en cette belle matinée de soleil ; t'aimais-je à travers le voile diaphane des illusions éternelles, ou t'aimais-je parce que tu étais femme et que mon cœur s'éveillait ? je ne sais, mais cela était doux et frêle, et je fus heureux en cette heure-là.

Tu allais toujours, légère et souple, dans le chemin creux, sous la voute d'ombre et de fraîcheur verte, entre les deux talus où des coulées de sable d'or éblouissaient entre des traînées de mousses dorées et fraîches, où de hautes graminées balançaient leurs épis frêles, jaunes, roses, violets et verts, que des mouches, toutes petites et sombres, faisaient ployer, où de larges parterres de véroniques étalaient l'azur de leurs fleurs, où des grillons cachés stridaient leurs chansons métalliques, claires et frêles ; on eut dit deux rayons de

soleil qui se heurtaient comme des cim-bales.

Tu allais; maintenant le bois fini, c'était parmi les blés verts que l'allée, devenue sentier serpentait son ruisselet de sable chauffé, et autour de toi c'était la grande surface des blés mouvants, mer fraîche aux vagues silencieuses, où le soleil semblait se refléter en des traînées de lumière pâle.

Et là-bas, dans la vallée que nous domi-nions, c'était le village perdu dans un vallon d'arbres, de vergers blancs, de collines et de jardins en fleurs, et lointaine, immuablement pieuse et belle, la chanson des cloches qui semblaient sonner les matines de mon cœur.

Des souffles parfumés venaient de là, sur les ailes du grand oiseau d'airain et semblaient descendre sur toi en une avalanche de pétales blancs et diaphanes, qu'on ne voyait pas tant ils étaient immatériels Oh! que n'était-ce l'encens de mon amour!

Et en ce moment tu te retournas et tes yeux, tes grands yeux clairs, m'emplirent d'une rayonnante lumière comme en une aube l'on se trouve ébloui soudain par le soleil qui resurgit de l'ombre.

ÉTÉ

C'est dans le verger, le verger aux arbres vétustes, aux grands bras tordus, aux fruits rouges et mûrs, qui brillent savoureux au soleil. C'est dans le verger, à l'ombre de la haie d'aubépines et de ronces, aux mille petits fruits noirs comme du jais, dont tu tachais tes lèvres rouges et tes doigts blancs, que nous fûmes de longues heures ensemble.

Autour de nous, c'était la maturité de la nature, la pleine force de vie prodiguée en fruits mûrs, en hautes gerbes d'épis roux, en chansons vibrantes, en fleurs, en amour... C'était la maturité des songes, de nos songes à nous plus beaux et plus fêtés, pour être confondus en un seul, le *notre*, d'amour, en la joie qui était autour de nous.

C'était le rêve printanier qui s'ébauchait en réalité, c'était la fée mignonne qui devenait mignonne fiancée; et qui souriait de ses yeux bleus en des timidités fraîches comme des fleurs d'aube, avec des paroles très douces et rieuses, et un peu craintives.

C'était la première griserie à deux, c'était la joie de cueillir des fleurs et de leur faire dire des secrets blancs comme leurs corolles,

qu'on ne sait pas prononcer avec des mots... C'était l'été, c'était la fleur devenue fruit, la jolie fleur dont les pétales sont tombés, mais non flétris, et qui se dore à la vie.

Et puis ce fut l'heure du crépuscule qui resplendit en l'horizon, en les bois qui devenaient bleus et vagues comme des forêts qui seraient en brouillard et vers lesquels s'en allaient des sentiers de sable violet et des ruisseaux et des sources qui filtraient des eaux d'or.

Et les nuages allaient leurs lourdes chevau-chées, frangés d'argent et semblant de vastes ailes grandes ouvertes, jetant de la lumière pourpre à chaque battement.

Et des oiseaux blancs passaient en rapides tourbillons, avec des reflets d'or à leurs ailes, tandis qu'à l'autre côté de l'horizon une toute blanche lueur annonçait la lune claire, qui errait en les sapins.

Et dans l'ombre grandissante, nous restions encore à rêver, tandis qu'une très pâle auréole s'attachait dans tes cheveux.

Mais voici soudain qu'une feuille vient de tomber près de nous, une feuille morte... déjà? c'est l'automne!

Oh! comme l'été passe vite, et j'ai frissonné à te voir prendre en souriant la feuille jaunie dans tes doigts blancs.

Oh! chère, chère fiancée, les feuilles tombent et meurent, mais... dis... notre amour ne mourra jamais..., jamais..., n'est-ce pas? (*A suivre*)

PROSPER ROIDOT.



Notes sur la faune

AU POINT DE VUE DÉCORATIF

DANS ce mouvement de rénovation des industries d'art, où toutes les jeunes énergies s'orientent vers le très louable but d'embellir l'utile plutôt que de stagner en de serviles copies, photographiques le plus souvent, de la nature, il semble utile d'attirer l'attention des décorateurs sur une source de décors aussi variée, aussi riche que la flore et relativement moins exploitée qu'elle jusqu'ici : la faune. Comme en tout commencement d'art, l'artisan moderne s'est surtout inspiré de la flore, n'osant encore s'attaquer à interpréter chose plus difficile ;

car il est hors de doute que s'il est plus ou moins aisé de dégager le caractère essentiel d'une plante, d'en préciser l'allure décorative, il n'en est pas tout à fait de même lorsqu'il s'agit de représenter des animaux. Depuis l'époque de la Renaissance, les artistes ont cherché avant tout à rendre l'aspect nature des animaux, négligeant le côté interprétation, et nous nous trouvons aujourd'hui totalement dépourvus de traditions à ce point de vue. D'autre part, nos yeux habitués depuis longtemps à des représentations trop soucieuses de l'anatomie et plus encore de l'apparence de réalité, se peuvent difficilement contenter d'une interprétation simplifiée, ce qu'exige pourtant la décoration. A force de voir les animaux représentés le plus exactement possible, nous en sommes arrivés à ne pas pouvoir concevoir d'autres représentations.

La simplification, la généralisation de la forme choquent l'œil du vulgaire trop habitué à l'exactitude du détail, et pour cette même raison sont difficiles à réaliser par l'artiste.

Il est encore un mal dont nous souffrons dans nos conceptions décoratives et contre lequel une réaction s'impose : c'est l'excès de symbolisme. Le symbolisme est une très belle chose quand il est clair, c'est-à-dire quand il est universellement connu et admis, quand il ne faut pas une initiation préalable pour en comprendre le sens caché ; mais transformer l'art décoratif en un langage des fleurs ou des animaux, c'est là une exagération d'autant plus regrettable qu'au point de vue de la faune, les animaux qu'en nos pays nous considérons comme symboles, les grands animaux, le lion, le cheval, le tigre, etc., sont d'une interprétation difficile et d'un emploi assez restreint. Nous négligeons ainsi toute une partie de la faune peut-être beaucoup plus féconde pour l'art décoratif : la petite faune — les poissons, les crustacés, les insectes, les oiseaux — tous animaux que nous avons facilement à notre disposition et que nous pouvons étudier à l'aise.

D'aucuns sont très beaux comme forme et comme couleur et donneraient des interprétations décoratives pleines d'intérêt. Quelque soit la surface à décorer, la première qualité requise d'une bonne décoration est de charmer les yeux, et il n'est point nécessaire d'évoquer pour cela de grands problèmes de sociologie ou de morale.

En se bornant à l'étude des animaux symboliques, on se prive volontairement d'une ressource précieuse ; en commençant, d'autre part, par interpréter décorativement cette même partie de la faune, on s'expose à bien des mécomptes, car il ne faut pas se le dissimuler, un style ne se crée pas en un jour, pas plus qu'une tradition ne s'établit de prime abord.

L'étude de la faune dans l'antiquité peut nous fournir plus d'un jalon dans ces recherches d'interprétation. C'est ainsi, par exemple, que les Egyptiens furent de merveilleux animaliers : les représentations de la faune de leur pays sont empreintes d'une grande sincérité d'accent, encore que d'une très belle compréhension de leur fonction décorative.

« Les artistes de l'Égypte, disent MM. Perrot et Chipiez dans leur *Histoire de l'art dans l'antiquité*, se sont sans aucun doute appliqués à observer la vie, à étudier la nature : ils sont arrivés à se faire un style, c'est-à-dire qu'ils ont adopté une certaine manière de comprendre et de traduire la nature, un certain mode d'interprétation qui est le même pour tous. Un des caractères par lesquels ce style se distingue et se définit, c'est le plaisir qu'il semble prendre à dégager la forme de tout ce qui est accidentel et particulier pour la rendre aussi simple et aussi générale que possible. Cela s'explique sans doute par ce fait que l'œil égyptien, accoutumé par son écriture idéographique à ces procédés abrégés, continuait à voir les objets sous cet aspect, à se dépouiller ainsi par une sorte d'abstraction rapide, de tous ces détails, dont la multiplicité les différencie dans la vie et fait la variété individuelle des choses. »

Les artistes égyptiens ont le même culte de la forme dans leurs interprétations de la faune, mais ils ont donné plus de variété dans l'allure et le mouvement de leurs animaux. Celui qu'ils ont étudié avec le plus d'amour, c'est le lion, et l'interprétation qu'ils nous en ont laissée peut passer pour la meilleure qu'on ait jamais faite. Les Grecs, par exemple, lui ont donné des formes rondes et pleines que le lion ne peut jamais avoir. Le caractère nerveux du carnassier, qui n'engraisse point, quoiqu'il mange, sa puissante musculature, sont beaucoup plus fidèlement rendus et accentués dans l'art assyrien. Il en est d'ailleurs de même de presque toute la faune grecque. L'art grec a appliqué à l'interprétation des

animaux son amour de la belle forme et des belles proportions, comme il le faisait pour la figure humaine, et cela lui a réussi pour certains animaux, comme le cheval, dont les lignes harmonieuses et souples peuvent lutter avec celles de la figure humaine.

Pendant la période du moyen âge la décoration des édifices religieux et civils comporte une variété infinie d'animaux le plus souvent fantastiques. Toutefois, « ces animaux, dit Violet-le-Duc, tout en sortant de la nature ont cependant une physionomie à eux, quelque chose de réel qui frappe l'imagination : c'est une histoire naturelle à part dont tous les individus pourraient être classés par espèces... Ils sont tous empreints d'un sentiment d'observation de la nature très remarquable. Les membres de ces créatures bizarres sont toujours bien attachés, rendus avec vérité : leurs contours sont simples et rappellent la grâce que l'on ne peut se lasser d'admirer dans les animaux de la race féline, dans les oiseaux de proie, chez certains reptiles. »

A partir de la Renaissance, les artistes n'ont plus qu'un objectif : rendre la nature de la façon la plus complète, sans y mettre l'accent que l'art réclame impérieusement. Perdant de vue le but de la décoration, ils n'ont plus guère représenté que les animaux qui par leur côté symbolique, par leurs attaches avec la mythologie, devaient paraître dans leurs compositions.

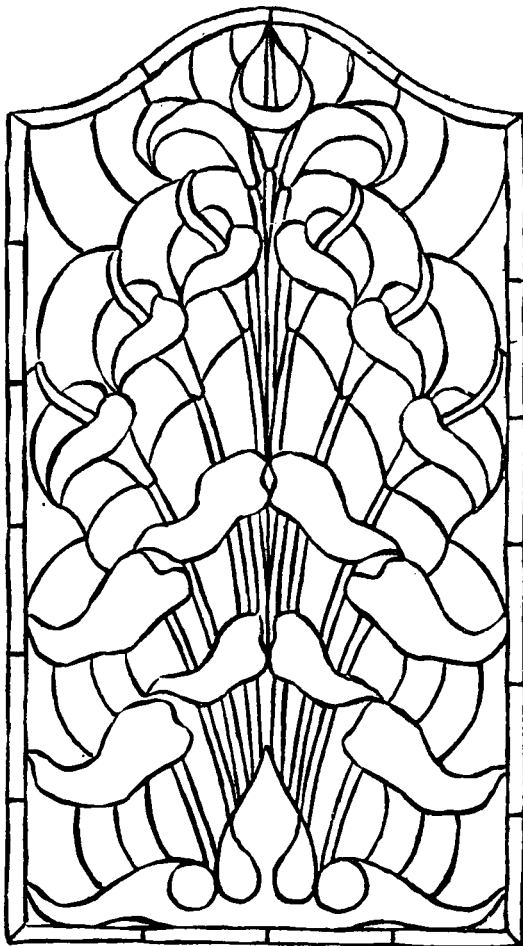
Un art qui peut nous servir d'exemple au point de vue de l'interprétation décorative de la faune, c'est l'art japonais : l'artiste japonais est-il en quête d'un sujet, sans nul souci de symbolisme, il regarde autour de lui et bien souvent il le trouve à ses pieds. Jamais nos artistes n'oseraient tirer parti des bestioles qui grouillent autour de nous et qu'ils ignorent totalement, comme si les eaux ne contenaient pas de poissons, les herbes ne cachaient pas d'insectes, les arbres n'abritaient pas d'oiseaux.

Tous ces animaux les japonais les ont interprétés avec une science profonde de leur anatomie, de leurs mouvements, avec un réel souci de rendre leur allure et leur caractéristique, et l'ont peut dire qu'ils ont créé des modèles en cette matière. A rebours de ce qu'on fait les artistes européens, ce sont les petits animaux qu'ils ont étudié avec le plus d'amour, au point qu'il semble que leur observation croît en raison inverse de la grandeur

des êtres. Les grands animaux classiques pour nous, ne sont presque pas représentés et certes ce n'est point au artistes du Nippon que l'on pourra adresser le reproche de pauvreté dans leurs motifs décoratifs.

Il y a donc là un vaste champ d'étude qui vaut la peine d'être défriché : et le mouvement d'art décoratif en Belgique déjà si apprécié à l'étranger, pourrait y trouver une nouvelle source d'inspiration pour la décoration extérieure et intérieure de nos édifices, pour l'ornementation des objets usuels, pour tout ce qui, de près ou de loin, peut charmer nos yeux par le rappel de la Vie.

GISBERT COMBAZ.



VITRAIL D'APPARTEMENT

LODEWIJK STEYAERT

A la Dame aux tresses d'or

*Mon cœur est une viole d'amour,
Les cordes en sont cassées,
Il en reste une qui n'est que fêlée
Celle qui chante l'amour.*

.....
*Ah! mon cœur est vieux de souffrance,
Il a parfois d'étranges souvenirs ;
De roses mortes, ou de chrysanthèmes défunts,
D'étranges souvenirs montant comme un parfum,
Des parfums de choses rêvées
Dans l'illusion de nos espoirs,
Rêvances de choses brisées
Par la souffrance de nos soirs.*

*Il se souvient parfois des chansons de jadis,
Des chants pleurés, sur le clavecin grêle,
Des chants aux rythmes frêles,
Egrenés par des doigts d'ivoire poli.
Ces chants comme il les aime!
Pour leurs plaintes douces et vaines,
Pour leur joie seule de souffrir
Et de rêver peut-être un avenir
De revivances jeunes.*

*Il a parfois des chants éteints
Qui veulent croire à leurs matins,
Comme les cordes de vieilles
Brisées d'être trop vieilles
De trop chanter des espoirs incertains.
J'ai tant d'amours éteints dans l'âme,
Tant de torches aux tristes flammes,
Tant de torches qui ont pali
Leur flamme au souffle de l'oubli ;
Que pour se rallumer au pur feu de mes espoirs,
Eteints bientôt par la tourmente de mes soirs.*

.....
*Mon cœur est une viole d'amour,
Les cordes en sont cassées,
Il en reste une qui n'est que fêlée,
Celle qui chante l'Amour.*

EUGÈNE HERDIES.

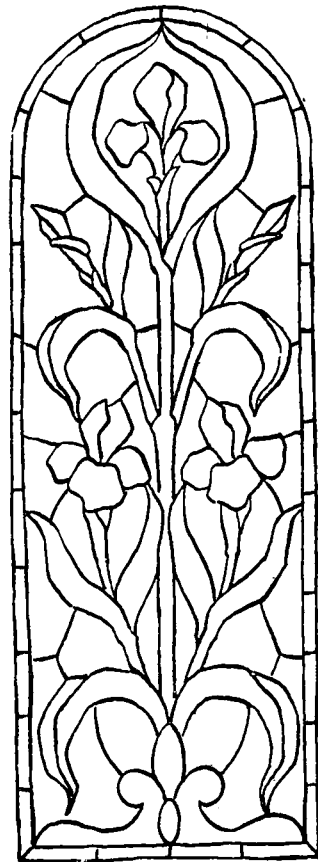
Travaux d'Art moderne

Sous la rubrique *Travaux d'art moderne*, nous consacrerons chaque mois une notice aux ouvrages intéressants que l'on aura bien voulu soumettre à notre appréciation. Des planches s'y joindront, appuyant ou justifiant la notice y consacrée. La grande diversité des travaux, leur personnalité plus ou moins accusée, leurs tendances établies vers de nouvelles conceptions d'art le rendront de tout premier intérêt et assureront nettement le bien-fondé de nos espérances et de nos principes.

D'intéressants travaux nous ont déjà été soumis : des projets de MM. Steyaert, Strauven, Craps, Van Waesberghe, Hols.

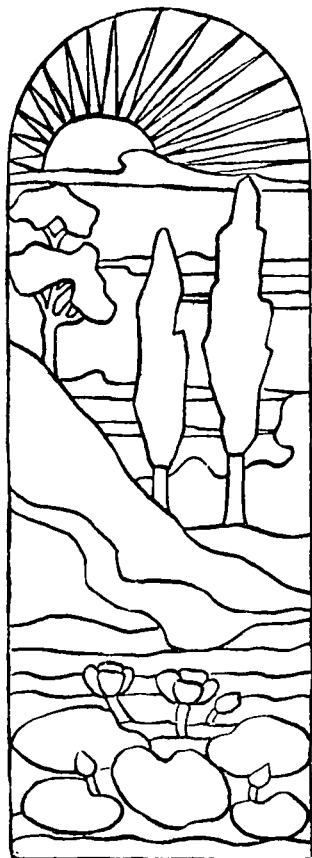
M. Lodewijk Steyaert, un de nos jeunes des mieux doués, dénote dans des vitraux ci-reproduits, une parfaite compréhension de la flore, qu'il stylise avec une heureuse recherche. On remarquera combien est gracieux et logique l'entrelacement des lignes.

En outre, M. Steyaert ne se laisse pas uniquement guider par l'imagination ; le point



VITRAIL D'APPARTEMENT

LODEWIJK STEYAERT



VITRAIL D'APPARTEMENT

LODEWIJK STEYAERT

de vue pratique le préoccupe, et l'on peut facilement s'en convaincre : ses projets se prêtent très heureusement à l'exécution, point des plus important, lorsqu'on songe aux nombreuses critiques d'incommodités ou d'extravagances adressées à l'art nouveau.

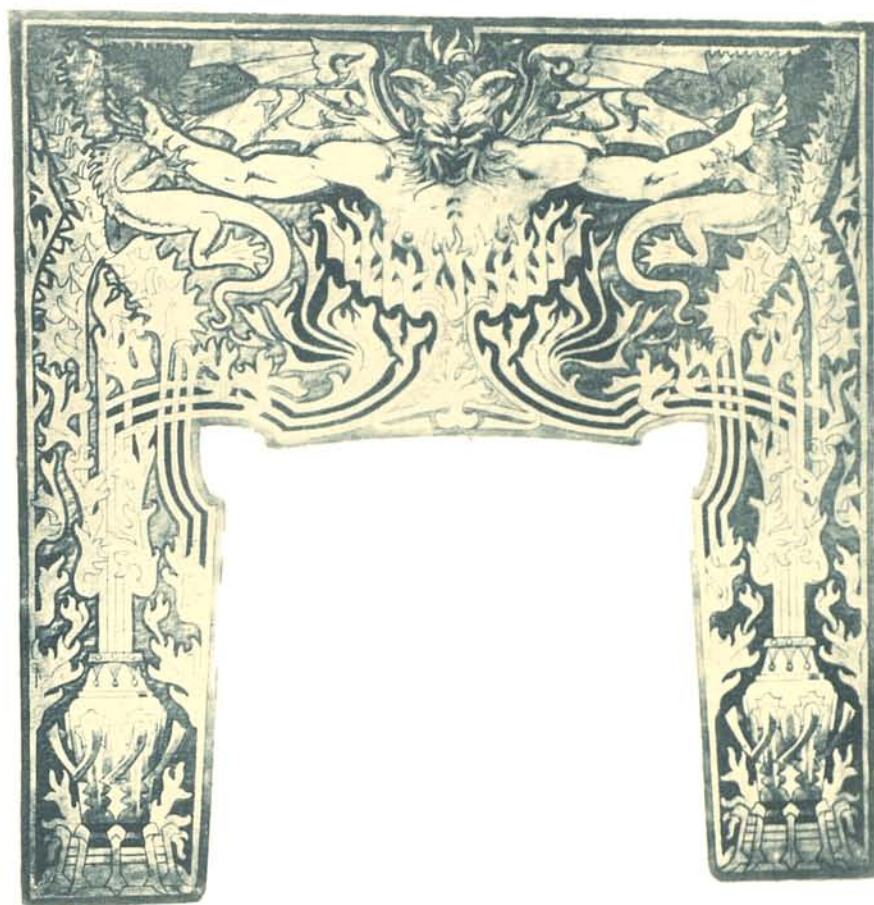
Même bonne remarque à faire pour le projet d'éclairage dû à M. Strauven. Parfaitement constructif et pratique, ce projet, qui répond bien à sa destination, met à contribution les ressources du fer forgé, vers lequel d'ailleurs l'auteur semble spécialement attiré et dont l'influence se retrouve dans maint de ses projets.

Peut-être, pourtant, aimerions-nous mieux le voir s'inspirer plus directement de la flore ou de la faune au lieu de lignes uniquement chimériques ; mais ceci est une opinion toute personnelle et qui n'engage que nous.

De M. Armand Van Waesberghe, un très bon projet de façade destiné à la nouvelle rue Courbe.

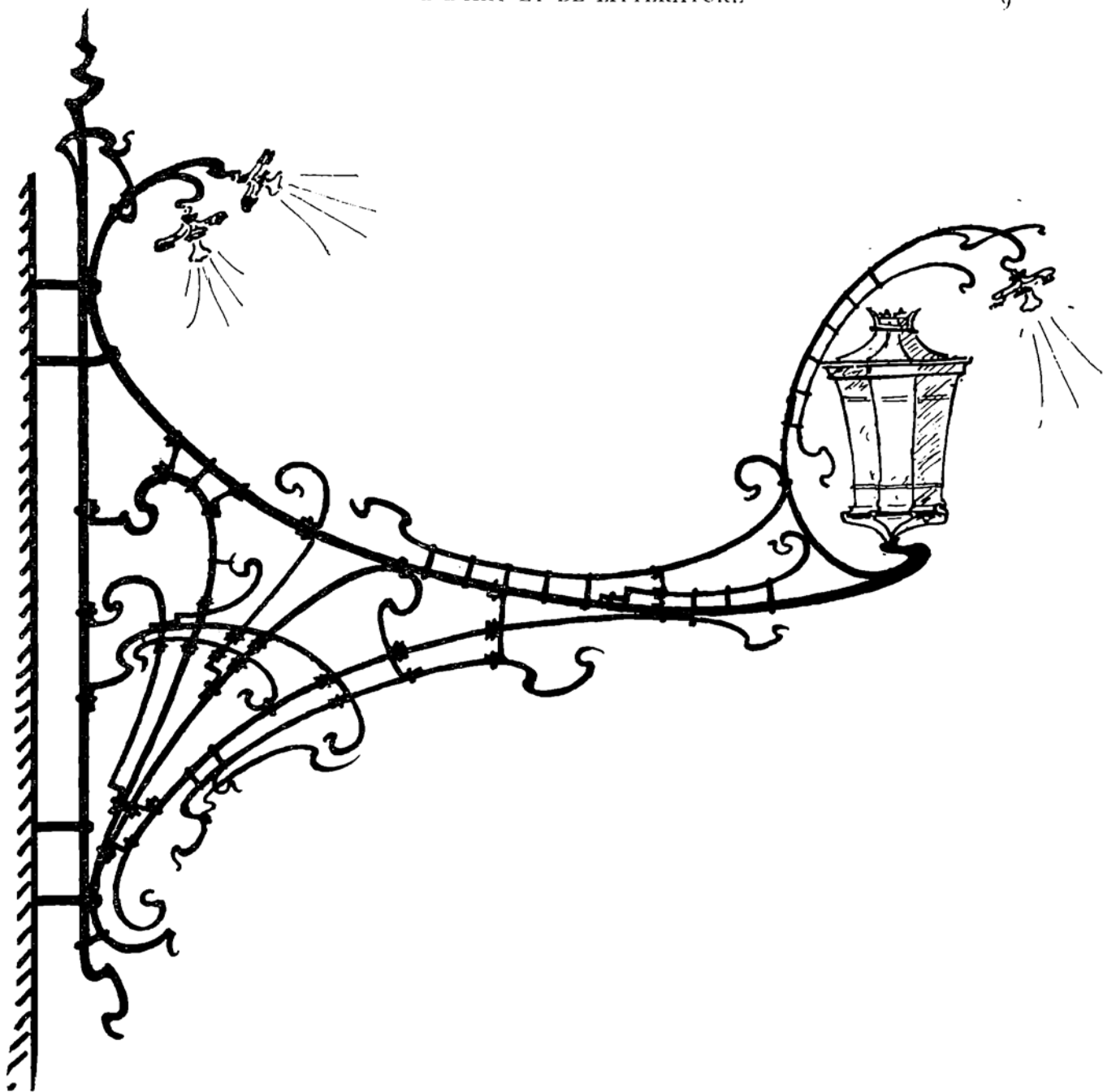
Le projet est simple, pratique et d'un beau sentiment esthétique.

Les grilles de balcons, inspirées de la flore,



CARTON POUR UN ENCADREMENT DE FOYER EN
SGRAFFITO EXÉCUTÉ DANS L'HABITATION DE
DE M. R., RUE DE LA LOI, 128.

ADOLPHE CRESPIN.



APPAREIL D'ÉCLAIRAGE PUBLIC

GUSTAVE STRAUVEN

sont remarquables. Le fer forgé est d'un excellent travail.

M. Van Waesberghe, dans ses projets, se révèle artiste, enthousiaste des visées nouvelles.

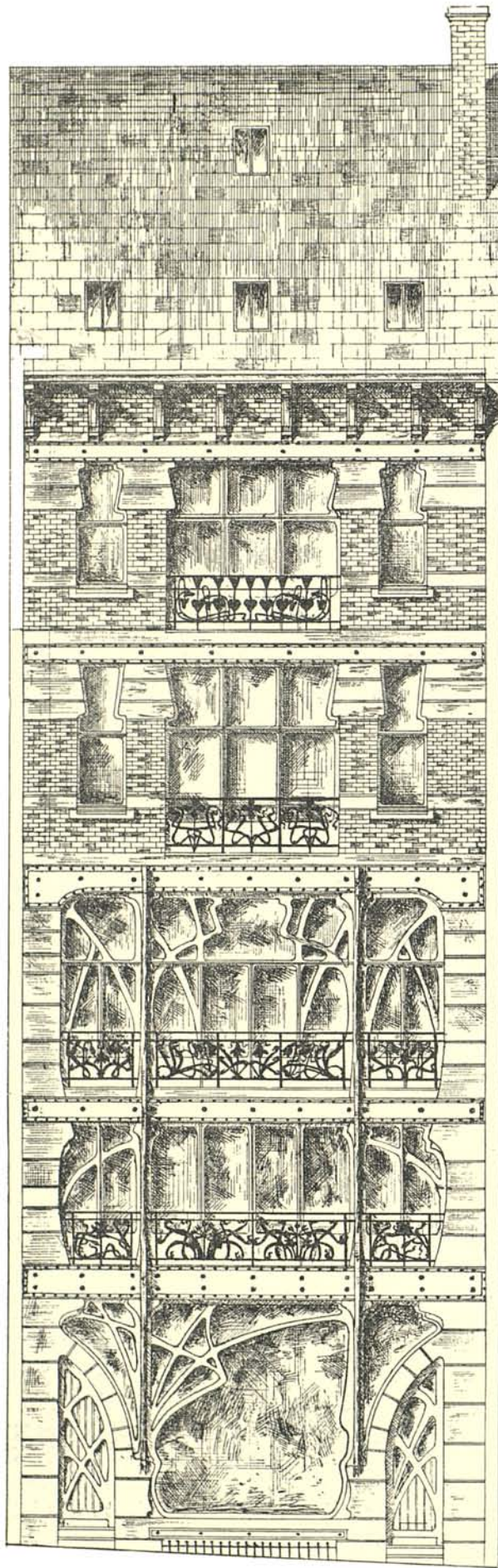
Deux cartes de visite. — Dans cette chose si simple, si puérile, dirait-on, MM. Hols et Van Waesberghe ont su interpréter de charmants motifs.

M. Van Waesberghe s'inspire de l'iris, qu'il interprète gracieusement. Ensemble et détails ont beaucoup de charme.

M. Hols a su mettre dans l'étroit carton une recherche de composition inattendue.

Pourtant, et au risque de nous répéter, nous dirons que nous aurions aimé lui voir interpréter plus scrupuleusement la flore, qu'il a évidemment choisie ici comme principe décoratif. Ce principe une fois admis, il aurait fallu logiquement l'observer.

Un projet de jardinière de M. Van Waesberghe nous prouve une bonne connaissance du fer forgé. De très jolis détails y abondent sans nuire à l'ensemble.



PROJET DE MAISON POUR LA RUE COURBE
(MONTAGNE DE LA COUR) BRUXELLES

ARMAND VAN WAESBERGHE



CARTE DE VISITE

WILLEM HOLS

Très personnels, les meubles de M. Léon Bochoms sont simples et pourraient avantageusement remplacer les meubles habituels, si parfaitement laids en général. La composition est des plus heureuse et prouve chez M. Bochoms une connaissance approfondie du bois et de ses ressources.

L'influence anglaise ne s'y fait-elle pas sentir? pas assez pourtant pour qu'on ne puisse espérer en M. Bochoms, dans un avenir rapproché, une personnalité marquante parmi nos architectes d'ameublement.

De M. Elie Roidot, nous reproduisons en hors texte le titre et le frontispice d'un volume de poésies : *Aube et crépuscule* (1).

Le titre est remarquablement dessiné et compris. Le motif principal est d'une belle vigueur : de beaux arbres s'érigent en grandes lignes fortes et magnifiquement enlacées sur la face du lac, sous un ciel assombri. — Une belle impression crépusculaire en ressort.

Plus bas, le lys pur symbolise la beauté du Rêve, et une délicate stylisation de la pensée est ingénieusement utilisée.

Le frontispice est d'un délicieux symbolisme : l'*Aube* naïve et pure, le regard clairement levé, voit, sans se soucier, le jour, qu'elle espère clément, venir vers elle; tandis que le *Crépuscule* s'aligne, les yeux clos, lasse, les cheveux dénoués et flottants lui faisant un nymbe d'ombre.

Et non seulement ces com-

(1) Vient de paraître chez Schepens, Société belge de librairie. (2 fr.)

positions sont bien senties et bien interprétées, mais encore le dessin en est absolument remarquable au point de vue purement technique, et prouve une profonde connaissance et une sûreté sans égale.

M. Alexis Craps nous envoie une affichette annon-

çant une exposition du cercle l'« Aube » (anciennement Cercle des Elèves et anciens élèves), dont M. Craps est président.

La figure est intéressante, d'une belle pureté de lignes. Le fond, qui nous fait penser à ceux, si jolis, de M. Puvis de Chavannes, est d'une belle simplicité.

Nous aurions aimé pourtant moins de largeur aux épaules et plus de fermeté à la main.

Du reste, nous aurons à reparler prochainement de M. Craps et de l'« Aube », dont l'exposition s'annonce pour avril.

De M. Gustave Strauven encore, un projet de façade d'une élégante conception, où rien pourtant de la solidité ou du confortable n'est sacrifié à l'esthétisme. Au point de vue de l'exécution, tout est parfaitement pratique. Les fers forgés méritent une toute spéciale mention.

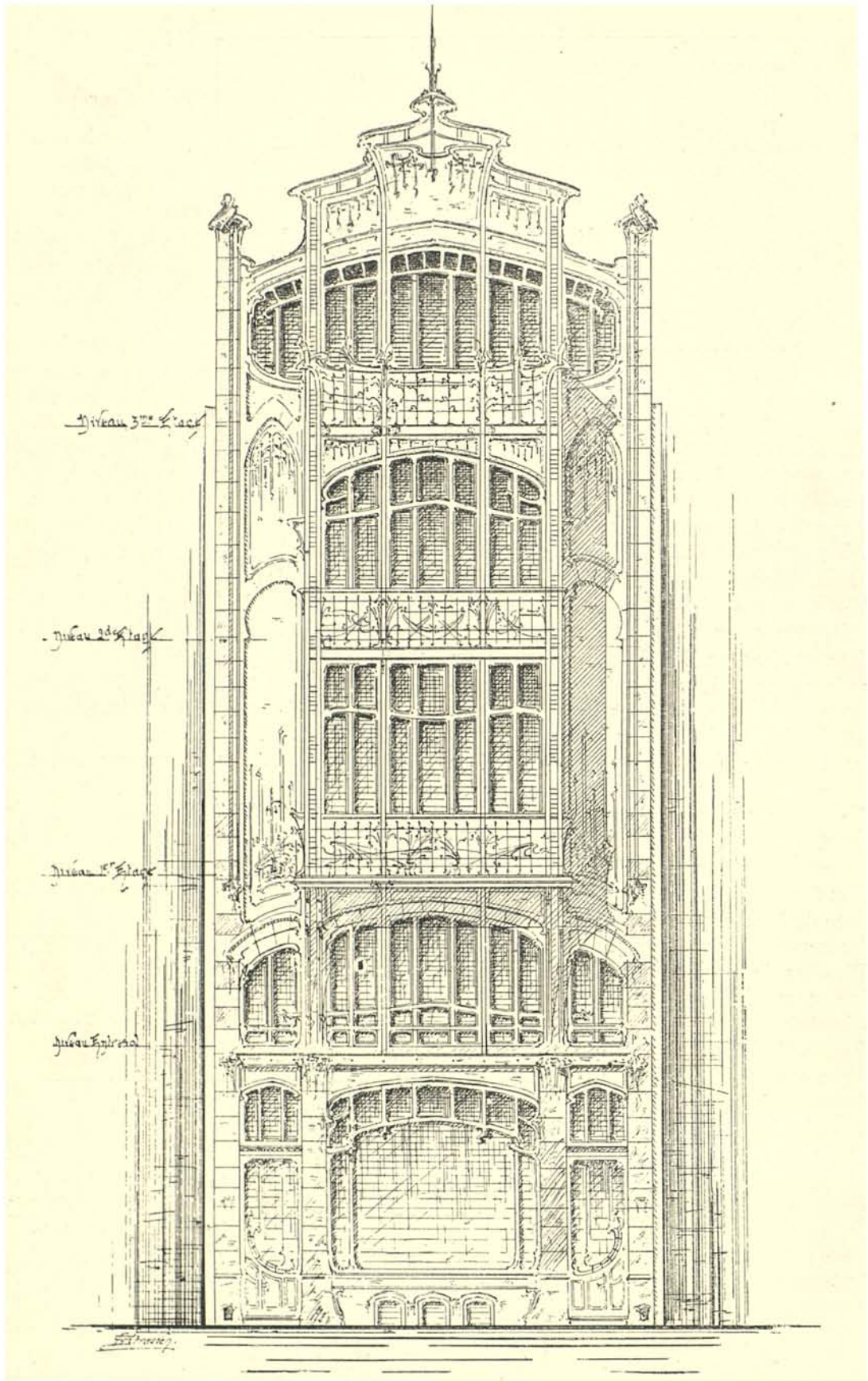
Pourtant, que M. Gustave Strauven prenne garde aux influences; nous croyons que celle de M. Horta se fait sentir dans son intéressant projet.

T. RIAU.



CARTE DE VISITE

ARMAND VAN WAESBERGHE



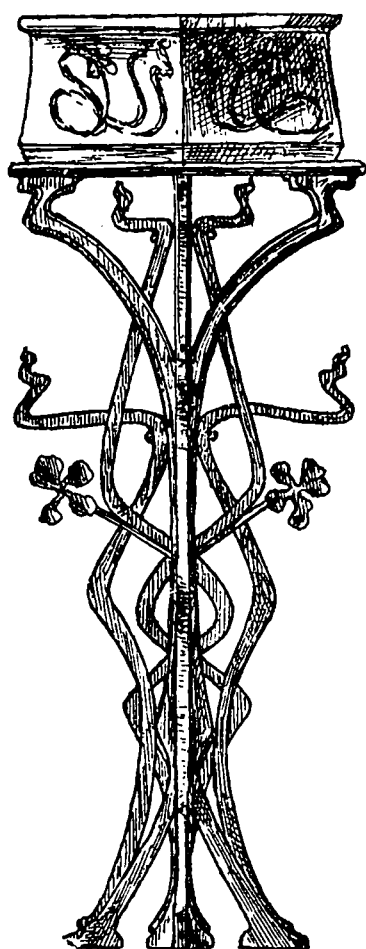
PROJET DE MAISON POUR LA NOUVELLE RUE COURDE
(MONTAGNE DE LA COUR) BRUXELLES

GUSTAVE STRAUVEN



MAISON BOULEVARD BISCHOFFSHEIM, 5,
A BRUXELLES.

LÉON GOVAERTS.



JARDINIÈRE

A. VAN WAESBERGHE

Nous reproduisons les deux maisons de M. Hankar, situées avenue Louise.

Quelle beauté et quelle pure harmonie de lignes, surtout dans les grilles.

On ne peut mieux travailler le fer, au point de vue constructif comme au point de vue d'art, surtout dans la maison aux briques grises ornée par les panneaux de M. Crespin qui, dans son travail, a harmonisé son œuvre avec celle de M. Hankar.

La corniche surtout, tant négligée par nos architectes passés, est d'une élégance et d'un élancement gracieux.

Un plus long éloge serait fastidieux. Nous ne croyons pas d'ailleurs que la beauté esthétique de ces œuvres soit discutable.



La maison de M. Govaerts (Boulevard Bischoffsheim), comparée à celle de M. Han-

kar, est encore une raison à opposer aux ennemis de l'art moderne, qui en voient l'originalité impossible.

Avec une simplicité de lignes presque géométrique M. Govaerts a su produire une œuvre d'unelogue et d'une élégance rares.

Les panneaux s'harmonisent avec l'architecture.

La cheminée de M. Crespin est de grande originalité, il s'est inspiré de la flamme avec un colorisme très beau, l'éloge n'en est pas à faire.



Des origines religieuses

DE L'ARCHITECTURE

I.

DE L'EDEN A BABEL

AUX premiers jours de l'Homme, la Terre fut à son innocence un paradis. Roi des rois règne, il ignorait sa chair et la douleur; rien n'existait que pour sa joie.

Il ne labourait pas la terre, car la terre offrait, innombrables, à ses lèvres, les fruits spontanés et suaves de sa merveilleuse fécondité.

Ses mains n'avaient façonné aucune arme, car les fauves lui étaient soumis et venaient lécher les pieds de leur maître.

Il ne s'était bâti aucune demeure, car les intempéries des saisons ne faisaient pas souffrir sa nudité candide, et le ciel seul formait un dôme à la basilique terrestre dont il était le prêtre impassible et très pur.

Telle fut la vie bienheureuse de l'Homme au temps de l'amitié de Dieu.

Mais depuis l'instant de la chute, la création est devenue hostile à son roi détrôné et c'est la création qui va venger sur lui l'offense au Créateur.

Les éléments, les plantes et les bêtes, se feront à travers les siècles les ministres des châtements divins pour les enfants du banni de l'Eden.



BUFFET (SALLE A MANGER)

LÉON BOCHOMS

La terre ne produira plus désormais que sous l'âpre labour de l'homme, les fruits nourriciers de sa maternité rebelle, et pour se préserver de la férocité des bêtes, de la rigueur et de la rage des éléments l'homme devra se construire un abri.

Ainsi c'est du besoin de s'abriter, pour échapper aux périls du dehors, c'est des nécessités matérielles auxquelles le premier péché a condamné la vie humaine qu'est née la construction.

Mais ne serait-il pas naïf tout au moins de prétendre — or on l'a prétendu — que l'obligation faite à l'homme de se construire une demeure ait donné naissance à l'architecture.

L'Art architectural est à la construction ce que sont la façon, la coupe et la dentelle, au vêtement.

Comme on peut se vêtir sans elles, on peut se construire un abri sans le concours de l'Art.

L'homme du passé eût donc pu se borner — comme dix-huit siècles après Jésus, son très civilisé descendant d'un siècle progressite —

à se bâtir une demeure totalement dépourvue de valeur artistique.

Les vraies causes sont donc ailleurs qui de bâtir on fait un art, un art puissant jusqu'au sublime, un art générateur de deux autres arts : l'art du sculpteur et l'art du peintre.

C'est la recherche de ces causes que l'auteur s'est proposée en écrivant ces pages et son espoir est de prouver, par l'exposé de cette recherche même que l'architecture et les deux arts nés d'elle, ont pour cause de leur origine les deux préoccupations dominantes de l'Humanité :

Son besoin de contemplation et surtout sa croyance en la Divinité.

En leur parlant — avec quelles larmes! — de toutes les beautés qui au jardin d'Eden, avaient émerveillé ses yeux, mais qu'avait éclipsée pourtant, durant ces jours trop tôt passés de son bonheur, l'ineffable vision de Dieu, Adam communiqua sa douleur à ses fils et le regret cruel du paradis perdu n'a plus cessé depuis, d'aiguillonner les hommes.

La plupart, mais en vain, ont supplié la chair et l'or d'abreuver enfin de bonheur la



DRESSOIR (SALLE A MANGER)

L. BOCHOMS

fièvre ardente de leurs âmes — égoïstes et avilies.

Quelques-uns seulement, dont les yeux clairs semblent avoir gardé le souvenir lointain des visions édéniques, sont montés à l'assaut, ainsi que des guerriers blessés, sont montés sans relâche, et, malgré ces blessures, à l'assaut de l'inaccessible Idéal.

Ceux-là du moins, pour consoler l'humanité de son exil, ont su lui rendre par les Arts, un peu de cette contemplation qui était la joie de l'Eden, et permettre à ces yeux pour qui reste voilé le ciel, d'entrevoir, à travers la beauté des chefs-d'œuvre, la Beauté sans borne de Dieu!

Tandis que le poète et le musicien élèvent aux pures joies de l'extase son intelligence et son cœur, voici que l'architecte, aidé de ses compagnons d'art : le sculpteur et le peintre, va faire à l'homme une demeure qui, par l'harmonie de ses lignes et la magie de ses décors, puisse le consoler un peu de n'être plus le roi du jardin magnifique!

Si les grandes eaux du déluge ont englouti dans leur formidable débâcle jusqu'au dernier des monuments des générations adamiques, la tradition se perpétue et l'histoire garde le témoignage de leurs proportions gigantesques.

Ainsi des esprits ignorants et superficiels estimeront-ils seuls pour fable de poète, ces vers du grand Hugo dans son poème la *Conscience*, qu'on admire au début de la *Légende des siècles* :

... Hénoc dit : « Il faut faire une enceinte de tours.
Bâtissons une ville avec sa citadelle,
Bâtissons une ville et nous la fermerons.
Alors Tubalcaïn, père des forgerons
Construisit une ville énorme et surhumaine.
... Le granit remplaça la tente aux murs de toile,
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer
Et la ville semblait une ville d'enfer.
L'ombre des tours faisaient la nuit dans les campagnes?
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes.
Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer! »

Puisque les enfants de Caïn maudit ont obligé les pierres et les métaux à dresser contre Dieu qui les avait créés, leur sacrilège orgueil, peut-être aussi dès le commencement du siècle la majesté du temple somptueux surmontait-elle déjà l'humble bûcher d'Abel. Car du génie de l'architecte, du peintre et du sculpteur, la plus noble mission est

encore réservée. Ayant bâti si belle une maison pour l'homme, ils bâtiront plus belle une maison pour Dieu.

Mais hélas! avant que d'accomplir cette mission sacrée, avant de glorifier Dieu par la splendeur des temples, ils feront encore de leur art un instrument de blasphème à sa Toute-Puissance.

Seul, sous les cataractes diluviennes, qui ont tout submergé, n'a pas sombré l'orgueil des générations englouties.

Dans la descendance de Noé il leur a survécu.



AFFICHE

ALEXIS CRAPS

Et telle fut de nouveau l'énormité de ce orgueil, qu'il effaça bientôt de la mémoire des hommes l'effroi du châtement terrible.

Alors les peuples se réunirent, afin de bâtir une tour qui élevât jusqu'au Très-Haut le défi de la terre!

Les peuples s'étaient réunis contre Dieu, mais Dieu les divisa et le temps ne nous a légué par suprême ironie que d'informes débris de la tour gigantesque, nous laissant ignorer les principes architectoniques qui

avaient guidé le délire orgueilleux des hommes dans l'élaboration du projet colossal.

Malgré cette ignorance, quel argument puissant apporte cependant l'épopée de Babel à l'appui de la thèse que je défends ici :

« C'est la croyance en la divinité qui a donné à l'art décoratif son véritable essor. »

La révolte contre Dieu n'a-t-elle pas, en effet, comme la prière, un acte de foi ?

On ne se révolte pas contre le néant.

Défier Dieu c'est croire en Dieu : Babel est un acte de foi. Or jamais un agresseur ne rend plus éclatant témoignage à la puissance de son ennemi, qu'en déployant pour l'assaillir toutes les forces dont il dispose.

En rassemblant tous les peuples du monde pour la tentative insensée de Babel, le vieil orgueil humain faisait donc ainsi cet aveu que ce n'était pas trop, selon lui-même, de l'humanité tout entière pour s'essayer à vaincre Dieu.

Pour nous, nous connaissons que vraiment ce n'était pas assez. Mais ce qui surtout est digne de remarque, c'est qu'en projetant, surhumaine et jusqu'au ciel, la Tour de leur orgueil, les architectes de Babel s'inspiraient forcément des attributs du Dieu qu'ils voulaient vaincre : La Majesté, la Puissance et l'Immensité.

Ainsi le premier monument que l'histoire a nommé, par cela même qu'il fut le monument de la révolte humaine contre Dieu, est né de la croyance en Lui et c'est la Divinité même telle que la concevait l'humanité d'alors, qui fut le vrai modèle inspirateur de son architecture.

II.

DE BABEL A JÉSUS

Ne pouvant achever l'œuvre de la démente, l'humanité se dispersa ; les races s'isolèrent et chacune d'elles eût bientôt fait de transformer à son caprice, selon son génie propre et son tempéramment distinct, la tradition véridique des origines de l'univers et d'altérer la croyance en l'unité de Dieu.

La Lumière surnaturelle obscurcie déjà par tous les péchés dont avait fait justice le déluge n'éclaira plus que comme une lueur lointaine aux crépuscules d'hiver, la terre coupable, Dieu ne se manifesta plus qu'au peuple qu'il

s'était choisi. Les Hébreux seuls marchaient encore dans sa clarté et le polythéisme triomphant environnait de toutes parts le peuple élu d'une muraille de ténèbre.

Instrument du péché d'Adam, la nature avait été maudite avec lui ; instrument du péché de Babel, l'architecture fut frappée, elle aussi, de la malédiction divine.

Tandis que des temples s'édifiaient à la gloire des faux dieux sur tous les points du monde habité, le vrai Dieu seul n'eût pas de temple.

Ayant bravé la vérité, l'art glorifia le mensonge !

Quelqu'un d'irréfléchi tirerait peut être argument de mes propres paroles pour infirmer ce qu'ici même j'ai entrepris de démontrer et me ferait l'objection selon lui péremptoire : « Comment, devant ces faits que l'histoire reconnaît et que vous admettez pouvez-vous encore prétendre que « l'origine de l'architecture est religieuse ? »

A celui-là je répondrais :

« Loin de donner un démenti à ma thèse ces faits la corroborent avec une évidence complète et sans réplique :

En dépit de toutes les déformations que subissaient alors parmi les hommes la vérité originelle et le concept du divin, n'était-ce pas toujours, erronée, mais vivace, la croyance religieuse en la divinité qui bâtissait les temples de l'Assyrie, de la Médie et de l'Hellade, comme plus tard et jusqu'à nos jours les pagodes de l'Inde et celles de la Chine ?

N'était-ce pas toujours la hantise de l'impénétrable au-delà qui peuplait de symboles religieux la terre des Pharaons inhospitalière au vrai Dieu ?

Au XIX^e siècle revient l'honneur d'avoir ressuscité, pour le plus grand profit de la Vérité et de l'Art dans l'avenir, ces merveilles architecturales et religieuses d'un passé si lointain, et de nous avoir par là révélé à quelle beauté multiple et fastueuse l'universelle croyance en la divinité éleva le génie des architectes d'Orient dans les créations de leur art.

Comme chaque nation depuis Babel possédait sa langue et sa religion nationale, chaque nation posséda son style en architecture.

Car les dogmes particuliers et les rites propres à chacune de ces religions, inspirèrent diversement les architectes des siècles



FRONTISPICE

ELIE ROIDOT

païens, pour qui l'idée religieuse était la première, si pas l'unique inspiratrice.

Il ne faut pas s'étonner si les palais des rois et tous les autres édifices du passé s'offrent à l'examen de l'archéologue moderne avec un aspect de grandeur culturel pareil à celui des temples élevés aux dieux du pays.

Mandataires et descendants de ces dieux mêmes aux yeux de la crédulité populaire, les potentats orientaux s'entouraient d'ailleurs d'un tel appareil cérémonial que la majesté de leur règne inspirait aux constructeurs de ces palais une architecture identique en sa magnificence à celle qu'inspirait à leur foi la majesté même des dieux.

Pour quiconque n'est pas totalement ignorant de l'histoire de l'antiquité, c'est donc un fait indéniable que la croyance religieuse en la divinité fut la cause primordiale, et la source véritable des architectures païennes comme elle le fut aussi de tous les autres arts, source dont l'eau sans doute avait perdu depuis Babel sa limpidité édenique, source qui ne reflétait plus la pureté du ciel, mais qui, malgré les boues morbides des idolâtries monstrueuses sut pourtant fertiliser la terre durant des siècles au point d'y faire fleurir tant de styles merveilleux !

Revenons maintenant au peuple d'Israël.

« Pour imprimer dans les esprits l'unité de Dieu et la parfaite uniformité qu'il demandait dans son culte, dit Bossuet (1), Moïse répète souvent que, dans la terre promise, ce Dieu unique choisirait un lieu dans lequel seul se feraient les fêtes, les sacrifices et tout le service public. En attendant ce lieu désiré, durant que le peuple errait dans le désert, Moïse construisit le Tabernacle, temple portatif, où les enfants d'Israël présenteraient leurs vœux au Dieu qui avait fait le ciel et la terre, et qui ne dédaignait pas de voyager, pour ainsi dire, avec eux et de les conduire..... Ainsi. « L'arche d'alliance bâtie par Moïse, où Dieu reposait sur les chérubins, et où les deux tables du Décalogue étaient gardées n'avaient pas de place fixe..... Mais. « Quand David eût défait tous ses ennemis et qu'il eût poussé les conquêtes du peuple de Dieu jusqu'à l'Euphrate, paisible et victorieux, il tourna toutes ses pensées à l'établissement du culte divin; et sur la même montagne où Abraham, prêt à immoler son fils unique, fut retenu par la main d'un ange, il désigna par ordre de Dieu, le lieu du temple.

Il en fit tous les dessins; il en amassa les riches et précieux matériaux; il y destina les dépouilles des peuples et des rois vaincus. Mais ce temple qui devait être disposé par le conquérant, devait être construit par le pacifique. Salomon le bâtit sur le modèle du Taber-

nacle. L'autel des holocaustes, l'autel des parfums, le chandelier d'or, les tables des pains, de proposition, tout le reste des meubles sacrés du temple, fut pris sur des pièces semblables que Moïse avait fait faire dans le désert. Salomon n'y ajouta que la magnificence et la grandeur.

L'arche que l'homme de Dieu avait construite, fut posée dans le saint dessaints, lieu inaccessible, symbole de l'impénétrable majesté de Dieu, et du ciel interdit aux hommes, jusqu'à ce que Jésus-Christ leur en eût ouvert l'entrée par son sang. Au jour de la dédicace du temple, Dieu y parut dans sa majesté. Il choisit ce lieu pour y établir son nom et son culte, Il y eut défense de sacrifier ailleurs. L'unité de Dieu fut démontrée par l'unité du temple, Jérusalem devint une cité sainte, image de l'Eglise où Dieu devait habiter comme dans son véritable temple, et du ciel où il nous rendra éternellement heureux par la manifestation de sa gloire.

Après que Salomon eût bâti son temple, il bâtit encore le palais des rois, dont l'architecture était digne d'un si grand prince. Sa maison de plaisance, qu'on appela le Bois du Liban, était également superbe et délicieuse. Le palais qu'il éleva pour la reine fut une autre décoration à Jérusalem.

Tout était grand dans ces édifices, les salles, les vestibules, les galeries, les promenoirs, le trône du roi et le tribunal où il rendait sa justice; le cèdre fut le seul bois qu'il employa dans ces ouvrages. Tout y reluisait d'or et de pierreries. Les citoyens et les étrangers admiraient la majesté des rois d'Israël. Le reste répondait à cette magnificence : les villes, les arsenaux, les chevaux, les chariots, la garde du prince. Le commerce, la navigation et le bon ordre, avec une paix profonde, avaient rendu Jérusalem la plus riche ville de l'Orient. Le royaume était tranquille et abondant : *Tout y représentait sa gloire céleste.* »

Hélas! c'est sur ce temple magnifique, bâti par Salomon le Sage, que devait s'exercer un jour, selon la prédiction et malgré les larmes de son Fils, la colère terrible de Dieu.

Par Titus, fils de Vespasien fut exécutée la sentence et le temple dont le voile s'était déchiré, à l'instant même où les Juifs perpétrèrent le crime infini du Calvaire, le temple où Dieu n'habitait plus et qu'il avait maudit, fut mangé par les flammes. La tentative insensée de sa reconstruction par Julien l'Apostat, qui voulait démentir la prophétie du Christ, la confirma plus tard par son avortement.

Du temple de Jérusalem il ne resta plus pierre sur pierre et le récit de sa splendeur est seul parvenu jusqu'à nous.

Mais lorsque l'empereur renégat tombait mortellement frappé par les armes du roi Saphor, et projetait vers le ciel le sang de sa blessure en proférant l'aveu de sa défaite, le triomphe des basiliques chrétiennes s'élevait déjà dans les airs !

(1) BOSSUET. Discours sur l'histoire universelle. Deuxième partie. Suite de la religion.

Les premiers architectes chrétiens donnèrent aux églises l'aspect que l'Eglise catholique elle-même offrait alors au monde : l'aspect de la résistance et de la victoire.

Avec ses pleins cintres et ses murailles massives, qu'il avait hérité de l'art païen de Rome — dont il n'était d'ailleurs que la transfiguration baptismale, le style inspiré par la religion de Jésus, répétait admirablement l'âme de l'époque.

La jeune âme du nouveau monde chrétien était belliqueuse ; toute frisonnante encore des épopées barbares elle ne concevait la maison de Dieu que semblable à une forteresse, dressée comme un défi devant les dernières idoles.

Bientôt pourtant l'élan de la prière chrétienne exhaussa vers le ciel les tours crucifères et dès le XI^e siècle, l'ogive remplaçant le plein cintre, porte, majestueuse et tout à la fois suppliante, la voûte des nefs ecclésiastiques à des hauteurs qui font songer à Dieu.

La doctrine civilisatrice du Crucifié du Calvaire s'était répandue par le monde. Le paganisme était bien mort, et les âmes chantaient, maintenant, la rédemption du genre humain et célébraient la création rachetée elle aussi par le sang divin.

Les bâtisseurs chrétiens perpétuèrent dans des chefs-d'œuvre sans pareil, cette exaltation de la foi et de la vie. Les pierres des cathédrales gothiques sont éloquentes comme les cantiques du ciel, les pierres ont des voix et semblent clamer par dessus les prosternements des foules les adorations, les espoirs et les allégresses des âmes.

Les pierres des cathédrales gothiques sont vivantes, les pierres palpitent comme des cœurs humains et les mêmes vérités éternelles sont gravées dans les cœurs des hommes et dans les pierres des cathédrales.

Les polychromies des églises sont plus opulentes de tons que les fresques les plus superbes des temples d'Orient, et les symboles mystiques que ces polychromies représentent surpassent les symboliques païennes de toute la supériorité poétique des dogmes et des mystères chrétiens.

La tradition, la Bible et l'Evangile, les rites somptueux du culte catholique et les ineffables légendes des grands héroïsmes chrétiens, telle est la mine inépuisable où peintres et sculpteurs puiseront désormais les sujets de leurs œuvres.

Mais il est cependant une autre source encore, inépuisable aussi celle-là, où ira s'abreuver, et fréquemment, leur art :

Avec autant de grâce ingénue, de fraîcheur et de joie vivante qu'ils surent mettre de douleurs sublimes dans les flagellations et les crucifiements, et de réalisme brutal dans les supplices des martyrs et les grimaces hideuses des démons, les artistes du moyen âge surent interpréter la création de Dieu.

Toute une végétation luxuriante et fleurie, peuplée de bêtes et d'oiseaux monte le long des murs et des piliers, s'épanouit aux chapiteaux et suit jusqu'au sommet le geste adorant des voussours.

L'église entière s'anime ainsi, remémorant au visiteur ému l'Eden d'où fut banni l'Adam coupable, mais que la miséricorde du Père rouvrira pour les hommes après la fin des siècles, grâce au sang de l'Adam nouveau. Et voici que tout un art merveilleux, un art jusqu'alors inconnu, l'art du vitrail, a pris naissance dans les églises catholiques.

O ! les verrières du moyen âge et leurs prismes éblouissants comme des bouquets de lumière fait avec des bijoux fleuris.

Ce qui apparaît encore admirable en ces siècles d'art et de foi, c'est comment les architectes surent conserver aux cloîtres, aux habitations particulières et aux autres monuments leur caractère propre sans pourtant leur ôter cette grandeur mystique en si complète harmonie avec l'âme contemporaine, toujours lumineuse des clartés célestes jusque dans les moindres soucis de la vie.

Taine lui-même le reconnaît : « On dirait que les âmes du moyen âge veulent atteindre en même temps, écrit-il, l'infini dans la grandeur et l'infini dans la petitesse. »

C'est que les âmes du moyen âge se remémoraient eux, l'Artiste Infini qui apparaît aussi grand quand il donne la vie aux insectes les plus infimes, que quand il jette dans l'espace des mondes innombrables.

Il en fut ainsi jusqu'au jour où la foi de ce moyen âge périclita sous l'action dissolvante et néfaste des hérésies.

Car les hérésies et les satanismes dans l'ombre, avaient inoculé leur virus fidéicide aux générations catholiques et tenté, à plusieurs reprises, la restauration des cultes païens.

Les Albigeois, les Cathares et les Patarins, les partisans de Tanclulin, les partisans de

Jean Huss, de Jean Ziska et de Wicleff, autant de foules à l'assaut de la cité de Dieu! autant de brèches qui permettront un jour aux lettrés de Pizance chassés vers l'Occident chrétien par les armes de Mahomet II, d'y faire pénétrer l'engouement en faveur de l'antiquité romano-grecque et d'y perpétuer le triomphe des reconstitutions païennes, quinze siècles après le Golgota!

De la décadence gothique, M. Léon Souguenet a retracé en son exorde sur le Paradis de Van Eyck un très véridique tableau :

« La Grèce et l'Italie, écrit-il, vont reconquérir l'Europe, imposeront le culte des formes à ceux qui avaient le culte des idées. C'est le retour triomphal des dieux de l'Olympe, des rayonnants mensonges qui renouvelleront leurs efforts charmants pour draper de joie la laideur des réalités. L'exode commence.

Le temps de la foi splendide et simple s'éloigne.

Tours et flèches ne jaillissent plus d'un jet, ce n'est plus l'indication sublime de la flèche érigée au croisement des nefs, au-dessous de l'autel, ou le geste de mains jointes du clocher dominant le portail. Comme l'inspiration va par saccades, la tour monte par plates-formes successives. Telle flèche petite du XI^e siècle, indique un point plus haut de l'azur que telle tour altière du XV^e.

Ailleurs l'art se sent blessé, mais veut encore prier.

Pourtant les lances, aux cieus dardées, des fenêtres s'émoussent; les rosaces ne sertissent plus un soleil de pierreries, mais des dessins bizarres que créa le caprice ou la rêverie d'artistes fatigués et non la foi aveuglante. *Le nombre trois disparaît*; le flamboyant a des aspirations découragées. Du sommet des voûtes ogivales, au point suprême de l'angle, là où l'artiste de jadis captait un peu de l'infini, descend un pendentif. C'est une retombée vers la terre à l'instant le plus divin de l'oraison. C'est toute l'explosion criante d'une âme qui s'affaise. »

L'architecture, qui succombait ainsi devant le renouveau des formes de l'antique, avait atteint, durant des siècles, à une expression si parfaite, si complète et si haute, de l'âme catholique, elle avait fait chanter par la matière si merveilleusement les louanges du Dieu Créateur, que plusieurs, maintenant, parmi ceux de ma foi, n'éprouvent que répu-

gnance et dégoût à voir les œuvres et les chefs-d'œuvre dont l'Art est redevable à d'autres styles, nés ou régénérés, ceux-là aussi pourtant, grâce au génie chrétien!

Que l'art miraculeux du moyen âge soit désormais le style élu de l'enseignement architectural dans les pays chrétiens du Nord, voilà qui apparaît mille fois plus logique et d'un choix vraiment plus heureux que l'enseignement des vieux styles païens du Midi, pourvu, bien entendu, que les principes architectoniques de ce style du passé serve de base, en nos contrées, aux libres recherches d'un style nouveau et non pas à quelque tentative dénuée de renaissance gothique.

Car si la renaissance gothique devait succéder quelque jour à la renaissance païenne, la routine, ce jour-là, n'aurait fait que changer de roue

Pour les styles comme pour les idées, la loi ne sait pas la pitié, et tout se transforme ici-bas, tout se modifie sur la terre. C'est la condition de la vie. De sa rigueur universelle, la loi n'excepte pas ni l'art ni la beauté. La Vérité elle-même, immuable en ses dogmes, progresse incessamment en élevant, toujours par des dogmes nouveaux, le phare illuminé de la Révélation.

Et ceux-là sont stériles, aveugles et injustes qui se dépensent de la sorte en très vaines lamentations sur les ruines d'un passé, quelque glorieux qu'il fut.

L'Eglise, qui avait transfiguré le style païen de Rome aux premiers jours de sa victoire, s'empara des formes païennes de la Renaissance pour mieux glorifier devant le siècle épris de ces formes païennes, les mystères, le Christ et les saints. Sans doute l'absence de science archéologique fit commettre dans le Nord, par les artistes et les ouvriers de la Renaissance, d'irréparables profanations. Mais le crucifix de Van Dyck qu'on admire au Musée d'Anvers, et l'œuvre de Michel-Ange et de Raphaël en sont-ils moins chrétiens et moins admirables à cause de cela? Et l'Eglise catholique n'est-elle pas en droit de revendiquer la plus grande part dans la beauté de ces chefs-d'œuvre dont elle inspira les sujets?

Ces artistes furent tellement puissants que leur personnalité se révolte et se manifesto sans cesse dans leurs travaux, en dépit de la volonté qui s'abuse et veut astreindre l'imagination à la copie des formes grecques. Mais

pour les artistes plus nombreux dont le talent ne posséda pas la puissance dominatrice de ces génies, la Renaissance, sans doute, fut autrement néfaste et pas mortelle, hélas !

Né de la religion des peuples, sous ceux d'Athènes et de Rome, les styles païens avaient là-bas, avant la venue du Christ-Dieu, une incontestable beauté.

Mais transplanté, quinze siècles après sa venue, de l'Orient ensoleillé sous le ciel nuageux du Nord et dans un sol tout imprégné du sang chrétien, non plus jailli du cerveau de l'artiste, mais cultivé par la volonté des archéologues, ces styles sont devenus, depuis Michel-Ange, le grotesque anachronisme qui fait la honte d'aujourd'hui.

Les temples que les sauvages les plus abrutis construisent à leurs fétiches révèlent un sens esthétique incontestablement plus élevé que les « temples » construits par le protestantisme, et les froides géométries des temples païens d'Athènes sont autrement grandioses que ces salles de conférences désespérément nues et dépourvues de toute architecture, c'est-à-dire dépourvues de tout reflet de Dieu, où un monsieur quelconque en redingote noire, où un monsieur quelconque qui n'a reçu sa mission de personne, se permet d'interpréter selon les lumières de son intelligence personnelle les paroles éternelles de celui qu'il appelle encore Christ, mais sans nous affirmer si ce Christ est seulement un grand prophète ou s'il est vraiment Dieu.

« Le protestantisme a abandonné l'imagination de l'homme. Il n'a pas permis au Dieu Rédempteur de s'en emparer. Il a oublié que le Dieu Créateur avait fait les couchers de soleil et avait chargé les nuits resplendissantes de dire à l'homme un mot de sa splendeur » (1).

Le protestantisme, en effet, n'est pas une religion, mais la négation des dogmes fondamentaux de la vraie religion. Et c'est pourquoi, en architecture, il n'a produit que le néant.

Or, à la fin du XVIII^e siècle, ce « siècle du protestantisme sans la Bible » et le plus petit de tous les siècles, pleine de ces lourdes conceptions païennes qu'elle avait fait renaître, l'Europe estima qu'elle avait atteint l'âge de la raison ; l'Europe défia cette raison et voulut lui faire fête.

Elle la fêta, en effet.

(1) HELLO. *L'Homme*.

Messieurs ! vous connaissez la fête, vous connaissez le décors et la saturnale, vous connaissez les sacrifices humains célébrés sans nombre en son honneur sur l'autel de la guillotine... Passons !

Passons !... mais souvenons-nous que le philosophisme voltairien acheva, contre la beauté, la conspiration protestante, et que c'est lui qui a livré aux fureurs du sansculotisme les chefs-d'œuvre de l'art chrétien !

Le temps, qui n'épargne rien, semble avoir épargné pourtant leurs débris sacro-saints de ces profanations inéluctables, et la création s'est complue à revêtir de la beauté de ses verdure et de ses fleurs les ruines des abbayes et des églises saccagées par les brutes sanglantes des révolutions !

Nous qui assistons, à présent, au déclin du XIX^e siècle, nous avons devant nous, accusateur et sans réplique, l'ouvrage abominable de tant d'impiété.

Ce siècle qui fut élevé selon les principes athées de 1793, à quelle architecture a-t-il donné naissance ? Quel style nouveau a-t-il donc fait fleurir ? Quels monuments sont les chefs-d'œuvre qu'il a bâti pour révéler à l'émerveillement de l'avenir les aspirations de son âme et la puissance de son génie ?

A ces questions, Messieurs, je n'ai pas à répondre, la réponse c'est la ville moderne, la réponse est autour de vous.

Non content d'être le siècle nul, improductif et mort au point de vue des arts architecturaux, le XIX^e inventa, plus redoutable et plus détestable, oh ! bien plus ! que la rage saccageante des émeutes populaires, le « vandalisme pacifique ».

C'est contre ce « vandalisme pacifique » que dans une lettre fameuse à Victor Hugo, le comte de Montalembert s'insurgea avec toute la véhémence de son ardent amour de l'art et de la foi, que ce vandalisme outrageait :

« Tout le monde doit reconnaître, s'écria-t-il, que le vandalisme moderne se divise en deux espèces bien différentes dans leurs motifs, mais dont les résultats sont également désastreux.

» On peut les désigner sous le nom de *vandalisme destructeur* et de *vandalisme restaurateur*. »

1. *Vandalisme destructeur*

Première catégorie : La liste civile et le gouvernement.

Deuxième catégorie : Les maires et les conseils municipaux.

Troisième catégorie : Les propriétaires.

Quatrième catégorie : Les conseils de fabrique et les curés.

En cinquième lieu et à une très grande distance des précédents : l'émeute.

II. *Vandalisme restaurateur*

Première catégorie : Le clergé et les conseils de fabrique.

Deuxième catégorie : Le gouvernement.

Troisième catégorie : Les conseils municipaux.

Quatrième catégorie : Les propriétaires.

L'émeute a au moins l'avantage de ne rien « restaurer ».

Et Montalembert ajoutait :

« Que les gouvernements et les municipalités traitent brutalement les monuments que le malheur des temps leur a livré, et inscrivent là comme ailleurs, l'histoire de leur incapacité profonde, cela n'a rien ni de surprenant ni d'inconséquent avec le reste de leur déportement.

» On en gémit, on s'en indigne, mais on n'en est point, grâce au ciel, responsable, tandis que voir l'église s'associer avec une persévérance si cruelle au triomphe du joug anti-chrétien qui date de l'époque où elle-même a été dépossédée peu à peu de sa popularité et de sa puissance; la voir renier les inimitables inspirations du symbolisme des âges catholiques pour introniser dans les basiliques les pastiches d'un paganisme réchauffé et bâtard, la voir enfin chercher à cacher sa noble pauvreté, ses plaies glorieuses sous d'absurdes replâtrages, c'est un spectacle fait pour navrer une âme qui veut le catholicisme dans sa sublime et antique intégrité, le catholicisme roi de l'imagination, comme de la prière, de l'art comme de l'intelligence ! »

Il y a trois quarts de siècle que le comte de Montalembert criait ainsi son indignation au nom de la Beauté qu'il savait en péril; il y a trois quarts de siècle de cela et les vandales détruisent et « restaurent » toujours !

Mais le paganisme des derniers siècles n'a pas arrêté là sa besogne anti-artistique.

GEORGES RAMAEKERS.

(*A continuer*).

Chanson d'aimer

NOS RÊVES

*Le soir superbe et doux,
Le beau soir plein de rêves,
Le soir descend sur nous.
Et nos rêves se lèvent
Avec les chansons brèves
Des gais grillons
Dans les sillons.*

*Nos rêves sont très vagues,
Comme le brouillard clair
Qui s'élève en le vague
Calme et berceur de l'air.
Nos rêves chantent l'air
Que dit la brise
Aux feuilles grises.*

*Comme en les myosotis
Tous bleus auprès de l'onde
Nos rêves sont jolis,
Nos rêves, oh! ma blonde,
Sont les plus beaux du monde,
Nos rêves bleus
Comme tes yeux.*

TES YEUX

*Ma belle infiniment douce,
L'eau claire sur la mousse
A de moins beaux reflets
Que tes yeux de rieuse,
Que tes yeux si gais
Aux clartés merveilleuses.*

*Tes jolis yeux, tes yeux
Sont le reflet des cieux,
Quand le matin d'or pâle,
Comme un sourire doux,
Apparaît clair et pâle
En de grands contours flous.*

*Et quand vers moi tu lèves
Tes jolis yeux de rêves,
Tes yeux, tes yeux chantants
Sont comme deux étoiles
D'une nuit de printemps...
— De joie mon cœur s'étoile. —*

JEAN DRÈVE.



Corporation d'Architecture

ET D'ART APPLIQUÉ

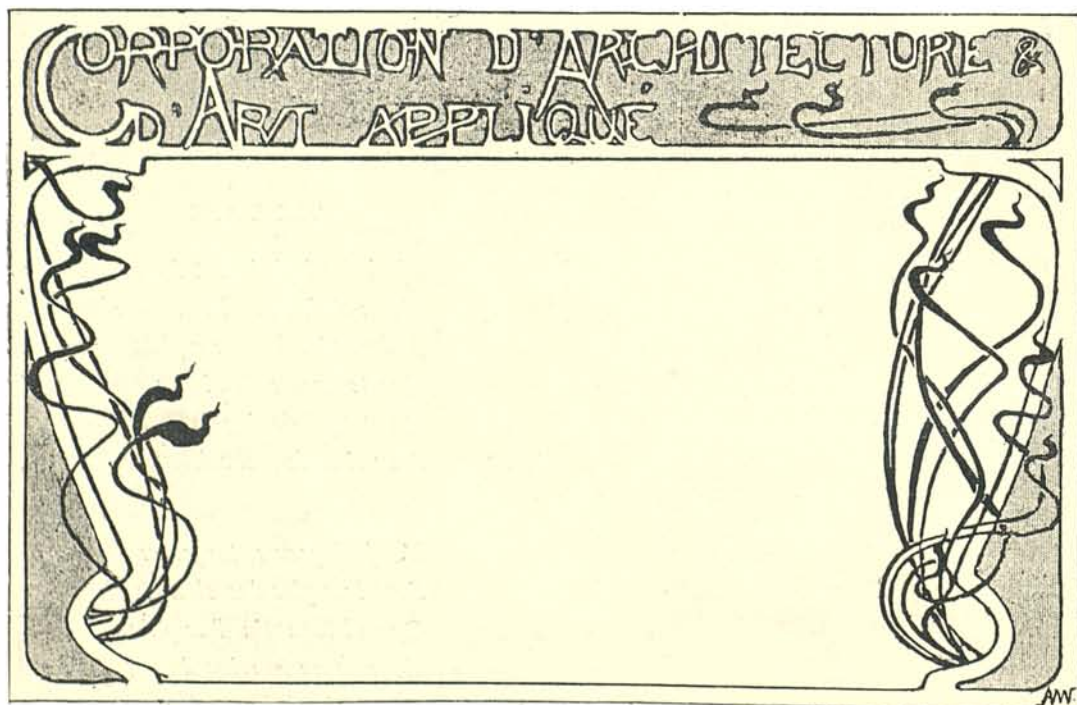
ALORS que le XIX^e siècle, ce grand zéro pour l'Architecture et l'Art appliqué, ce siècle d'une nullité complète, en est arrivé à ses derniers ans, un nouveau mouvement artistique se dessine clairement. Devant le déplorable état dans lequel languit l'Architecture contemporaine, des hommes de talent ont été pris d'un haut-le-cœur bien compréhensible, et nous pouvons suivre, sans même sortir de notre petit pays, les intéressantes phases de la résurrection de l'Architecture.

Nous voyons Horta, Hankar, Govaerts et bien d'autres encore, sortir de la funeste ornière de la compilation pour créer des œuvres absolument personnelles. Ce mouvement régénérateur s'accuse de plus en plus. Bon nombre de jeunes gens, une génération future d'architectes, s'engagent courageusement dans cette voie nouvelle et marchent bravement sur les traces des audacieux pionniers de l'art dont nous venons de citer trois noms.

Animés d'un noble enthousiasme, quelques-uns de ces jeunes architectes viennent de former dans notre ville un cercle sous le nom de « Corporation d'Architecture et d'Art appliqué ». Ceux-ci se sont posés cette question : Qu'ont fait les architectes de nos jours ? N'ont-ils pas été uniquement l'écho (et parfois quel écho !) de nos ancêtres ?

Sans scrupule aucun, ne se sont-ils pas contentés de copier, de mêler tout ce qu'avait produit des siècles de gloire et de personnalité ?

L'Antique, le Gothique, les Renaissances française, flamande et italienne ont été les proies sur lesquelles se sont jetés avidement les architectes de ce siècle et, sans se donner la peine de créer eux-mêmes, ont reproduit ce que d'autres avaient conçu. Et



CARTE DE CONVOCATION

ARMAND VAN WAESBERGHE

ces plagiaires ont élevé, à part quelques exceptions, ces pots-pourris architecturaux, ces ramassis de tous les styles qui enlèvent à nos villes tout leur cachet.

Les membres de la Corporation se basant sur ce principe : Il n'y a pas d'art sans personnalité, ont résolu d'abandonner les règles du convenu.

Tout en professant une grande admiration pour les styles passés et pour les artistes pleins de personnalité qui les créèrent, ces jeunes enthousiastes dédaignent de reproduire les chefs-d'œuvre d'antan.

Ils veulent faire de l'architecture et non de l'archéologie, ils veulent être des artistes et non des fureteurs de vieux bouquins. La nature éternellement belle est leur unique modèle, leur unique source d'inspiration.

Cette immuable beauté leur présente ces lignes pleines d'élégances, ces lignes gracieusement courbées qui forment en quelque sorte la base de cet art nouveau, car la ligne n'est-elle pas la dominante de toute œuvre d'art ?

Les nouvelles découvertes industrielles semblent leur venir en aide pour la mise en œuvre de leur projet.

Le fer, l'acier, avec leur résistance inconcevable, seront asservis à leur audace, les glaces immenses et de formes variées, laisseront entrer la lumière et, par conséquent, la joie dans leurs bâtisses que décoreront des produits nouveaux.

Tout sera bouleversé : la disposition intérieure, la décoration, les meubles, tout recevra l'empreinte des idées nouvelles. Voilà ce qu'espère en grande partie la jeunesse artistique et voilà surtout ce que se promettent les membres de la « Corporation d'Architecture et d'Art appliqué. »

Mais combien de temps devront-ils lutter encore contre les idées dix-huit cent treizièmes ?

Le bon proprio, le propriétaire non artiste, ne veut-il pas à tout prix son salon toujours Louis XV et sa salle à manger éternellement flamande ?

L'architecte actuel ne luttera-t-il pas désespérément contre les idées nouvelles qui annulent les poncifs qu'il livre continuellement au mauvais goût du public.

Néanmoins les membres de la Corporation ont foi dans l'avenir, foi que nous partageons entièrement. Il est impossible qu'on se contente à jamais de ces répétitions des temps

anciens, il est impossible que l'Architecture, ce bel et grand art, ne regagne sa splendeur de jadis.

POLAM.



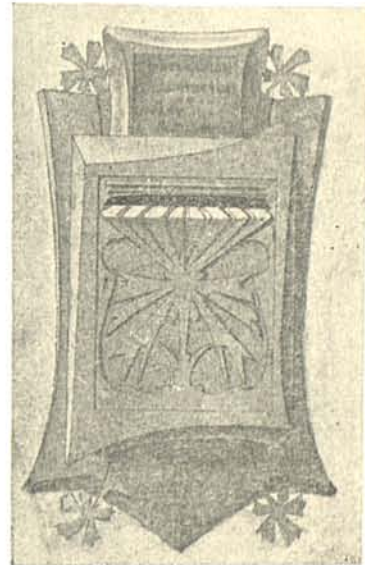
Concours de boîtes aux lettres

LA « Corporation d'architecture », en même temps que son intéressant concours de couverture, dont il vient d'être parlé, proposait à ses membres un concours de projets de boîtes aux lettres, dont un à faire exécuter pour son utilité propre.

Ce concours a donné d'excellents résultats; les concurrents, MM. Hols, Strauven, Bochoms, Van Waesberghe, Hamesse et Seldrayers, ces derniers en collaboration, présentent des projets déjà remarquables par la diversité de composition, l'originalité. En effet, les concurrents ne s'étant basé sur aucun principe vicieusement établi, ne se sont rencontrés en rien, résultat déjà appréciable et bien en faveur de l'art nouveau.

Certes et quoique l'objet mis au concours semble d'importance secondaire, ceci est un indice excellent de vitalité.

M. Hols nous présente un projet aux lignes



BOITE AUX LETTRES

WILLEM HOLS

souples et gracieuses, harmonieuses et logiques. L'aspect général est des plus heureux.

L'auteur a bien compris qu'il n'y avait pas lieu ici de se laisser emporter par l'imagination; il a fait simple et a su répondre parfaitement à ce qu'on était en droit d'attendre.

Le projet de M. Hols sera exécuté.

M. Strauven s'est surtout préoccupé du point de vue constructif. Disons, entre parenthèses, que ceci n'est pas toujours assez présent à l'esprit de nos jeunes architectes.

La vue de côté est parfaite, à ce point de vue. M. Strauven est d'ailleurs le seul qui se soit assez préoccupé de ce point, pourtant de première utilité.

M. Bochoms présente deux projets très originaux, parfaitement compris également au point de vue constructif. Un peu de lourdeur — aux coins particulièrement — serait à reprocher.

La ferrure, très sobre, nous plaît. Nous aimons moins les montants qui sont pourtant très heureusement enlacés à la base.

M. Van Waesberghe, a qui nous devons déjà le dessin de notre couverture nous donne un joli projet, avec le motif de papier peint que nous reproduisons comme fond.

On remarquera la gracieuse stylisation des iris, comme aussi la souplesse des ferrures et des lignes en général

M. Seldrayers donne un bon projet à exécuter en chêne clair et en bois laqué vert.

Une heureuse harmonie des teintes est ainsi obtenue.

Enfin, MM. Hamesse et Seldrayers présentent en collaboration 3 projets. Ils nous ont semblé hâtifs et, par conséquent, peu étudiés.

Même remarque pour le projet présenté par M. Hamesse seul; une jolie courbe de ligne pourtant.

P. R.

Notes sur l'ameublement

BIEN peu se préoccupent de la belle rénovation d'art qu'il y aurait à tenter dans l'ameublement. Considéré souvent comme chose secondaire dans l'architecture, l'ameublement est négligé, mis à part; à peine s'il entre en ligne de compte, lorsqu'il s'agit de composer l'intérieur, ce



BOITE AUX LETTRES

ARMAND VAN WAESBERGHE

qui produit, au point de vue esthétique, des effets déplorable.

Bruxelles et Liège sont à peu près les seules villes où l'on marche dans la voie du progrès, si intéressant cependant pour toute personne qui s'occupe de notre art.

Il y a quelque années encore, l'ameublement était livré à un abandon sans goût, dénué de toute recherche artistique et sous la dépendance malheureuse de marchands et

de camelots incapables, qui, n'ayant aucune notion des idées artistiques que l'on peut réaliser dans un intérieur, mêlaient les styles, les époques, reproduisaient d'une façon absurde les jol's modèles que nous ont légués les anciens. Incapables de comprendre ces époques, voire même de les imiter, nous nous demandons actuellement quelles idées de productions nouvelles pouvaient fournir de pareils cerveaux de boutiquiers.

Beaucoup de clients, à notre époque, s'occupent de leur propre intérieur, alors que celui-ci devrait être étudié par une personne compétente, qui, laissée absolument libre de composer, d'après les idées émises par le client, arriverait à satisfaire ce lui-ci, tout en produisant une harmonie d'ensemble qui plaise aux yeux et ne nuise en rien au confort.

Certaines personnes vont chez un marchand de meubles quelconque, y choisissent quelques modèles, se rendent ensuite chez le décorateur, qui, se heurtant à une cacophonie de goûts et de teintes, se voit incapable de composer quoi que ce soit.

Nous voyons apparaître heureusement l'aurore d'un jour nouveau! Un mouvement se produit, s'accroît de jour en jour, instruit le client lui-même, qui finit par comprendre, oh! miracle, qu'on peut faire somptueux et riche sans faire nécessairement laid et qu'avec de médiocres ressources on fera plus beau maintenant, qu'auparavant en prodiguant sans compter. Je conseillerais volontiers à certains tapissiers de vendre du meuble sans s'occuper d'ameublement proprement dit, car ils se heurteront bientôt aux exigences de l'ère nouvelle, qui s'annonce et s'accroît toujours.

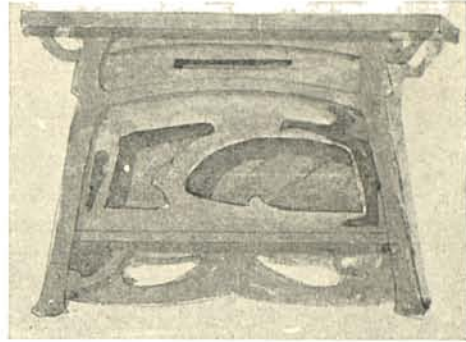
Il est à remarquer aussi que beaucoup d'architectes connaissent peu les règles à observer pour préparer un intérieur confortable et artistique à l'habitation. A mon avis, il doit être intime et conforme aux idées, aux goûts et aux mœurs de son destinataire. Le plus souvent possible, s'il y a lieu, il doit être préparé pour les occupations de l'habitant, ce qui a été rarement observé en ces derniers temps.

Voici la chambre à coucher, par exemple : où rien ne doit exhorter au plaisir, au travail; l'ensemble invitera au repos; le sommeil ou la nuit y seront représentés d'une nuance originalement symbolisée. Là je supprimerais

ces abominables chiffons de mauvais goût qui, en réalité, nuisent à l'hygiène de nos appartements. L'espace qu'ils occupent serait plus utilement remplacé par l'air, si nécessaire et si rare dans nos grandes villes.

Laissons ces ramasse-poussière malsains et utilisons l'argent qui y fut autrefois destiné à l'exécution de l'ameublement et à la décoration artistique des choses environnantes.

Certains architectes construisent de ces habitations banales, où les places carrées se représentent à chaque étage, n'ayant aucune destination précise ou possible et se terminant toutes par l'éternel plafond. Dans de pareilles conditions, il est évident que l'on ne pourra introduire que difficilement, peut-être jamais, un effet artistique quelconque.



BOÎTE AUX LETTRES

LÉON BOCHONS

En province surtout, tout le monde se mêle d'architecture : l'entrepreneur, le maçon, certains employés mêmes. Ici encore le client s'est habitué à se charger de la commande des travaux nécessaires à la disposition intérieure.

Pour combattre le mauvais goût et les chaos malsains de fantaisies burlesques, nous avons heureusement, en Belgique, de grands architectes, qui comprennent la décoration intérieure en l'appropriant aux mœurs de notre époque et aux nécessités de nos occupations journalières.

MM. Horta, Hankar, Serrurier-Bovy et beaucoup d'autres encore, s'en occupent depuis quelques années et ont déjà obtenu chacun des effets très étonnants et qui, je l'espère, aideront à constituer un art nouveau qui sera essentiellement local.

Tous les arts puisent leur caractère en ne s'écartant jamais du principe qui les subjugue,

à l'inspiration dans la nature, et c'est chez elle que nous trouverons, j'en suis sûr, les éléments les plus sains, les plus vrais, qui nous mèneront toujours à un résultat esthétique.

LÉON BOCHOMS.



Concours pour la construction d'une école à Etterbeek

CE concours a donné un résultat déplorable tant au point de vue des façades que des plans de la plupart des projets. Le projet primé, d'une renaissance soi-disant flamande, est d'une valeur médiocre. Les façades déplaisent à tout homme de goût, parce qu'elles ne sont point de style pur, les plans sont peu logiques; des classes éclairées à deux mètres d'un mur de clôture! Pas de préau couvert alors qu'il n'existe aucune salle à Etterbeek pouvant convenir pour distributions de prix aux élèves des écoles communales. Dans l'axe d'une des façades s'élève piteusement un pignon maigre. Dans quel vieux bouquin a-t-on été décalquer ce morceau d'architecture baroque?

L'un des auteurs (ils sont deux) de ce projet, est un ancien prix de Rome! Huit années d'études à l'académie et trois années de promenades dans la ville éternelle ont suffi pour produire ce chef-d'œuvre d'école qui sera bientôt élevé à Etterbeek.

2^e prime : Projet de M. Low. Jolie façade. Nous regrettons de devoir constater que M. Low ne se lance pas dans le mouvement « ferme ».

2^e prime : Projet de M. Van Beesen. Façade bien simple. Plans très logiques.

3^e prime : (Charlemagne). Façade naïve. Bon à exécuter dans une boîte de construction à l'usage des enfants.

3^e prime : (Orientation). Jolie façade. Plans bien étudiés

Clio. Belle façade. Plans assez défectueux.

Vos. Façades d'une naïveté désolante.

Union. Façades peu esthétiques. Plans bien compris.

(A) dans un rond. Bonnes façades classiques. Plans pratiques.

Hygiène et confort. Façades assez bien. Classes éclairées des deux côtés.

Progrès. Façades naïves surmontées d'un immense drapeau national.

Excelsior. Pas si excelsior que cela. Façades assez nulles et plans peu commodes.

(C) dans un rond. Façades trop uniformes. Ce projet est rendu avec art et l'aquarelle est d'un coloris superbe.

Lumière. Enfin, voici un projet conçu par un jeune, dédaignant de s'envelopper dans la poussière des vieux bouquins. Les façades, d'une composition assez simple, produisent un certain effet d'élégance. Plans assez bien. Classes éclairées des deux côtés.

Pour la commune. Même auteur que pour le projet précédent. Façades d'une composition originale, un peu inspirées de l'architecture de M. Horta, dont M. Gustave Strauven, auteurs des projets portant pour devises : « Lumière » et « Pour la commune », est élève. Les plans sont très bien compris, avec préau couvert, escaliers placés dans le fond du préau et recevant ainsi un éclairage parfait. Au premier étage, les galeries servent de dégagement, celles-ci pourraient être avantageusement utilisées en cas de fêtes.

A. V. W.



LES Égyptiens élevaient des temples au bœuf Apis, les Hébreux au Veau d'or, les Grecs à Jupiter, Apollon et Vénus. Les Romains érigèrent le Capitole.

Oh! Belgique soit fière! une de tes villes les plus importantes a vu surgir un temple élevé à l'art, cette fois!

L'ange qui préside aux destinées des choses avait marqué cette place pour faire fleurir dans un coin ignoré toutes les beautés de l'idéal. Verviers a son temple de l'art.

L'œuvre est enfin enfantée. Considérons l'ensemble du bâtiment. L'harmonie qui s'en dégage impose à l'âme.

De même que l'on enduit à la campagne les réservoirs d'une couche de ciment pour les rendre imperméables, nous voyons ici une couche de même matière voiler aux yeux des indiscrets l'architecture éternellement cachée de ce temple monumental.

Aussi, si les favoris de l'art s'avisent de venir un jour à Verviers pour contempler l'édifice en question, nous leur conseillons fort d'emporter avec eux un télescope, afin de pouvoir découvrir à travers ce plâtrage les lignes majestueuses du monument.

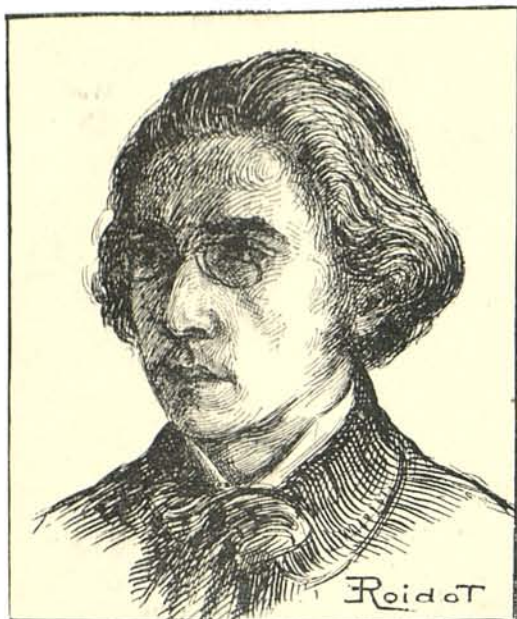


Prosper roidot
aubes et
crépuscules

titre et frontispice
d'elie roidot

collection
de
la lutte

bruxelles • société belge de librairie • rue
treurenberg 16 • office de publicité •
rue de la madeleine 46



Les Livres

AUBES ET CRÉPUSCULES. — PROSPER ROIDOT. (Collection de *la Lutte*.) — Editeurs: *Société Belge de librairie.* — *Office de publicité.*

Beau bouquin, titre et frontispice d'Elie Roidot — Belle couverture et surtout délicieux frontispice.

Comme l'artiste a bien compris son frère poète, comme son aube est bien jeune, douce et un peu mélancolique; son crépuscule triste et si las.

Ah, ce vague, cette tristesse calme et résignée, tous ces rêves en blancs et en bleus, tous les espoirs et toutes les déceptions du poète, comme ils sont chantés dans son livre, tous ces sentiments subtiles, tristesses voilées en symboles vagues, comme lorsqu'il nous dit son cœur lassé, car c'est bien son cœur qu'il chante dans *l'Heure triste*.

*Cependant la pendule est même toujours.
Elle dresse comme jadis,
Sa longue caisse à souvenirs.
Son cadran regarde toujours
A travers les carreaux poussiéreux
Les forêts lointaines et les horizons bleus,
Mais l'âme est partie,
Avec le dernier tintement,
Avec le dernier rêve.*

Surtout son liminaire d'une mélancolie infinie et d'une si douce tristesse, presque sanglot...

« Comme en les pétales épars d'une naïve fleur des bois, l'on rêve parfois à toute la forêt aimée, j'ai rêvé à tant de choses fanées, douces et lointaines, à tant d'espoirs fiétris, à tant, tant de songes vivants ou ensevelis en la fleur pure de l'aube en celle fanée du crépuscule. »

Prosper Roidot a su rythmer le vers libre avec un dilletentisme qui est presque un défi aux anti-verlibris

tes ainsi dans sa *chanson* légère et invoquant par son rythme la *chanson naïve* de la flûte...

*Des gouttes de cristal
Tombent de la flûte,
Berger naïf,
Et parmi les ifs
De la montagne brute
S'envolent pâles,
Ou claires,
Et légères,
Tombent et s'envolent,
Folles...
Ou graves ou d'or,
Berger naïf, chante encor.*

Son verger, d'un beau rythme, a toujours cette mélancolie du rêve :

*Fleuris le verger de ton âme
Fleuris le rire de tes yeux
Que je croie voir une aube en flamme
Monter belle dans toi comme en les cieux. .*

Cette *chanson d'enfant* qui évoque une *ronde enfantine* en sa naïveté...

*Sous les pommiers
Sommes allés
Sous les pommiers
C'était très beau
Sommes allés...*

Et son « *Rêve simple* », qui me semble être la plus belle de ses aubes et, qui dépasse en tendresse grise, en mélancolie calme, tous ces autres vers.

Ce rêve est celui du poète; toujours le désir de pouvoir aller sans contrainte, dédaigneux des heures, dans les bois, de pouvoir aimer l'attendue, oh oui, *l'attendue*, celle qui serait de beauté idéale, presque immatérielle...

*Mon rêve simple, mon rêve doux ?
Voici...
En un sentier perdu sous bois,
Parmi l'ombre et les chansons,
Voir apparaître l'attendue,
La voir simple et frêle
Et belle ;
Lui voir de grands yeux clairs
Une chevelure de sainte auréole
Sur son front pur
Et les lèvres mélancoliques.*

Ses crépuscules : « A celle qui ne sait pas. » Il l'a vue ou il l'a vécue en songe, celle qui ne sait pas. Peut-être est-elle trop femme, peut-être trop rêve, et sa plainte s'exhale :

*Mes rêves à celle qui ne sait pas
Sont ainsi conçus, de lourdes tristesses
Et d'espoirs vagues murmurés tout bas
En un rythme de frissons de détresse...*

Et cette « *heure d'aimer* », ce silence qui attriste, qui fait songer, pleurer et ressouvenir, comme il souffre bien sa plainte :

*Il fait doux et vague en mon cœur,
Il fait vague...*

*On dirait une fin d'été
Qui serait toute mouillée
Par une pluie déjà d'automne,
Il fait automne en mon cœur...*

Chose naïve, bien naïve : prière du poète qui ne sait plus prier, et qui, après toutes les amertumes, cherche l'appui dans l'au-delà.

*Priez, bonnes, bonnes vieilles,
Pour moi qui ne sait plus,
Presque plus
Prier
Et qui voudrait tant savoir
Tant...*

Quelquefois, comme dans *Vers l'aube*, il s'efforce d'être doucement joyeux, et c'est une chanson, triste quand même par ce seul désir inexhaussé de bonheur à deux, qui est presqu'une ironie.

*Oh viens, allons chanter avec la vie naissante
Allons chanter avec les sources riantes
Allons nous éperdre dans les forêts...*

Dans ses derniers vers, après toutes ces chansons, il exhale toute la tristesse de ses rêves, ses espoirs déçus, et ses espoirs nouveaux :

*Il ne m'est plus resté pour soleil
Qu'une toute petite lampe
Celle de l'espoir
Qui ne s'éteint pas...*

Garde-la, pauvre poète, garde ta lampe, elle brillera sans espoirs réalisés, le rêve pour le poète ne suffit-il pas, et le rêve pour lui, n'est-ce pas la vie?

EUGÈNE HERDIES.

EN SOUVENIR. — PAUL MUSSCHE. (Collection de la Lutte.) — Surtout bien douce et un peu grave la dédicace de l'auteur à Georges Ramaekers.

En souvenir, oui en souvenir du clair pays de Hal, aux dévotions fermes, aux grands prés verts, aux bois si doux et aimés où l'on rêve de longues heures, en souvenir de bonnes ballades en pleins champs.

On devine en l'auteur un grand épris de la nature ; et son verbe choisi et coloré, sa phrase bien brabançonne peint délicieusement. « Mais bientôt voici la campagne, la grande plaine aux futures récoltes doucement remuées par le vent, des champs de colzas d'or et de trèfle incarnat où butinent fiévreusement les abeilles. De clairs appels de coqs se répondent dans l'air sonore et, dans les prairies grasses et fleuries de maguerites, des vaches broutent l'herbe tendre. »

Sa foi pure et forte l'auteur nous la dit en proclamant celle des pèlerins «.... la foi sublime des pèlerins éclatant en cet hymne que les générations redisent à travers le temps, saluant en Marie, pleine de grâce, mère de Dieu, sa virginale maternité; Etoile du matin, Tour d'Ivoire! maison d'or!

EUGÈNE HERDIES.

Livres reçus : EDGAR BAES : *Cantique de Spectres.* — EDOUARD NED : *Mon jardin fleuri.* — VIERSET : *Vers les lointains.* — PAUL JASPAR : *Du vieux, du neuf.* — GEORGES RAMAEEKERS : *L'Hymnaire du printemps.*

Chronique musicale

UN MOT SUR WAGNER. — Certes, de toute œuvre musicale produite jusqu'à ce jour, celle de Wagner est celle qui a atteint le plus haut degré de perfection d'art; c'est pourquoi nous prenons Wagner comme type de l'artiste parfait. Aussi, affirmons-nous que son œuvre restera certainement immortelle, dans l'esprit des intellectuels, dans le cœur de tous ceux qui possèdent un peu de sentiment; et, surtout dans l'âme des poètes.

L'œuvre du réformateur est conçue, on le sent, d'une âme entière (chose essentielle pour une œuvre d'art); et sans préjugés de lois absurdes et fabriquées par les hommes, mais se laissant aller au libre cours de ses inspirations, qui chez lui étaient énergiques et pleines de vie. En artiste parfait il les dirigeait avec une volonté remarquable vers le plan de la conception de son idée.

Ce n'est pas une œuvre faite pour montrer que l'on connaît ses règles d'harmonie; ou même qu'on les méconnaît, comme certains auteurs — parmi lesquels il y a incontestablement des hommes de science — qui perdent leur temps et leur esprit à chercher, en musique, les effets les plus burlesques et qui en arrivent à produire des œuvres incohérentes et souvent ridicules.

Il y en a tant de ces ouvriers harmonistes ! Combien de jeunes gens croient qu'on parvient, en même temps qu'à son premier prix de composition, à fournir des œuvres d'art ? Ils paraissent ignorer que sans inspiration il n'y a pas d'art et que sans âme il n'y a pas de vie, pas plus que sans idée ni volonté il n'y a acte.

Que de gens croient que pour produire une œuvre d'art il suffit que la volonté mette à exécution les projets enfantés par l'idée; ou qu'il suffit d'être intelligent pour devenir artiste, et, abstraction faite de l'inspiration que l'on peut traduire, en reproduisant par n'importe quel moyen, de purs sentiments que seul possède le poète.

Pour être missionnaire de l'art (de l'art en général), il faut avant tout avoir un cœur qui sente, doublé d'une intelligence assez grande pour comprendre ce que le cœur sent, et enfin une volonté assez forte pour mettre à exécution le travail, fruit de l'intelligence qui a pour racine le cœur ou le sentiment.

Tel était Wagner, et tels doivent être tous ceux qui veulent être créateurs d'une œuvre d'art.

Il faut sentir par le cœur, pouvoir par l'intelligence et agir par la volonté

HENRY HENGE.

Samedi, 22 janvier, une intéressante soirée donnée par le cercle artistique « L'aube » (section III).

Très bon programme : des œuvres de Bach, Chopin, Berlioz, Wagner, Vincent d'Indy, Schubert.

M. Arloti-Ercole nous a, comme toujours, étonné par son brio, insoucieux de sentiments; M. Schwartz a eu un jeu savant et expressif en exécutant du Schubert et du Chopin. M. Verboom a une voix bien timbrée et sympathique — de la dureté dans la diction, peut-être. Nous l'avons aimé dans le magnifique *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*.

Enfin M^{me} Feltesse-Oscombe, de son admirable voix de soprano, nous a détaillé trois charmantes choses : *Printemps trouvé, à la Violette, Absence* qu'elle a dit avec un charme pénétrant et surtout une berceuse (non portée au programme) dont elle a fait une absolue

merveille de sentiments délicats, de tendresse et de sollicitude aimante.

Bonne soirée donc et de bel intérêt artistique.



Il va paraître à Berlin une publication intéressante : plusieurs mélodies pour carillon du maître J. S. Bach, mélodies recueillies par le directeur de musique de la cour de Pressau.



Une manifestation de sympathie en l'honneur de Joseph Dupont, aura lieu au mois de mai, après la clôture des concerts populaires.



A LA GRANDE HARMONIE. — Exécution à la soirée du 17 janvier, d'une œuvre de Henri Henge (*tableau mélodique*) où pleurent harmonieusement les chants du poète qui s'en va rêveur, tandis que les anges chantent pour lui leurs doux cantiques à la Vierge.

La mélodie est douce, conçue dans un sentiment de piété calme ou suppliante, comme dans la belle prière

*Jésus d'anges et de Marie
En robes d'étoiles fleuries
Souriez-moi...*

qui est d'une belle envolée émotionnante.

De beaux passages aussi pour orgues, violons et flûtes dont les ressources, bien comprises, produisent des effets souvent délicieux.

En somme, une œuvre bonne et fertile en promesses.

P. R.



Les Revues

THE ARTIST. — Dans son numéro de janvier 1898 publie des œuvres de M. William Hyde, paysagiste de grand talent. MM. Jean Baffier, Mucha, Carabin, Fantin-Lacour, Lucien Monod, sont bien représentés dans ce numéro.

Les panneaux décoratifs de M. Patten Wilson sont traités avec vigueur et ses figures laissent une impression fort bonne.

Dans l'article consacré au « Mouvement pré-raphaélite », à noter les œuvres de MM. J.-E. Millais, Arthur Hughes et surtout celles de Dante Gabriel Rossetti.

Remarquons encore, dans ce numéro, les dessins de MM. D. J. Cameron, Rosa Wallis.

À relever dans le numéro de février 1898 de *The Artist*, de remarquables reproductions des toiles de M. Arthur Hacker. Des illustrations de M. E. Röcher Deux panneaux décoratifs absolument beaux de Louis Rhead. Des œuvres de MM. Dammonse, Valère Bernard, Patten Wilson, Fix Massau. De jolies choses d'art appliqué dues à MM. E. Wennerberg, Alf. Wandler, P. Krohn, C. Block, S. Giöbel Co, A. Lindgren, J.-A. Hallin, M. Michelsen, G.-F. Carlman

V. Christesen, G. Gandermak, A. Buli, tous artistes scandinaves.

À noter encore, dans cette livraison, des paysages de M. Wallace Rimington, des illustrations de livres de M. Laurence Housman, une couverture de revue due à M. Muchu.

MM. Rocoe, Mullins, Mary Towgood, J. Young Hunter, E.-G. Ellis, Alfred Turner, J.-S. Eland, M.-E. Thompson, B. Clemens, S. Attkin et D.-R. Claque sont bien représentés.



STUDIO. — La livraison de janvier est absolument remarquable.

Dans un article consacré au peintre Gérald Moira l'on admire de superbes planches, reproductions de quelques œuvres de ce grand artiste.

De charmantes façades et un intérieur d'un cottage dû à l'architecte de talent Arnold Mitchell.

Les dessins de ferronnerie de M. H.-S. Pepper nous semblent un peu rococo.

De belles lithographies du maître Steinlein.

Une étude remarquable de Forain.

DES œuvres de MM. J.-E. James, Max Koner, Wako Bukovac, Hans Thoma, Charles Sprague Pearce, Wilhelm Müller, Max Pietschmann, Virginie Breton, Per Husselberg, Fernand Khnopff, Alf. Wandler, A. Anderson, M^{lle} Bonnier, D.-Y. Cameron, H.-R. Wyse.



LA LUTTE nous donne un numéro de Noël ravissant. Un joli ex-libris sur la couverture, un délicieux croquis de Georges Ramaekers, de bons vers et de bonnes proses.

Albert-Jounet : *Nativité*, des vers de belle envolée
Georges Virrès : Un beau conte. Des vers de Georges Rodenbach, dont nous reproduisons ceux-ci :

*Le soir tombe, prions pour les pauvres malades.
Je songe à ceux des salles d'hôpitaux,
Pâles sur l'oreiller de leurs lits sans rideaux,
Qu'on n'appelle plus que d'un numéro.*

Un conte intéressant de Pol Demade. D'Edouard Ned, de beaux vers. Une curieuse étude de Maurice Dullaert. Un conte de Georges Oudinot, où flotte la nostalgie de ses *Noëls lointains*. La *Prière des Inquiets*, d'Albert Berthel, évocatrice et bien suppliante. Un conte d'un beau colorisme, d'Eugène Herdies. Une prose à portée sociale, de Georges Ramaekers.



MERCURE DE FRANCE. — Etude de Léon Bloy, sur les lieux communs, étude profonde, originale et toujours traitée avec son engueulement spirituel. Bons vers de Emile Métrol. Masques, par Vallontou et Remy de Gourmont, de : Vallette, Max Elskamp, Mozell, Marcel Schwob et l'auteur de la *Tête d'or*.



L'AUBE. — Des vers parnassiens de Charles Viane, qui sont d'un bon poète, et de l'excellente prose du maître Camille Lemonnier.



LA PLUME. — De belles reproductions de cartes de visite illustrées, et quelques vers assez bons de Geslain.

SPECTATEUR CATHOLIQUE. — Quelques beaux vers bien chrétiens de Louis Denise et de Victor Kinon. Intéressante étude de Charles Morice sur la foi du poète Verlaine.



Çà et là

Jules Montigny, l'excellent peintre paysagiste et animalier, vient de remporter une médaille d'or à l'exposition de Paris, section des beaux-arts.



La *Réforme* reproduit le croquis du projet de médaille pour notre exposition défunte ; belle conception, due au talent évident de M. Lagae.



M. Omer Coppens a composé, en stylisant de ravissants soleils, la délicieuse affichette du cercle « Pour l'Art », dont nous parlerons et donnerons des reproductions dans notre second numéro.



Deux architectes viennent d'être décorés comme auteurs des plans de constructions élevées en staf à l'exposition de Bruxelles 1897.

Copions et construisons en papier mâché!



Le salon de la « Libre esthétique » s'ouvrira, comme les années précédentes, vers la fin de février, dans les galeries du Musée moderne de peinture.

Ce salon s'annonce comme devant être un des plus intéressants de la saison.

Des envois ont été faits de France, de Hollande, d'Angleterre et d'Allemagne. Ces derniers surtout présentent un grand intérêt, en ce sens que les artistes allemands d'avant garde sont à peu près des inconnus pour nous.



AU CERCLE ARTISTIQUE. — Très intéressante exposition de MM. Weigers, Verdussen, Janssens et Mignot.

Quatre jeunes qui nous donnent des œuvres d'un intérêt marqué.

M. Désiré Weigers a d'excellents morceaux. Un *Saint Michel* (ivoire) qui, d'un beau geste enthousiaste, terrasse le dragon. — Les *Rameaux*, simple groupe, pris sur le vif ; une fillette, le torse légèrement renversé, serrant contre elle un poupon qui sommeille, et tendant une branche de buis.

Remarqué spécialement un bas-relief : une vieille femme courbée sous son fagot et marchant péniblement. M. Weigers symbolise en elle la *Souffrance*.

M. Verdussen a de bons paysages, quoique un peu massifs, pourtant, et manquant parfois d'air.

Son *Etang en Brabant* est d'une belle venue ; l'eau en est bien rendue, mais les lointains bleus sont exagérés d'intensité. Un *Lever de lune* est dans une note douce et reposante.

M. Janssens a une exposition très remarquable, tant par le nombre que par la qualité.

De bons portraits, entre autres ceux du sculpteur Weigers et de M. Mathieu. Pourtant, je préfère ses intérieurs d'églises, si pleins de mystère et de recueillement, et ses vieux logis pittoresques.

Enfin M. Mignot expose des croquis spirituels et des projets d'affiches aux lignes bizarres que nous lui connaissons.

H. R.



Après l'exposition de MM. Weigers, Verdussen, Janssens et Mignot, le « Cercle Artistique » nous montre des œuvres de M^{me} Jenny Bernier-Hoppe, MM. Geo Bernier et Edouard Elle.

M^{me} Bernier-Hoppe a un tempérament de coloriste ; ses iris sont d'une belle couleur vibrante et d'une pâte grasse et ferme.

M. Bernier expose de fort bonnes toiles.

Son *Quadriga brabançon* est de toute beauté. Quatre chevaux, conduits par de rudes palefreniers, s'élancent en plein soleil, se détachant avec vigueur sur un fond de feuillage sombre.

La *Rue de l'Equarisseur* est aussi une bonne toile, dans un sentiment triste.

Citons également le *Taureau* et l'*Attelage brabançon*.

Quant au portrait du capitaine-commandant de R..., nous aurions certainement préféré ne pas le voir.

Les aquarelles de M. Ed. Elle sont bien lavées, quoique un peu trop poussées dans la note violette et bleue.

Il est certainement plus facile de mettre un ton franchement bleu ou violet, que d'en rechercher toute la finesse, tout l'indécis.

H. R.



Depuis quelque temps, notre belle capitale se pare d'un caractère essentiellement nouveau.

De belles constructions et de grands magasins montrent déjà combien cette belle renaissance de l'art est avancée. Nous sommes heureux d'applaudir les novateurs, MM. Horta et Hankar.

Seulement, beaucoup d'architectes et d'entrepreneurs copient à pleines mains et ne réussissent qu'à imiter piteusement ces belles œuvres.

Nous supplions ces messieurs de bien vouloir chercher ailleurs et de nous épargner le triste spectacle d'une copie mal faite. Chaque fois qu'il nous sera donné de constater un cas nouveau, nous ne nous ferons pas faute de le signaler. Peut être le zèle plagieur de ces messieurs en sera-t-il diminué.



Façades de la rue Courbe (montagne de la Cour). Bien des regards ont été attirés ces derniers temps par un plan-type exposé dans cette dernière rue ; présenté par un architecte ou entrepreneur (le dernier mot serait, je crois, plus logique) qui n'a pas daigné signer son œuvre — je parle ici des planches.

On y remarque en grandes lettres : Plan pouvant convenir à une des maisons ayant 7^m50 de façade.

Vraiment, il serait à lui conseiller de ne pas donner suite à son plan.

Ce devis, nous le savons bien, est de bonne technique ; aussi bien ne prétendons-nous nullement que ce soit question secondaire, mais il y a ici certains

motifs d'art qui, vraiment, dans les plans sont pitoyables.

Ce qui convient de faire, c'est d'élever dans cette rue nouvelle des constructions en concordance avec les temps nouveaux.

Quel triomphe pour l'architecture moderne, quelle belle palme de compréhension et d'initiative à décerner aux dirigeants, si l'on pouvait faire de ce quartier une vraie conception d'architecture nouvelle, une centralisation d'art à la rue, une popularisation.

Puissent nos architectes modernes y faire briller leur originalité, la logique de leur construction, la beauté de leurs conceptions.

Nous espérons ne pas voir remplacer les maisons de jadis par d'autres qui les surpasseraient en... horreur.

Pourquoi démolir alors ? restaurons !



Nul doute que l'exquise ?! décoration extérieure du Radjah (nous ne dirons rien de l'intérieur, trop prudent que nous sommes pour nous y être aventuré) n'attire en foule nos aimables mondains et mondaines. On sait que, pour plaire à ce milieu raffiné, il faut faire laid, roccoco, et plus platement quelconque qu'on ne pourrait le supposer.

L'auteur de ce lourd morceau n'a que trop bien réussi.



A propos du Radjah encore, ce'a nous a été une surprise agréable de voir la charmante affichette qu'Henri Meunier composa pour cette honorable maison.

Tous nos lecteurs auront apprécié comme nous le charme distingué de la fumeuse indienne, à l'exquise indolence, et, comme nous, auront applaudi au talent du jeune maître.



Il y a des gens étonnants !

Non contents de posséder une infecte maison plâtrée et bête au possible, ils s'ingénient encore à l'enlaidir — si possible, toutefois.

Exemple, ce brave homme qui vient d'imaginer de plaquer à sa façade je ne sais quels longs serpentins de bois, tordus d'agréable façon et qui, soigneusement peinturlurés, produisent le plus hilarant effet. Pour admiration conforme, voir rue Jean Stas, près avenue Louise.



Il est vrai, malheureusement, que semblable illoisme se rencontre un peu partout, à Bruxelles.

C'est très bien de vouloir faire moderne et décoratif, mais encore ne faut-il pas pour cela faire un horrible mélange de style, de mauvaises compréhensions et de modernités.

Comme, par exemple, la « Maison de Blanc », où la majolique, belle vraiment, s'étale sur une construction disproportionnée, à l'entrée lourde, œuvre d'un architecte de bon vouloir, peut-être, mais aussi par trop commerçant.



Inauguration bientôt (24 avril 98), d'une statue en mémoire d'Eugène Delacroix, à Charenton-Saint-Maurice.



Vu, boulevard Anspach, une regrettable vitrine de papeterie ; pour faire beau, l'auteur a négligé de faire constructif et n'a réussi qu'à produire, chose inévitable, une œuvre absolument illogique.



A propos de la miniature de l'abbaye de Villers, qui sera placée sous peu au musée du Cinquantenaire, une phrase à méditer, d'un des membres de la commission spéciale chargée d'inventorier les fouilles pratiquées à Villers :

« Quelle chose plus grandiose, en effet, que cette » admirable église, *pouvant servir* NE VARIETUR *pour* » les monuments à construire dans l'avenir, ou du moins » *d'inspiration pour les architectes.* »

Pourquoi pas le plagiat pur et simple ?



Il existe des règlements qui interdisent aux employés d'administrations publiques d'élaborer des plans pour les particuliers.

Or, de nombreuses constructions sont élevées d'après des plans dressés par ces messieurs. Inutile d'ajouter, n'est-ce pas, que ces architectes d'occasion ne présentent au public que des œuvres sans art et aussi illogiques que possible.

Ceux à qui incombe le soin de faire observer ces règlements seraient-ils assez bons pour nous dire le motif de cette étrange complaisance, si désastreuse pour nos jeunes architectes épris d'art nouveau et luttant pour leur idéal ; et messieurs les fonctionnaires n'auraient-ils pas l'extrême obligeance de laisser là des choses auxquelles ils s'entendent aussi bien qu'un sourd à faire de la musique.

"LA LUTTE,, revue catholique d'art

Directeur: G. RAMAÏERS, 114, rue Franklin. Secrétaire de rédaction: EDOUARD NEN, 34, rue du Conseil, Bruxelles
paraît mensuellement

ART & DÉCORATION

La livraison: 2 francs Revue mensuelle d'Art moderne Un an: 20 francs
DIRECTEUR: THIÉBAUT-SISSON, 13, rue Lafayette, Paris

THE STUDIO

Revue anglaise d'Art et de Décoration
La livraison 1 fr. 50. — Un an 18 frs.

5, Henrietta Street, Covent Garden, LONDRES

THE ARTIST

Revue anglaise d'Art & de Décoration. — La livraison, 1,50 fr.; un an, 18 francs.
2, Withhall Gardens, LONDRES — 1, Boulevard des Capucines, PARIS

DEKORATIVE KUNST

Revue allemande d'Art décoratif moderne, éditée à Munich

Deutsche Kunst und Dekoration

Revue d'Art décoratif allemand, éditée à Darmstadt.

ON S'ABONNE A CES REVUES CHEZ

MM. DIETRICH & C^{ie}, Editeurs d'Art

MONTAGNE DE LA COUR, BRUXELLES

L'Effort

REVUE MENSUELLE D'ART. — DIRECTEUR: JEAN VIOLLIS
3, Rue Sainte-Germaine, PARIS.

La Province Nouvelle

DIRECTEUR: LAURENT SAVIGNY, 43, RUE DE PARIS, AUXERRE

L'Œuvre

REVUE MENSUELLE D'ART. — DIRECTEUR: JULES NADI, VALENCE-SUR-RHONE

De Vlaamsche School

REVUE MENSUELLE D'ART ET DE LITTÉRATURE. — Directeur: POL DE MONT
Rempart de la Porte du Rhin, ANVERS

Vient de Paraître

AUBES ET CRÉPUSCULES

PAR PROSPER ROIDOT

Prix: 2 francs

Beau volume in-12 carré sur papier fort
avec titre et frontispice par Eue ROIDOT

EN VENTE CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

••••• P.-L. MOLITOR • IMPRIMEUR-
ÉDITEUR • RUE LONGUE VIE • 36 •
BRUXELLES •••••

LA Gerbe

Revue d'Art décoratif et de Littérature

SOMMAIRE :

EDGAR BAES : *Les sources décoratives.*

H. R. : *Les expositions.*

B. L. : *Notes sur l'ameublement.*

T. RIAU : *Travaux d'art moderne.*

GEORGES RAMAERCKS : *Des origines religieuses de l'architecture.*

ELIE ROIDOT : *De la décoration du livre.*

EUGÈNE HERDIES : *La chanson du ciment liège.*

JEAN DRÈVE : *Le cimetière.*

PROSPER ROIDOT : *Une très courte histoire d'oubli.*

PAUL MUSSCHE : *Révolte.*

PAUL HUBIN : *Sonnet.*

Les livres. — Les recueils. — Ça et là.

ILLUSTRATIONS

de MM. E. PELSENER, L. BOCHONS
A. VAN WAESBERGHE, A. CRAPS, H. ROIDOT
E. M. MOORE
A. CASTILLE, F. BOBERG
E. ROIDOT, P. JASPAR, F. BRAUTZKY
G. STRAUVEN, H. BAILLIE SCOTT
ETC.

AW.

DIRECTION :

212, Chaussée de Waterloo, St-Gilles-Bruxelles

ADMINISTRATION :

36, Rue de Longue-Vie, Ixelles-Bruxelles

LA GERBE

Revue mensuelle d'Art décoratif & de Littérature

Directeur : PROSPER ROIDOT, 212, Chaussée de Waterloo.

Secrétaire de Rédaction : EUGÈNE HERDIES, 31, Rue de la Commune.

BRUXELLES

COMITÉ DE DIRECTION :

LÉON BOCHOMS, *rue de la Pépinière, 7.* — EUGÈNE HERDIES. — GEORGES RAMAEKERS, *rue Franklin, 114.* — PROSPER ROIDOT. — GUSTAVE STRAUVEN, *chaussée de Louvain, 304.* — ARMAND VAN WAESBERGHE, *rue d'Irlande, 99.*

BRUXELLES

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

ANTÉNOR ALLARD. — EDGAR BAES. — FIRMIN BAES. — ALBERT BERTHEL. — PIERRE BRAECKE. — ALBERT CASTILLE. — ALBERT CIAMBERLANI. — MARIE COLLETTE. — GISBERT COMBAZ. — OMER COPPENS. — ALEXIS CRAPS. — POL CRAPS. — ADOLPHE CRESPIN. — ERNST DELTENRE. — DE VRIES. — JEAN DRÈVE. — ALBERT DUESBERG. — OMER DIERICKX. — G. FICHEFET. — MAURICE GOOSSENS. — LÉON GOVAERTS. — A. GROOTHAERT. — PAUL et GEORGES HAMESSE. — PAUL HANKAR. — ALEXANDRE HANNOTIAU. — HENRY HENGE. — WILLEM HOLS. — J. JACOBI. — PIERRE KESSEL. — GEORGES LEMMEN. — GEORGES MARLOW. — LOUIS MASURE. — OCTAVE MAUS. — PAUL MUSSCHE. — EDOUARD NED. — HENRI OTTEVAERE. — E. PELSENEER. — EDGAR RICHAUME. — ELIE et HENRI ROIDOT. — ARTHUR ROGIERS. — FRITZ SEELDRAYERS. — STREBELLE. — LODEWIJK STEYAERT. — LOUIS STRUYS. — ERNEST VANDEROOST. — ARMAND VAN WAESBERGHE. — FÉLIX VERSCHAVE. — VIANDIER. — JULES DESTREE. — PAUL JASPAR. — EDOUARD TOURTEAU. — CHARLES BERNARD. — LÉON SNEYERS. — J. DU JARDIN. — J. MIDDELEER. — JEAN DELVILLE.

ABONNEMENTS

BELGIQUE : Un an, 10 francs. — ETRANGER : Le port en sus.

Adresser les abonnements à la Direction de la Revue, 212, chaussée de Waterloo, Bruxelles.

ADMINISTRATION

Toutes les communications concernant le service de la revue (règlements, changements d'adresse, etc.) doivent être adressées à l'éditeur, M. P. L. MOLITOR, 36, Rue Longue-Vie, Bruxelles.

RÉDACTION

Toutes les communications concernant la Rédaction de la revue (rectifications, manuscrits, documents, dessins, photographies) doivent être adressées à la Direction, 212, chaussée de Waterloo, Bruxelles. — Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. — Il sera donné un compte rendu de tout ouvrage dont un exemplaire parviendra à la Direction.

REPRODUCTION D'ARTICLES & DE GRAVURES

La reproduction des articles, dessins et gravures est absolument interdite, même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation de la Direction.

N. B. — Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

PUBLICITÉ

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la Revue, demander les tarifs spéciaux et renseignements à l'Éditeur, M. P.-L. MOLITOR, 36, rue Longue-Vie, Bruxelles.



LA GERBE

REVUE D'ART DÉCORATIF & DE LITTÉRATURE

Les Sources décoratives

UN étroit esprit de clocher ou de système ne saurait être le propre des artistes vrais. L'ornementation sur-tout, est de nature cosmopolite. Les polémiques et les interminables discussions qu'à fait naître soit l'origine obscure d'un maître, soit l'inconstance de ses pérégrinations, sont le fait d'épilogueurs, de trop savants fureteurs d'archives, qui soulèvent souvent, avec la poussière de leurs documents, le cœur du poète à la poursuite d'idéal.

Mais, est-ce à dire qu'il ne soit point de patrie pour les artistes, et que leur armée ne soit qu'une internationale bigarrée ? Eh non ! l'artiste est de son temps, de sa race, de son pays, mais il est avant tout un être humain, soumis à toutes les vicissitudes, et même plus que son prochain le plus vulgaire. Il est émotif en même temps qu'intellectuel ; il sent vivement tout ce qui le touche, germe ou débris, rétrospectif ou futur, exotique ou national. Tout se rapporte à l'art, la nature entière est tributaire de l'inspiration de l'artiste, et même, s'il éprouve un contact surnaturel, s'il se jette à corps perdu dans le rêve, cramponné au cou de la chimère, c'est encore le sentiment de l'art, son vrai guide, qui lui permettra de coordonner ses visions, de les relier aux objets réels et d'en faire un tout homogène.

Jamais plus qu'en ces dernières années du siècle, il n'a été nécessaire de mettre de l'ordre dans ses sensations. La névrose guette ceux qui se laissent flotter à la dérive, il faut côtoyer, se ressaisir et ne pas perdre de vue les assises de fondation des grandes œuvres.

Des sources nombreuses et très diverses sont à notre portée, nous amenant un flot d'éléments. A toutes, il est permis de puiser : il est même charmant de voir l'imagination de l'artiste s'y abreuver dans la liberté abso-

lue, mais il est nécessaire de ne pas s'égarer avec lui et de rester possible.

Nous voulons étudier quelques-unes de ces sources décoratives et rechercher ce qu'elles peuvent apporter au style qui se forme. Aucune d'elles ne vaut la nature, très certainement. Mais la nature ne livre pas volontiers ses secrets, et plutôt que l'imiter banalement, sans initiative et sans malice, il est cent fois préférable de chercher ailleurs du charme, du caractère, de l'artistique enfin.

Notre art moderne est une orchidée, une vrille exotique déconcertante, en comparaison de la froide et pénible correction des prédécesseurs. Mais il est artificiel et factice, et de temps à autre un bain de nature, de soleil et de rosée ne lui fait pas de mal.

Il n'est pas mauvais non plus de remonter parfois à l'examen des sources.

Pourquoi n'oserait-on plus regarder ces Grecs et ces Romains, si corrects et si compassés, mais qui furent plus près que nous de la nature, malgré leur idéalisme ? Nous avons vu à la bibliothèque ambrosienne de Milan, des miniatures napolitaines représentant des scènes rustiques, des décors de jardins, des arabesques finement tracées, d'une vérité frappante, et d'une tonalité toute moderne. Quelques jours après nous avons retrouvé, vivantes, ces scènes sous le soleil de la campagne des Abruzzes et l'illusion était telle qu'on pouvait se croire transporté à dix-huit cents ans en arrière.

Dans une crypte sous l'église de Saint-Clément à Rome se trouvent des fresques naïves, sauvagement brossées, sans doute par des esclaves barbares. Les unes sont déjà inspirées par la vue des belles œuvres de Rome, d'autres aussi *primitives*, aussi intéressantes que les peintures des manuscrits irlandais du British Museum, ou qu'une illustration *parfaite* de la *Princesse Maline* de Maeterlinck.

Croit-on qu'il n'y ait pas là ample matière, non à poncif, mais à étude pour l'artiste éclectique qui cherche son bien où il peut le trouver ?

Il n'y a rien de nouveau sous le soleil, est une pensée fautive ou mal exprimée.

L'art, qui est une apparence, se transforme éternellement, et avec les mêmes éléments reforme les mirages les plus variés et les plus contradictoires : ainsi, le kaléidoscope, les jeux d'optique et de giroïement amènent toujours des figures nouvelles, combinaisons de quelques éléments simples.

De pareilles combinaisons et nuances forment l'originalité décorative, car il ne faut pas prétendre à créer de toutes pièces une chose sans rapport avec des objets déjà vus : il s'agit seulement d'imprimer à des créations factices un cachet spécial qui étonne et fait oublier tous les souvenirs.

Sous ce rapport Raphaël a été un novateur dans ses fresques tirées pourtant des Thermes de Titus.

Raphaël est mort depuis longtemps ! Mais Boticelli est mort cinq ans avant lui et on ne se lasse pas de le pasticher : pourquoi ? Parce qu'il est moins classique, plus ignorant, plus inégal ?...

Mais le profit que peut tirer l'art d'aujourd'hui de la décoration antique n'est point la correction des formes, l'aspect classique ou mythologique, la noblesse ou la perfection technique. Certes, tout cela s'y trouve, mais c'est antipathique à la fantaisie actuelle !

Ce qu'il y a encore à en tirer, c'est le sens, la signification des motifs et cette préoccupation devrait s'insinuer dans l'art nouveau.

Tout objet (et le progrès nous en fournit d'autres tous les jours), peut être utilisé par nos architectes et nos ornemanistes. Mais c'est une erreur que de grouper tous ces documents en vue d'un simple effet, et de croire que tout soit dit, quand ce décor ne suggère rien au spectateur, parce qu'il n'a point été en contact avec la pensée de l'artiste.

Disons-le bien haut : Pas de froide et prétentieuse allégorie classique, pas d'idée ancienne dans l'art neuf. C'est pour avoir oublié ce point que les Allemands sont restés si longtemps en retard sur Paris.

Sans une levée de boucliers contre le romain, le néo-grec, la Renaissance italienne, contre tout style compassé et soumis à des

lois strictes, on ne pourrait obtenir de l'original, du jeune, du neuf.

Mais la décoration jeune ou vieille ne doit pas être seulement un régal pour les yeux, une amusante mosaïque, il lui faut un prétexte, un motif général autour duquel viennent se grouper les idées.

La différence est grande, comme valeur psychique entre un simple amas d'accessoires, et ces mêmes objets reliés par une idée ou un sentiment : supposons une guirlande de fleurs, deux tourterelles voletant, un carquois et des flèches entrelacées dans les fleurs, ou bien un tableau de nature morte où sont réunis sans but des fleurs, des armes, des oiseaux. Deux toiles peintes, certes, mais où sera le motif décoratif ?

Mettra-t-on un sujet pieux dans un bouddoir, un sujet grivois dans une église ?

Eh bien, malgré les apparences, il est certain que les décorateurs de l'antiquité (sauf à la mauvaise époque où les esclaves se mirent à barbouiller les murs au gré de leur caprice), eurent toujours à la pensée cet ensemble né d'une pensée. Ce mot d'ordre les retenait dans les lois de l'harmonie. Il est suffisant pour garantir contre l'absurdité au milieu de la liberté.

C'est tout pour l'art gréco-romain au point de vue actuel.

Après ce principe de pensée, et un examen attentif de la façon spéciale dont les anciens comprenaient l'agencement de leurs lignes, le choix et les contrastes des motifs importants avec leurs liaisons, il n'y a rien à lui prendre sans porter atteinte au caractère décoratif moderne.

Cependant il y eut une époque de licence décorative analogue à la nôtre.

A l'époque des empereurs, la décoration que les Romains appelaient *scénographie* prit, surtout dans l'Asie Mineure, une direction fantastique, se moquant de toutes les règles de l'architecture, associant étrangement des formes végétales dans des aspects aériens et transparents.

Les qualités les plus saillantes de l'art de cette époque sont : la profusion, le génie d'invention inépuisable même dans l'art le plus dégénéré, de riches et capricieuses arabesques, des voûtes de feuillage, des oiseaux, des figures de danseuses, de bacchantes, de centaures planant librement et se balançant dans les airs.

Mais pourrait-on rajeunir un art pareil ?

Sans faire de cliché ou de poncif, un artiste contemporain ne peut-il faire de l'art en ornant une place ou un édifice en style classique, de motifs conçus à la façon antique, en arabesque par exemple où il introduirait des objets réels, modernes ?

Il suffit pour répondre à cette objection, d'examiner par exemple l'œuvre de Jean Stradan, ou les dessins d'orfèvrerie et de ciselure de Holbein, de Jean de Mabuse, de Lancelot Blondeel, de Lucas de Leyde, etc. Tous ont modernisé à la flamande ou à l'allemande le goût antique, et ont négligé trop de contempler leurs travaux de variété exubérante.

Les Burne Jones, Rossetti, Walter Crane et tant d'Anglais, ont bien su aller planter leur chevalet à Florence et ils ont produit pourtant de l'art anglais.

En somme, la caractéristique de notre fin

de siècle, de notre décadence si l'on veut, (mais combien excitante et intensément raffinée) c'est l'abondance, la cohue, la lutte vertigineuse. Ce qui lui fait défaut pour atteindre la puissance créatrice d'œuvres durables, c'est la cohésion, l'harmonie de tous ces éléments hétérogènes qui s'enchevêtrent, s'insinuent et se poursuivent comme des couleuvres ou des sangsues, qui étonnent et laissent rêveur, sans permettre ce sérieux examen qui signale l'œuvre d'avenir.

C'est donc à l'harmonie que doit s'attacher l'art contemporain, non à cette déesse sereine, symétrique et marmoréenne de jadis, mais à celle de la vie qui unit les contrastes les plus saisissants pour (à force d'émotions et de passions multipliées), laisser dans l'âme ce profond sentiment d'admiration qui nous soulève au-dessus de toutes les quotidiennes banalités !

EDGAR BAES.



Pour l'Art

(6^e EXPOSITION)

LE cercle « Pour l'Art » prouve, par sa 6^e exposition, qu'il continue sa marche en progrès.

Tous ces artistes sont personnels, ce qui n'est pas une mince qualité. Il n'y a pas de tendance spéciale dans ce cercle, chacun est libre de suivre son inspiration comme il l'entend.

C'est ainsi que nous voyons en sculpture MM. ROUSSEAU et SPRINGAEL, absolument opposés l'un à l'autre. Autant l'un est doux, plein de rêves élevés, autant l'autre est fougueux, terrible parfois même, nous montrant les plaies qui rongent l'humanité. M. Springaël pose une thèse sociale.

En peinture, nous avons par exemple :

MM. CIAMBERLANI, OMER DIERICKX, qui idéalisent toutes choses ; et, d'autre part, M. EUGÈNE LAERMANS, le peintre des paysans, des malheureux asservis à la terre,

dont il dépeint admirablement les instincts brutaux et fatalistes. On sent qu'il les a étudiés avec un acharnement calme et tenace,



ANVERSOISE.

ALEX. HANNOTIAU.

qu'il a fouillé ces cerveaux, ces intelligences bornées.

L'on est saisi d'un émoi soudain devant ces pages de vie réelle, où l'artiste a mis à nu l'âme de ces rustiques. Ainsi dans le tableau intitulé : *Kermesse*. Dans tout ce monde qui s'agite en danses folles, sur toutes ces faces brillent le déchainement des sens. Quelle convoitise dans la figure de ce paysan qui a renversé le torse d'une paysanne et qui s'approche pour l'embrasser. Evidemment, le dessin de cette femme est un peu hardi, je doute que l'on puisse prendre ce mouvement. Mais cela n'est qu'un faible détail qui se perd dans les qualités de cette superbe composition.

La nuée. Quelle belle toile ! comme c'est bien cela : Le soleil brille, la joie est partout, les travailleurs rassemblent un tas de foin. Soudain à l'horizon, derrière le petit village, dont l'église coupe la ligne monotone, une nuée sombre, apparaît, jetant l'ombre sur la campagne. Les paysans s'acharnent, travaillent avec ardeur, rassemblent le foin avant la grêle ; d'autres, fatalistes, regardent la nuée grossissante qui s'approche.

Et comme ces gens sont bien campés, comme cela est bien le paysan.

Dans *le Chemineau*, nous voyons bien dépeint les instincts de méfiance et de brutalité des villageois.

Citons aussi *l'Eau songeuse et le Coup de tonnerre*.



COIN DE BRUYÈRE.

ADOLPHE HAMESSE.

Pourtant, je crois que M. LAERMANS exagère la terreur que peut produire sur ces âmes simples l'effet de la foudre.

M. OMER COPPENS. Quelle vibrance de couleur dans ses effets de soleil, qui troublent par leur violence. A citer : *Vieux quai* ; *Dune au soleil*, qui est très juste d'effet. Mais où l'artiste excelle, c'est dans ses effets de lune, d'une impression juste et grande, d'une poésie rêveuse et douce. *Nuit lunaire* est un tableau de toute beauté. L'artiste n'a pas besoin d'accrocher la lune dans le ciel, oh ! non, comme on le sent, l'astre rêveur qui jette ses rayons sur un groupe de maisons, comme c'est cela ; la couleur des tuiles et des murs est d'une justesse étonnante.

La Maison du vieux pêcheur est également un tableau d'une grande simplicité poétique, une vieille maison que la lune éclaire, avec un vieux pêcheur assis, le dos contre le mur et songeant, tranquille, tout en fumant sa pipe. C'est d'un effet calme et reposant.

M. ALEXANDRE HANNOTIAU semble se complaire tout spécialement dans la mystique Bruges, la vieille ville aux rues calmes et sonores, aux habitants tranquilles, aux femmes en mantes noires, qui semblent glisser, silencieuses et recueillies, sur les vieux trottoirs.

A ses peintures, pourtant bonnes, mais d'un coloris sans intérêt, je préfère de beaucoup ses fusains, d'un dessin juste et ferme : *Les preneurs de mésanges* est une petite scène de la rue où les



LES PRENEURS DE MÉSANGES.

ALEX. HANNOTIAU.

types sont d'un observateur consciencieux et fin. *Le calvaire*, *les commères* sont également de simples scènes prises sur le vif, dans lesquelles on revoit la vie de la vieille ville avec les mœurs et coutumes de ses habitants.

De M. OMER DIERICKX, il faut citer *l'âge d'or*, un beau panneau décoratif, d'un dessin très juste, d'une couleur douce et blonde, qui charme infiniment par le sentiment de tendresse dont il est empreint; et ces deux amants enlacés sont vraiment chastes. *La famille*, le soir, semble quelque peu inspirée de Puvis de Chavanne.

M. JOSÉ DIERICKX a des tableaux riches de couleur.

M. ADOLPHE HAMESSE nous ravit par ses fusains. Ils sont tous à citer, car il s'en dégage un effet poétique charmant. *Les vèpres*, *la gardeuse d'oies*, dans leur effet du soir, sont d'une justesse frappante. Rien n'est dur dans ces fusains, tout est enveloppé, tout est à sa place.

Les peintures de M. Hamesse sont bonnes, quoique nous préférions ses dessins. Citons surtout *Nocturne*, dans une belle note calmante, de nuit lunaire.

M. FIRMIN BAES est un excellent peintre. Il présente une toile très importante, *les trèfles*, enveloppée dans une couleur violette, et *le village*, tableau très réussi. La paysanne est fort juste comme expression campagnarde et le village est bien à son plan derrière elle. *L'arc-en-ciel*, et surtout *le clair de lune*, noyé de lumière lunaire, sont deux excellents fusains.

M. ALBERT CIAMBERLANI a une couleur fort curieuse; à vrai dire, ce n'est pas une couleur, c'est bien plutôt un dessin à la brosse. Le jeune homme endormi produit une belle impression de rêve. Dans *Tantale et Sisyphe*, il semble que Tantale fait peu d'efforts musculaires pour pousser le rocher. Pourtant, ce tableau est une belle composition, qui fait honneur à l'artiste.

M. RENÉ JANSSENS a, comme toujours, d'excellents portraits. Le portrait de sa mère

est dans une gamme un peu grise, mais il est très bon de dessin. Ce qu'il faut surtout contempler, je dirais plus, rêver, c'est un petit tableau : *Entrée d'église*, d'un charme discret, d'une poésie pénétrante et douce. Comme l'on sent le calme régner entre ces vieux murs.

M. HENRI OTTEVAERE est un poète, épris du charme pénétrant des pares solitaires, dans ses tableaux : *Poésie des parcs*. Ecoutez ces jolis titres : *Promenade dans le calme*, *Minuit*, *Où frissonnent les jours bruit l'eau qui chemine*. Ne dirait-on pas quelques titres de poésies tendres et vagues?

Et ce sont, en effet, des poèmes qu'il nous a peints, de beaux poèmes qui nous charment et nous reposent l'âme.



NUIT LUNAIRE.

OMER COPPENS.

M. ALFRED VERHAEREN se montre, comme toujours, l'excellent coloriste qu'il est, dans deux natures mortes, enlevées et vibrantes. C'est un pur flamand.

M. VIANDIER n'a cette fois-ci que deux fusains, travaillés avec conscience et très poussés. Son *Ravin* surtout est une belle œuvre.

La *Poésie lyrique* de M. EMILE FABRY est un beau panneau décoratif, traité avec l'autorité de quelqu'un sûr de son dessin. Citons aussi du même une tapisserie : *Retour d'explorateur*.

M. PROSPER COLMAN a de nombreuses œuvres d'un mérite assez différents. Ses figures sont peut-être un peu exagérées de



PROMÉTHÉE (VITRAIL). HECTOR THEYS.

forme. Sa peinture est évidemment inspirée des anciens et le bitume y joue un grand rôle. A citer : *Méditation*, *Songeuse* et *Jeune femme au chapeau*, qui sont de forts bons dessins. Il y a aussi deux cadres de bons croquis.

M^{me} CLÉMENCE LACROIX peint avec grâce de jolis paysages, dans une note claire et agréable.

M. LÉON DARDENNE a de bons paysages, assez justes d'effet, mais un peu rapides d'exécution.

Citons aussi M. FICHEFET avec de bonnes toiles, entre autre l'*Automne*; HENRIDUHEM, HECTOR THYS, WILLIAM JELLEY, qui se montrent peintres consciencieux.

La sculpture est également fort bien représentée à cet intéressant salon. M. VICTOR ROUSSEAU, le jeune artiste talentueux, expose nombre de belles œuvres : *Vers la sérénité*, d'une forme irréprochable, est conçue d'une façon calme et grande; du reste, tout ce qu'il expose serait à citer, tant pour le haut sentiment que pour la forme vraiment remarquable.

M. SPRINGAEL n'est certes pas un rêveur, c'est un combattant, il dépeint l'âpre douleur du peuple souffrant, il dit la misère affreuse de ceux qui ont faim. Son groupe l'*Accablement* est peut-être un peu théâtral, mais

pourtant il émeut puissamment, il arrête, car c'est une œuvre point banale, énergique et d'une fougueuse exécution.

De M. PIERRE BRACKE. Citons un christ en croix, désolé, d'un mouvement curieux.

H. R.

AU CERCLE ARTISTIQUE.

Exposition Anna de Weert, Edg. Farasyn, Fr. Maréchal. — M^{lle} De Weert peint d'une façon bien féminine; ses tableaux, d'une couleur claire et tendre, plaisent à l'œil, mais le souci de faire nature ne la préoccupe peut-être pas autant qu'il le faudrait.

A citer : *Meule dans le brouillard*, et *brouillard du matin*, qui sont cependant très justes d'effet.

M. Farasyn peint dans une pâte ferme et grasse, avec un souci constant de la nature.

Son *clair de lune*, est une excellente toile qui donne fort bien l'impression lunaire.

A citer : *En Flandre, sous bois, crépuscule*, toutes toiles pleines de qualités.

M. Maréchal expose de forts bons dessins et eaux-fortes.



Exposition Evariste Carpentier, Hubert Bellis et Mercquart. — M. Carpentier peint d'aimables sujets avec d'aimables couleurs; ses toiles sont habiles et plairont certainement.

M. Bellis est toujours le bon peintre de natures mortes et de fleurs que nous connaissons, sa couleur est parfois un peu criarde.

M. Mercquart peint fougueusement, dans une belle gamme chaude et ferme, c'est un coloriste puissant. Peut-être, a-t-il parfois un peu de lourdeur.



Exposition Frédéric et Alice Ponner. — M. Frédéric est un peintre très personnel, ses tableaux, fort poussés,



LA POÉSIE LYRIQUE.

EMILE FABRY.

sont d'une charmante naïveté, et en même temps d'une technique étonnante.

Sa couleur claire charme, quoique parfois elle soit un peu crayeuse.

A citer : *La vie de Saint François*, une série de petites toiles vraiment remarquables. Cela est étudié sans petitesse.

L'arc-en-ciel est aussi une charmante composition. — *Les fleurs qui chantent*, un groupe de fillettes fleuries chantant un chœur.

M. Frédéric expose aussi quelques paysages, d'une vision personnelle et juste.

M^{lle} Alice Bonner expose des natures mortes intéressantes, et quelques études d'animaux, tigre, lion, dromadaire.

La tête de lion est bien peinte, mais l'artiste n'a guère donné l'expression de fière férocité qu'on aurait pu s'attendre à voir.

Exposition Mme Käthi, Gilsoul et Léon Rotthier. — De belles aquarelles, vibrantes de couleur. Les fleurs sont traitées largement, tantôt dans une gamme violente, tantôt assourdie en des violets veloutés et doux.

Les intérieurs, paysages et marines, sont toujours d'une belle coloration forte.

M. Léon Rotthier expose une grande toile, *Les fusillés de Malines*, d'une belle composition, mais encore bien académique. Ses portraits sont bien préférables, on y sent bien mieux la personnalité de l'artiste, et le métier acquis.

Heureuse mère, est une belle symphonie de rouge.

A citer : les portraits de M^{lle} Quinaux, de M^{me} R., et de M. Desvachez.

Exposition Henry Cassiers, Pieter Stobbaerts, Mlle de Bièvre, Albert Sohie. — M. Cassiers, expose une vingtaine d'aquarelles charmantes.

Elles se font, comme toujours, remarquer par leur distinction, leur finesse, et l'heureux choix des sujets.

L'artiste a rapporté de Venise, de Hollande et d'Allemagne de douces impressions poétiques.

M. Stobbaerts a de beaux paysages dans une tonalité chaude et bien flamande; ils sont étudiés avec conscience et vigueur.

M^{lle} De Bièvre a de jolies fleurs, distinguées et fines de couleur.

Quand à M. Sohie, il n'en est encore qu'à la période des tâtonnements.

CONCOURS ET EXPOSITION. — La société de l'art précieux de France inaugurera son exposition le 1^{er} avril 1898, à la galerie Georges Petit.

Le 23 avril, à Barcelone, exposition des beaux-arts et des industries artistiques.

Réception des œuvres du 15 au 20 mars.

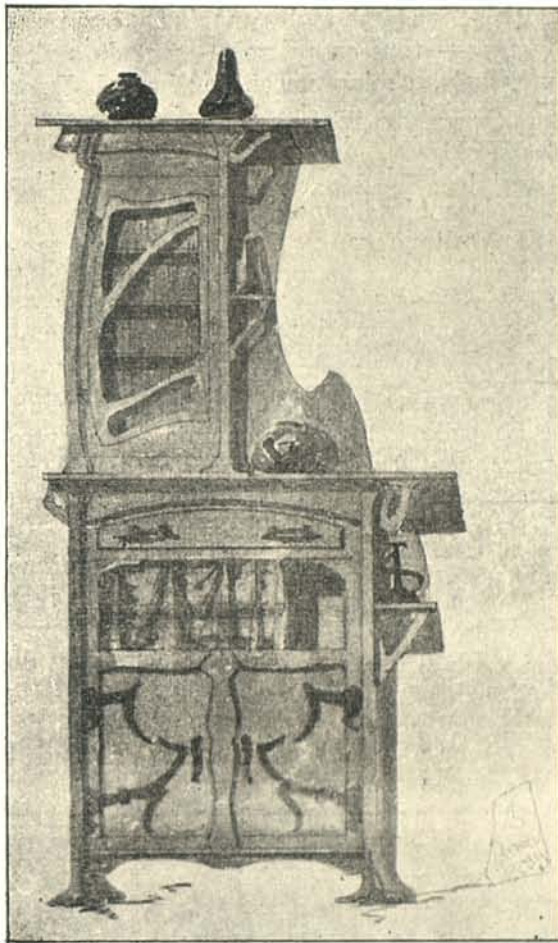
BERLIN. — *Verein des Künstlerinnen und kunstfreundinnen* (S^{te} des femmes peintres et des amis de l'art) ouverture en mars 1898.



Notes sur l'ameublement.

LA SALLE A MANGER

LA salle à manger est de nos habitations la salle la plus habitée et souvent la plus spacieuse. Nos grandes salles gothiques et flamandes témoignent combien cette pièce était importante autrefois, tant par son architecture, que par la



MEUBLE D'ATELIER

LÉON BOCHOMS.

richesse des meubles, des tentures et des autres objets qu'elle contenait.

De nos jours cette pièce est devenue pour beaucoup de personnes une sorte de refuge où des bibelots divers, sans aucune valeur artistique s'amoncellent, s'entrechoquent, dans un chaos aussi indescriptible qu'irraisonné.

Quant aux meubles, ils sont en acajou ou

en noyer poli ; ces bois sont très pauvres d'effet, quand ils sont mal employés, et peu pratiques à la fois. Cirés, ces mêmes bois conviendraient parfaitement dans certains styles et donneraient comme effet d'ensemble de bien meilleurs résultats.

Le siège, cela va sans dire, se ressent du mauvais goût manifesté partout. La boiserie souvent grossière, est pourvue d'une garniture affreuse. Rien n'est observé, pas même le choix des étoffes, chose élémentaire pourtant. L'architecture et la décoration intérieures sont un ramassis incohérent de motifs mal choisis ; les lambris, les moulures, les ornements — tous en plâtre — sont de styles mélangés, choisis presque au hasard. Dans ces conditions un simple plafonnage serait souvent préférable.

Au plafond quelques moulures bariolées remplacent les beaux gîtages d'autrefois.

Les salles à manger de nos jours font penser à des salles de ventes où le tapissier se serait efforcé de fournir force marchandises.

Tout cela tend à disparaître et le particulier, heureusement, apporte déjà dans son choix plus de goût, d'harmonie et de discernement.

La salle à manger, comme toute autre place, peut être conçue pour toutes les fortunes ; il suffit pour cela d'étudier les matières à y employer et d'en faire un emploi intelligent, une construction simple et pratique à la fois, répondant plus aux besoins et aux usages qu'à un fiévreux désir d'entasser, de faire preuve de richesse, plus que de bon goût.

Prenons comme première matière le bois. Le chêne est le plus beau, celui qui répond le mieux aux usages auxquels est destinée une salle à manger.

Pour l'architecture de la place, de même que pour les meubles, — buffets, dressoirs, tables, chaises, etc. — il est préférable de laisser la construction aussi apparente que possible, chose très logique du reste. L'ébène avec le chêne peut-être employé pour les tenons d'assemblages. Ce qui serait très décoratif.

Dans ces derniers temps certains ébénistes se sont avisés de teindre le bois d'une couleur verdâtre. Les plus belles teintes ne valent pas celle du bois naturel. Nous les

acceptons cependant pour certaines fantaisies de serres, mais nous les bannissons formellement de la salle à manger.

La quantité de meubles à y introduire dépendra de la grandeur de la pièce, car nos salles à manger modernes sont souvent de dimensions assez restreintes et ne peuvent contenir que le buffet et le dressoir comme meubles proprement dit.

Après le choix fait du bois nous arrivons à la décoration. Celle-ci, à quelque exception près, n'est pas assez scrupuleusement étudiée.

Nous puiserons nos idées dans la nature, si féconde pour le choix de nos sujets. Certaines plantes, certains fruits feraient merveilles dans la décoration d'ensemble. Des panneaux décoratifs représentant des scènes des champs, les saisons, les heures et tant d'autres sujets laissant de l'espace à l'imagination saine et forte.

Pour ces panneaux décoratifs et pour la décoration en général, l'artiste doit styliser les sujets. Adoptant la grande ligne, en évitant d'y introduire une ressemblance trop exacte de la nature qui pourrait nuire à l'aspect décoratif, en enlevant l'unité ou l'harmonie de l'ensemble. Les couleurs vives doivent être — selon nous — autant que possible écartées, car elles nuisent à l'harmonie.

L'aspect d'une salle à manger peut être gai ou sévère selon le caractère et le goût de chacun. En règle générale, il faut y laisser abonder le plus de lumière possible ; certains tapissiers garnissent les fenêtres de draperies qui n'ont aucun but utile et sont au point de vue décoratif d'un effet abominable. Si l'on préfère une lumière moins abondante,

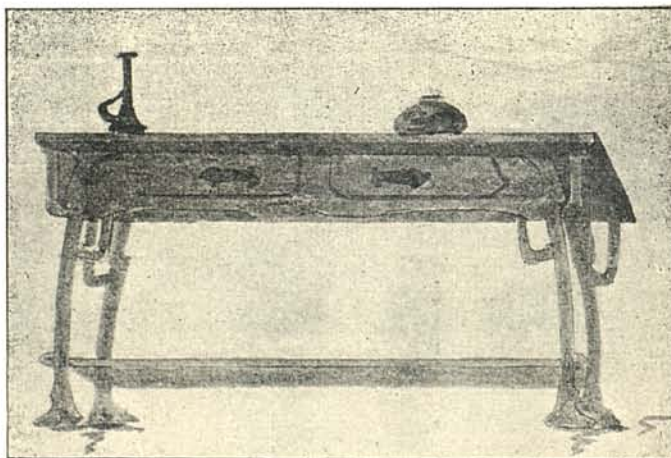


TABLE D'ATELIER

LÉON BOCHOMS.

nous pourrons la modérer avec des vitraux de goût artistique et non pas de ces atroces gravures sur verres qui encombrant aujourd'hui la plupart des habitations bourgeoises, voir même des habitations luxueuses.

Soyons plus soucieux de nous composer un intérieur confortable et apportons dans le choix des choses qui le composent plus de recherche et plus de conscience du Beau. Nous arriverons ainsi à détruire la détestable influence des travaux ineptes, véritable camelote faite jusqu'à nos jours et qui amènent la ruine, qui découragent les esprits les mieux disposés au travail, enrichissent des marchands peu consciencieux et complètement inaptes à comprendre un souci d'art.

Travaillons, inspirons le vrai luxe qui ne se satisfait guère d'imitations, mais est désireux de constantes créations. L'artiste compétent et sincère vivra de son travail et le camelot s'en retournera à ses articles à deux sous.

B. L.



Travaux d'art moderne

LÉON BOCHOMS : Meubles. — ARMAND VAN WAESBERGHE : Vitrail d'appartement, — ALEXIS CRAPS : Bas-relief, tapisserie. — ELIE ROIDOT et ARMAND VAN WAESBERGHE : Lettrines ornées

NOS HORS-TEXTE : A. GROOTHAERT : Façade. — EDOUARD TOURTEAU : Décoration de plats. — E. PELSENER : Façade. — LÉON BOCHOMS : Fumoir. — HENRI ROIDOT : Paysage.

LES meubles de M. Bochoms sont bien traités. Leur originalité de bon aloi n'a rien d'étrange ou de grotesque et ne nuit en rien à l'utilité ni à la destination de l'objet, pas plus d'ailleurs qu'elle n'oublie les lois de la construction. On leur reprochera peut-être des angles par trop saillants, comme aussi quelque influence anglaise.

M. Van Waesberghe nous donne un vitrail d'appartement où est ingénieusement stylisé le cyclamen.

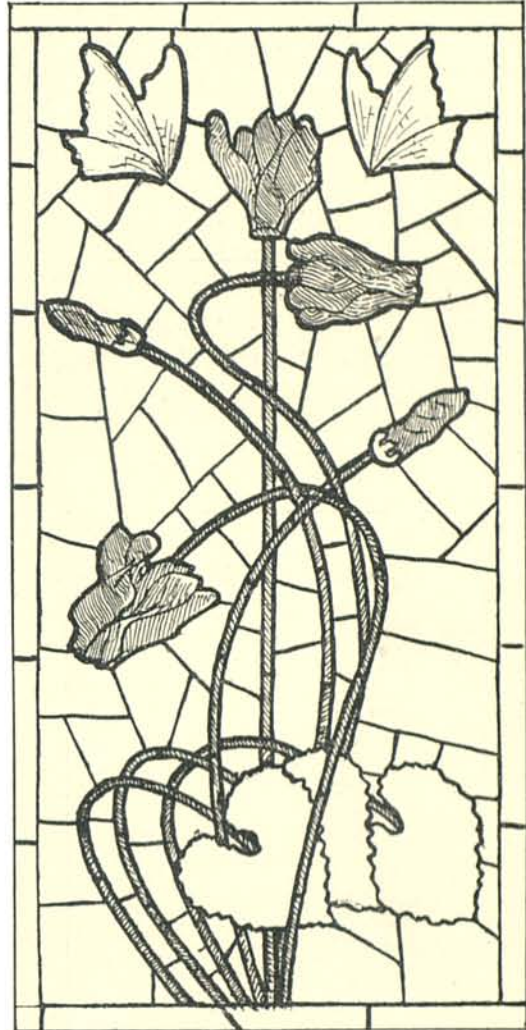
De M. Alexis Craps nous reproduisons deux jolis bas-relief, *Innocence* et *Ecce Homo* sobrement conçus dans une note délicate et sincère qui nous plaît beaucoup.

Son *Innocence*, d'une belle pureté de pro-

fil, est d'un symbolisme d'impression reposante. Le lys et l'auréole de sainteté encadrent bellement le profil et accentuent la sensation de candeur.

Ecce Homo. C'est un Christ serein que celui de M. Craps.

Beaucoup, représentant le Christ, ont appuyé à l'excès sur l'expression douloureusement humaine de la Passion, alors que



VITRAIL D'APPARTEMENT. A. VAN WAESBERGHE.

l'expression de bonté et de douceur est la plus vraie, puisque l'œuvre tout entière du Christ est conçue en ce sens, que sa nature était essentiellement miséricordieuse et qu'il mourut avec des paroles de pardon. C'est ce que M. Craps a compris. Son Christ est bien le doux prophète des béatitudes.

Tapisserie. La figure principale, gracieuse et d'un beau dessin, s'érige sur un fond dis-

tingué et d'une jolie simplicité de composition; mais n'est-elle pas sensiblement trop



INNOCENCE (BAS-RELIEF).

A. CRAPS.

courte? A part cette erreur la tapisserie de M. Craps nous plait infiniment.

Les lettrines ornées de figures expressives ou grotesques, œuvre de M. Elie Roidot,



ECCE HOMO (BAS-RELIEF).

A. CRAPS.

sont d'un beau dessin, ferme et bien conçu dans le genre ornemaniste. Celles de M. Van Waesberghe nous donnent de jolis motifs de fleurs stylisées.

Les quelques culs-de-lampes — petits paysages d'une jolie stylisation aussi, — sont œuvrètes de M. Henri Roidot.

De M. Strauven un joli programme aux lignes distinguées et harmonieuses.

NOS HORS-TEXTE

La façade de M. A. Grootaert est d'un vraiment bel aspect (1).

Pourtant le reproche que nous lui ferons



BAS-RELIEF.

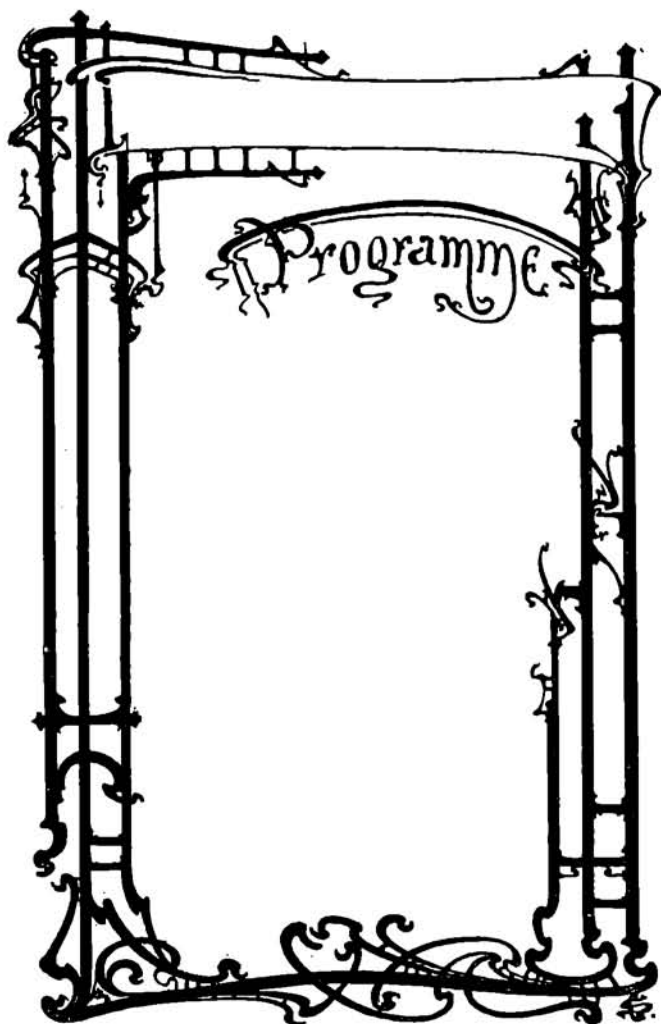
ESTHER M. MOORE.

(Academy architecture 1897 II)

en premier lieu c'est de s'être trop souvenu de la Renaissance flamande.

Nous craignons fort, quant à nous, ces mélanges de style; et l'œuvre de M. Grootaert dénote assez de qualités pour que nous espérons le voir marcher franchement dans la voie nouvelle qu'il s'est tracée.

(1) Un accident survenu au cliché nous oblige à remettre au prochain numéro la parution de cette œuvre importante.



PROGRAMME.

G. STRAUVEN.

M. Henri Baes a apporté le concours de sa décoration aisée et d'un beau travail. Nous aimons spécialement les tympanes de fenêtres, traités de belle manière.

M. Edouard Tourteau nous donne des décorations de plats où la flore surtout est bellement stylisée. Les figures, d'un bon dessin pourtant, nous plaisent moins, sauf la dernière, qui est d'une jolie naïveté.

De M. Henri Roidot, un paysage, *Sapinière au soir*, qui dénote une belle compréhension de la nature et dont nous aimons la large façon d'exécuter, comme aussi la sensation de poésie crépusculaire qui en ressort.

De M. Bochoms un très bon intérieur, bien compris, logique en tout et très esthétique. Nous aimons chez M. Bochoms une belle simplicité de ligne unie à un goût sûr qui lui fait éviter des écarts d'imagination

nuisant à la nature constructive du meuble.

La façade de M. Pelseneer (avenue Bruggman) est vraiment remarquable. Simple, sans recherches excessives de cette originalité qui aboutit si souvent à l'extravagance ou à l'illogisme, elle prouve une ferme compréhension des théories nouvelles et fait montre de personnalité. Nous aimons particulièrement les grilles de balcon, qui développent de belles lignes décoratives. En somme, une excellente œuvre, bien conçue, dénotant un vrai tempérament d'artiste.

De M. Elie Roidot, une belle lithographie, *Etude*, remarquablement dessinée dans une note douce, qui nous plaît beaucoup. M. Elie Roidot a de remarquables qualités de dessinateur.

De M. Castille, une jolie affiche, très distinguée de lignes. La composition est agréable et soignée, les ornements élégants, la stylisation des objets ingénieuse.

L'influence de Privat-Livemont est ici trop manifeste pourtant. Plus de personnalité serait à souhaiter.



AFFICHETTE.

A. CASTILLE.

Des origines religieuses

DE L'ARCHITECTURE

(Suite et fin.)

Le peintre et le sculpteur, depuis la Renaissance, s'appliquaient eux aussi à pasticher la Grèce, « la Grèce qui arracha l'art du sanctuaire où l'avait posé l'Orient, et le plaça sur le petit autel de la beauté humaine, exclusivement représentée par la beauté » (1).

Et ses deux arts si étroitement liés à l'architecture furent entraînés dans sa décadence.

Aussi quant s'ouvre le XIX^e siècle la peinture et la sculpture ont-elles cessé d'être décoratives et sont-elles devenues la copie servile de la réalité.

Le matérialisme a désorienté la peinture et la sculpture en leur faisant oublier leur véritable objet : qui est de décorer les monuments ; selon le style que leur a donné l'architecte.

Au XIX^e siècle il n'y a plus d'architecture et partant plus de style. Et l'artiste, peintre ou sculpteur, n'interprète plus la création, comme l'ont fait dans le passé toutes les grandes époques d'art ; n'ayant pas autour de lui de monuments dont le style traduise les aspirations de son époque sans Dieu, il ne sait

(1) HELLO. *L'homme* (p. 318).



LA PEINTURE (TAPISSERIE).

A. CRAPS.

même plus qu'un tableau ou qu'une statue doit être stylée, puisque ces œuvres d'art ont pour destination la décoration d'un édifice, totalement dépourvu de style. La grande loi de l'harmonie est absente de son esprit.

Devant un si navrant spectacle, se pose et s'impose la question :

« Pourquoi le XIX^e siècle n'a-t-il pas eu de style ? »

A cette question, dont l'importance est capitale (car la réponse qu'elle appelle, en indiquant le mal nous dira le remède), à cette question un collaborateur de *La Lutte* a donné récemment cette trop véridique réponse :

« Parce que le XIX^e siècle ne sait ce qu'il pense — l'église d'antan exprimait la suprême pensée d'un peuple — il est trop savant.

« Il est grec, il est romain, oriental, moyen âgeux, tout, excepté lui-même. Dégagez de ce cahos la vraie pensée du siècle : foi ou haine. Et du sol jaillira, naturellement alors, le monument radieux ou terrible.

« Moins de science n'est-ce pas ? Je crois que l'architecte de génie pourrait être le plus ignorant des hommes. La technique lui suffirait.

« Pourvu qu'il soit un sincère réceptacle des idées qui rodent. Songez que cet homme a le plus effroyable des devoirs : il doit marier le rêve à la réalité...

« Pourtant qu'il vienne le héros qui traduira en pierre nos aspirations vers l'infini, nos chutes, nos désespoirs, et le cri d'angoisse poussé vers le ciel, par la souffrance et couvert par le sifflet des locomotives et les orchestres des bastringues et des expositions.

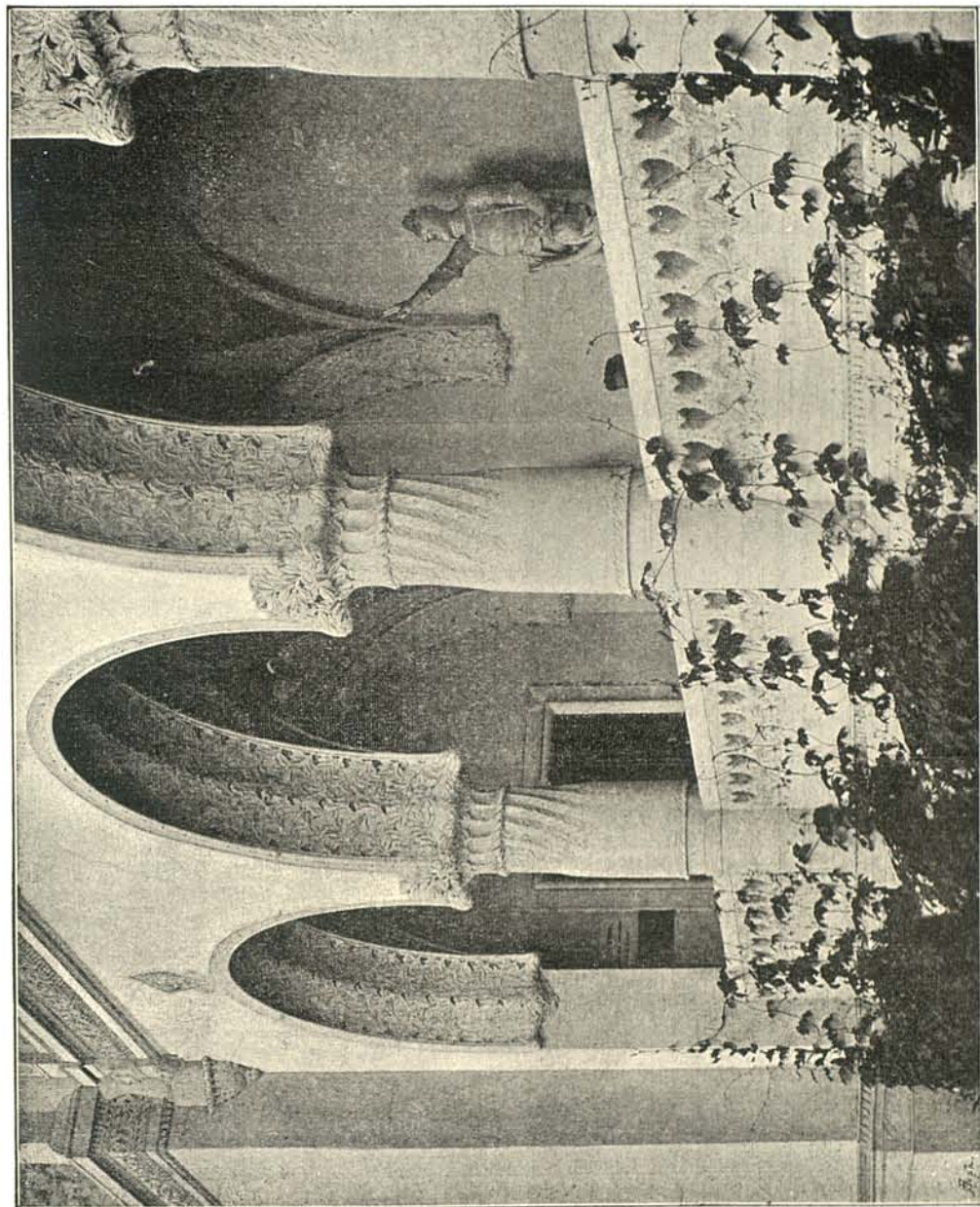
« Dans deux mille ans les savants fouillant le sol de nos patries y retrouveront des monuments assyriens, grecs, gothiques, de tous âges, mais rien — je vous assure que la tour Eiffel ne durera pas — ne leur rappellera notre siècle triomphant. Ces hommes doctes s'inquiéteront-ils de cette lacune ?

« Peut-être alors retrouveront-ils cette chose très frêle : un cadavre.

« Bossuet jadis persista dans son cercueil pour montrer aux hommes la suprême figure du XVII^e siècle.

« Les académiciens sans doute découvriront celui qui synthétise à merveille notre époque.

« En son cercueil dûment zingué, plombé, capitonné, les mains sur le ventre, vêtu d'un habit noir, béat, auguste, ils verront Tribulat-Bonhommet *homme savant*.



EXPOSITION DE STOCKHOLM 1897. — PALAIS DE L'ART.

(Academy architecture 189711)

FERDINAND BOBERG, architecte.

» Alors ceux qui prieront, pleureront, aimeront, sur la terre, à notre place, comprendront pourquoi se sont suicidés ces peuples qui vivaient à la beauté. »

La navrance d'une telle constatation excusera l'ironique scepticisme de ces paroles.

Mais nous, messieurs, nous comprenons que ce serait un crime de nous laisser abattre.

Loin de permettre aux découragements de paralyser notre énergie, nous aurons foi dans la pérennité d'un art dont on ne peut résumer l'historique sans parcourir en même temps toute l'histoire de l'humanité.

Vers la voix du passé nous tournerons notre attention respectueuse afin de profiter de ses enseignements. Pour moi j'ai été attentif à ses enseignements. Ce qu'il m'a dit touchant l'art de bâtir, je vous l'ai dit ce soir. Et de ce

qu'il m'a dit telle est ma conclusion : Quand les artistes sauront de nouveau prier, quand l'architecture sera retournée vers la source éternelle et seule vraiment féconde de ses inspirations, quand elle aura compris, comme autrefois, toujours, que Dieu est son modèle infiniment parfait et infiniment beau.

Quand elle aura compris qu'il lui faut allier le moyen âge à la Renaissance, la grâce païenne à l'idéalisme chrétien, la joie au repentir, l'ange à la bête, alors un art nouveau naîtra comme au printemps la forêt verdoyante. Et c'est avec les yeux illuminés du semeur qui espère en la moisson future que l'architecte, alors, osera regarder du côté du Levant, du côté du Calvaire, se lever radieuse l'aube des temps nouveaux !

GEORGES RAMAEKERS.



De la décoration du livre

I

L'ILLUSTRATION



PRÈS une longue période de tâtonnements, de copie ou d'indifférence, le livre vient enfin d'entrer dans une période de progrès au point de vue de la forme artistique, de la décoration intérieure et extérieure, et tend de

plus en plus à prendre une physionomie propre, bien en rapport avec le goût de notre époque pour l'aspect décoratif des objets.

Le moment nous semble donc opportun d'y consacrer quelques colonnes de notre revue, dans laquelle, selon son programme, tous les arts, toutes les tendances trouveront hospitalité.

Le livre, d'ailleurs, n'occupe-t-il pas une place de première importance dans la vie moderne ? Véhicule de la pensée, traducteur des conceptions géniales et des aspirations des peuples, ne mérite-t-il pas mieux que le papier à chandelle et la grossière impression

auxquels l'indifférence générale l'avait habitué ?

Les anciens l'avaient bien compris, et dès les commencements de l'imprimerie ils s'ingénierent à donner au livre un cachet d'œuvre d'art tel, que dès les premiers essais il atteignit la perfection.

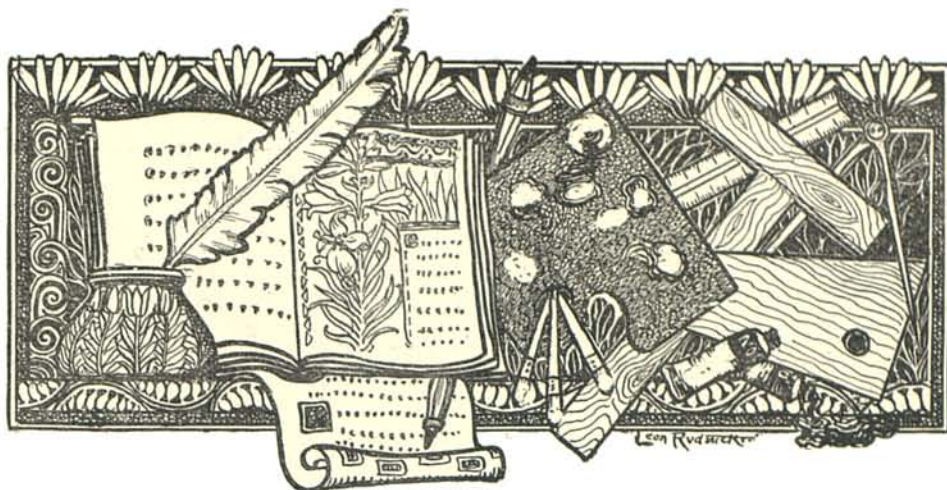
Depuis, fidèle reflet de la physionomie d'une époque, édité avec soin et décoré avec art aux époques artistiques, le livre redevenait quelconque ou décoré lourdement aux époques de décadence.

C'est au commencement du xv^e s^ècle que furent imprimés les premiers livres, à l'aide de planches xilographiques. Ces xilographes, bois dans lesquels étaient taillés les caractères, ne passaient pas sous la presse, encore inconnue, mais étaient imprimés au frotton, comme on le fait encore maintenant quand on veut obtenir une épreuve d'une gravure.

C'est alors que Gutenberg parvint, après bien des peines et des déboires, à fondre des caractères mobiles et à adapter la presse à l'imprimerie.

La première pièce imprimée en caractères mobiles parut en 1454, et à la fin de 1455 était terminée, en caractères mobiles gothiques, la *Bible* de Schœffer et Fust.

La nouvelle découverte se répandit rapide-



Tête de chapitre de RUDNICKI, dessinée pour l'*Art dans la décoration extérieure des livres*
par O. UZANNE, publié chez H. MAY.

ment de par le monde, et le manuscrit fut abandonné, laissant sans occupations les copistes, calligraphes, miniaturistes, lesquels cherchèrent naturellement à occuper leurs talents en dessinant les caractères pour l'impression et des motifs décoratifs pour l'illustration du livre imprimé.



N commença par décorer à la main des livres imprimés; ce n'est que plus tard, en 1467, que fut publié à Rome un livre orné de gravures sur bois : c'était les *Méditations de Torquemada*. En 1470 parut à Paris

le premier livre imprimé en caractères romains et orné de lettrines, et en 1476 était publié à Venise le frontispice du *Calendario*, premier titre orné connu.

L'impulsion était donnée; les artistes allaient rivaliser d'invention et d'habileté dans la décoration du livre, qui allait véritablement devenir œuvre d'art.

Déjà on employait la gravure au burin, importante innovation, mais qui obligeait à deux tirages, les caractères en relief ne pouvant être imprimés en même temps que la gravure en creux. Aussi n'abandonnait-on pas la gravure sur bois pour l'illustration du livre.

Alors parurent, en France, les *Heures* de Simon Vostre et Philippe Pignonchet, imprimées en caractères gothiques et décorées de magnifiques encadrements gravés sur bois, gravés en relief sur métal, assurant d'autres, tant le dessin est fin, d'un trait serré et élégant. Ces encadrements, exécutés en quatre planches indépendantes, représentaient des danses macabres, des ornements, des guirlandes de plantes et d'animaux grotesques.

En 1491 était publiée en Italie une édition du Dante ornée, par le Véronèse, d'une gravure par chant. En 1498 Albert Dürer publiait son *Apocalypse*, qui n'était pas, à vrai dire, un livre illustré, mais un album de planches sur bois sans texte.

Enfin, en 1499 Alde Manuce publiait à Venise le *Songe de Poliphile*, livre curieux, sorte de roman développant toutes les idées du temps sur l'esthétique et véritable œuvre d'art au point de vue de l'illustration.

A Paris, l'illustre libraire français Antoine Vérard, introduisait l'usage de tirer des exemplaires de luxe de chaque livre publié chez lui : ces exemplaires étaient ornés de miniatures et de décorations manuscrites.



Avec le XVI^e siècle commençait donc une période magnifique pour les arts du livre.

Venise brillait au premier rang avec ses libraires nombreux et érudits, ses artistes de grand talent, ses graveurs habiles. A Milan se publiaient des ouvrages illustrés par les maîtres de l'école de Léonard de Vinci, et Fra Luca Pacioli attribue à Léonard lui-même la

gravure sur bois de son livre *De Divina Proportione*.

En Allemagne, c'était le célèbre Albert Dürer et ses élèves qui continuaient à décorer le livre de bois magnifiques, planches, lettres ornées, titres.

A Paris, c'est Geoffroy Tory, graveur et imprimeur, qui orna les livres d'heures d'encadrements merveilleux.

Vers le milieu du siècle tout était motif à décoration du livre : frontispices, lettres ornées, portraits, blasons, emblèmes, planches topographiques. Les bois se repassaient à cette époque, et c'est ainsi que l'on voit plusieurs planches de la *Nef des fous*, de de Brandt, orner une édition de l'*Eloge de la folie*, d'Érasme, publiée à Paris.

La Belgique occupait une honorable place dans l'industrie du livre et, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, elle exposait plus de 1,200 ouvrages aux foires de Francfort et de Leipzig.

Christophe Plantin, né à Tours, établi à Anvers comme relieur et maroquinier en 1549, et comme imprimeur en 1555, était le plus célèbre imprimeur belge. C'est lui qui généralisa l'emploi de la gravure en creux, au burin, à l'eau-forte, pour l'illustration du livre. Les frontispices de l'officine plantinienne, en passe-partout, gravés au burin, devinrent à la mode et furent imités un peu partout.

Rubens ne dédaigna pas de donner des dessins pour la décoration du livre; il dessina, entre autres, le frontispice des *Acta sanctorum*, le fameux recueil des bollandistes, dont la publication se continue et qui forme actuellement soixante-quatre volumes in-folio.

A la fin du XVI^e siècle la décadence italienne amena la mode des emblèmes, allégories de tous genres, scènes mythologiques, et le livre suivit l'engouement.

Avec le XVII^e siècle le goût change et se porte vers les décorations de style architectural. Les livres sont généralement ornés de frontispices à colonnades et frontons. Un graveur français, Léonard Gaultier, inventa des frontispices de ce genre, dans lesquels il groupait un grand nombre de figures allégoriques ou de saintes et des personnages de son temps.

Mais l'illustration intérieure du livre deve-

nait rare et le frontispice en constituait alors presque toute la décoration. Il y avait, du reste, une tendance générale à publier des volumes de petit format, laissant peu de place à l'illustration.



LETRINE

A. VAN WAESBERGHE

La gravure sur bois était bien tombée, morte pour ainsi dire : tous ces titres se gravèrent au burin. En Hollande, l'atelier des Elzevier était dans toute sa célébrité : leurs petits in-12 étaient des bijoux au point de vue typographique ; mais, sauf le titre gravé l'illustration était abandonnée.

Mais alors survint Callot, qui releva en France l'illustration du livre. Qui ne connaît ses pittoresques et satiriques vignettes ? Puis vint Abraham Bosse, l'artiste fécond, qui aborda tous les genres et étendit considérablement la décoration du livre.

A la fin du XVII^e siècle, le livre était orné d'une profusion de titres, en-têtes, lettres ornées, vignettes, fleurons.

Au XVIII^e siècle, la vignette était dans toute sa vogue. Les moindres livres, les plus petits formats se couvraient d'illustrations.



LETRINE

E.ROIDOT

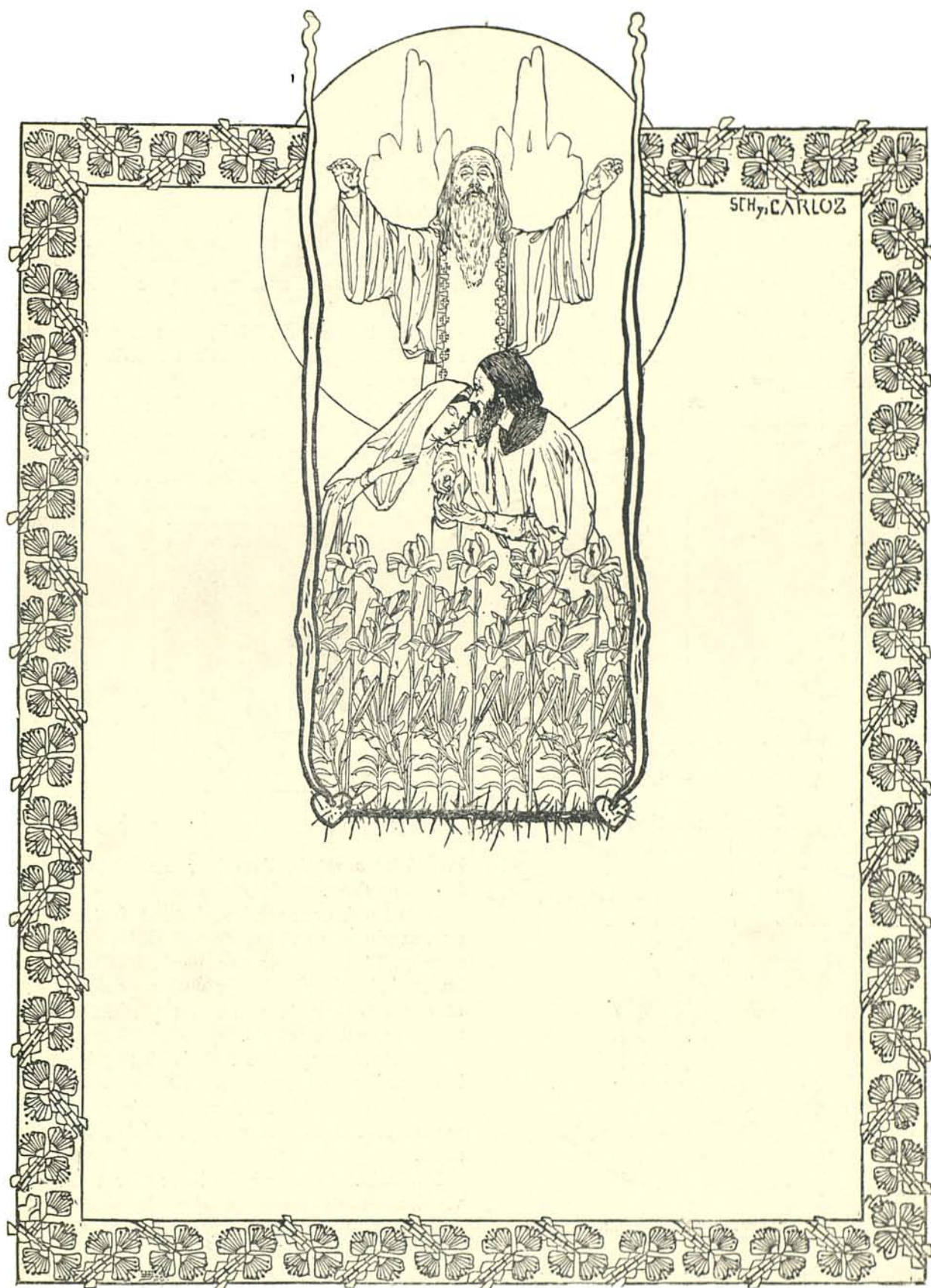
L'eau-forte était le procédé le plus employé. La coquetterie, le joli, le pimpant régnaient



SAPINIÈRE AU SOIR.

D'après le tableau de M. HENRI ROIDOT.

La Gerbe (mars 1898)



Reproduction du trait d'un dessin de CARLOZ SCHWABE pour *L'Évangile de l'Enfance de Notre-Seigneur*,
mis en français par CATULLE MENDÈS et publié chez COLIN.

en maîtres, Watteau, Boucher, donnant le ton.

Dans des encadrements ravissants, gravés avec une grande finesse, se déroulaient des guirlandes de fleurs, des rinceaux, supportant des amours joufflus. Les lettres ornées devenaient des compositions charmantes.

L'œuvre la plus complète de cette époque est la fameuse édition des *Contes de La Fontaine*, dite « des fermiers généraux », dont les hors-texte, les motifs décoratifs, les lettrines, etc., s'harmonisent avec une impression merveilleusement claire et en font le chef-d'œuvre du genre.



VOUS voici à l'entrée du XIX^e siècle et aux compositions héroïques des artistes de l'école de David.

La gravure sur bois, négligée depuis si longtemps, reprend faveur. Cela s'explique par la grande économie et la faci-

lité du tirage, le bois, taillé en relief permettant de tirer en même temps la gravure et le texte.

Mais l'art dans l'illustration du livre tombe en décadence. Le livre se démocratisant, on vise surtout au bon marché ; de là ces impressions grossières sur papier à chandelle, avec une illustration extravagante.



LETTRE DE RUDNICKI.

Pendant Curmer, le grand éditeur parisien, travaille avec ardeur au relèvement du livre, secondé par des artistes de talent, Devéria, Meissonier, dont les dessins corrects

sont taillés dans le bois d'une façon merveilleuse.

C'est alors qu'apparaît Gustave Doré, le plus prodigieux illustrateur du siècle. Doué d'une imagination extraordinaire, d'une verve intarissable, possédant une science du dessin qui le fait se jouer de toutes les difficultés, voyant grand, il a traduit les œuvres les plus sublimes de la pensée avec supériorité, se faisant, à côté de l'auteur, une place mémorable.

Il débuta avec *Rabelais*, dans une grossière édition qui le fit cependant tout de suite remarquer.

Les *Contes drolatiques* de Balzac suivirent, et l'année 1860 marque son triomphe avec *l'Enfer*, du Dante, triomphe magnifique, étant donné le génie de l'immortel auteur de



LETTRE

E. ROIDOT.

la *Divine comédie*, l'ampleur écrasante du sublime poème.

Mais Doré, avec son imagination fantastique, sa vision grandiloquente, était bien l'artiste qu'il fallait pour horrifier la souffrance humaine, inspirer l'effroi du ténébreux séjour, et son œuvre restera une des productions marquantes de ce siècle.

En même temps que *l'Enfer*, il terminait l'illustration des *Contes de Perrault*, dans lesquels, il faut bien l'avouer, il n'a pas su mettre tout le charme naïf que réclamait le sujet.

Il attachait son nom à plusieurs autres œuvres importantes : le *Purgatoire* et le *Paradis*, du Dante, *Atala*, de Châteaubriant, le *Don Quichotte*, de Cervantes, œuvre difficile à traduire, peut-être à cause de sa popularité même, mais où il a été supérieur, et, nous n'hésitons pas à le dire, qui est un de ses meilleurs ouvrages.

Après *Don Quichotte* vint la *Sainte Bible*, deux volumes in-folio, en collaboration avec Giacomelli, qui fut chargé de la décoration des pages de texte.

Dans la *Chanson du vieux marin*, de Coleridge, Doré a su dramatiser son sujet à tel point que l'auteur est totalement oublié : ce n'est plus un poème illustré, c'est devenu un texte qui explique l'illustration. Cet ouvrage, publié d'abord en Angleterre et plus tard en France avec un texte français, est malheureusement un des moins connus de Doré.

Gustave Doré a évidemment marqué une étape dans l'histoire de la décoration du livre, et la gravure sur bois lui est redevable d'une nouvelle technique consistant à faire rendre au relief ce que, jusqu'alors, on ne demandait qu'à la gravure en creux : il s'appliqua, en effet, à traduire par le bois ces étonnants effets de lumière qui sont la caractéristique de sa manière.

A côté de Gustave Doré, il faut faire une place à part pour un excellent artiste, moins fécond, sans doute, et d'imagination moins fantastique, mais qui a illustré un des plus beaux livres modernes : nous avons nommé Bida, qui a donné l'illustration des *Évangiles*, de Wallon.

Ici, c'est à l'eau-forte qu'on a demandé la reproduction des belles compositions de l'artiste ; les lettrines, têtes de chapitres, le frontispice de l'ouvrage, sont gravés au burin ; le texte encadré d'un simple filet. L'ensemble est parfait.

La lithographie est un des procédés les moins employés dans l'illustration du livre, mais qui eut une grande vogue dans les jour-

naux illustrés, grâce à la rapidité d'exécution et à la facilité du métier.

C'est par la lithographie que Charlet, Raffet, Gavarni, Daumier conquièrent leur célébrité, les deux premiers faisant revivre, avec une verve endiablée allant jusqu'à l'épique, l'épopée napoléonienne ; Gavarni, spirituel observateur des petits travers de ses contemporains (et contemporaines) dessinant, infatigable, pour l'*Eclair*, pour le *Charivari*, etc. ; Daumier enfin, qui exécuta environ six mille lithographies, dont la fameuse série des « Robert Macaire », dans le *Charivari*.

Cet excellent procédé, bien tombé en désuétude par suite de nombreuses applications photographiques récemment découvertes, n'est cependant pas complètement abandonné et Robida, dans ses magnifiques volumes de l'*Ancienne France*, nous donne une suite de très beaux dessins lithographiques.

Il faut cependant reconnaître que la photographie et les divers procédés qui en dérivent : photogravure, phototypie, zincographie, simi-

ligravure, ont amené une véritable révolution dans la décoration du livre et complètement changé son aspect.

De nouvelles tendances se font jour, le sens décoratif se développe, de nouvelles formules sont proclamées, adoptées, et, comme toujours, le livre suit le mouvement.

La flore, la faune, stylisées, apparaissent dans la décoration intérieure comme dans la décoration extérieure du livre. Des artistes de talent, dans chaque pays, s'appliquent à orner le livre, à donner à sa décoration un sens, un caractère en harmonie avec le caractère du livre. Des frontispices symbolisent



VIERGE

Bois de DANIEL VIERGE, pour le *Cabaret des Trois Vertus*
par SAINT-JUIRS, publié par TALLANDIER.

l'idée de l'auteur dans des compositions souvent compliquées et un peu obscures, des encadrements au trait, délicates stylisations,

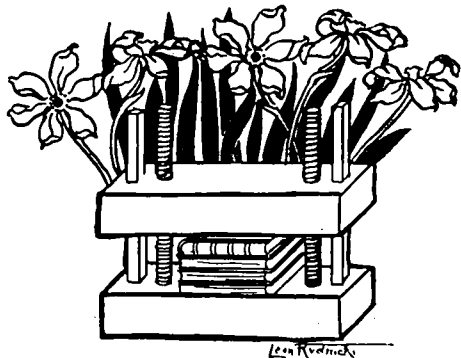


LETTRINE A. VAN WAESBERGHE

ornent chaque page et donnent au livre actuel un cachet d'art, souvent original et bien particulier. Enfin, le tirage en couleur, monochrome ou polychrome, tend aussi à se généraliser, surtout dans les livres pour enfants, qui, illustrés par des artistes de premier ordre, tels que Boutet de Monvel, Job et tant d'autres, sont arrivés à une perfection artistique qu'ils n'avaient jamais atteinte.

Les nouveaux procédés d'illustration permettent de donner aux plus petits formats une décoration merveilleuse, témoins les collections Guillaume, dont les livres lilliputiens deviennent de véritables bijoux.

De très malheureux essais d'illustration par la photographie ont aussi été faits : nous ne pouvons que déplorer cette grossière erreur qui consiste à faire simplement poser une scène par des personnages, plus ou moins



CUL DE-LAMPE DE RUDNICKI.

bons comédiens, et à reproduire le cliché tel quel. Dans cette condition, les attitudes sont fausses et guindées, les expressions grotesques, le nu ignoble et obscène.

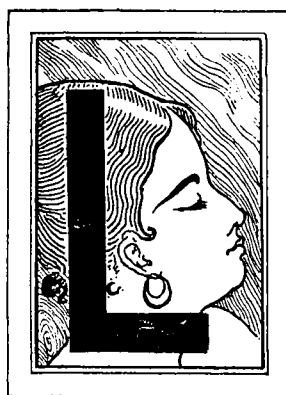
Mais ne nous attardons pas à ces tristes productions qui se condamnent d'elles-mêmes et considérons le magnifique renouveau d'art du livre actuel, si plein de promesses, soutenu par les nombreuses revues françaises, anglaises, allemandes, belges, qui, hantées du seul souci d'art, cherchent à grouper les jeunes talents, à diriger les efforts vers la conquête d'un seul but : *Le Beau !*

ÉLIE ROIDOT.



Chanson du vieux lierre

A J. et E. CANNEEL.



Le vieux jard'n est mort, les automnes venus, la pluie grince et crie sa plainte grise, là-bas aux grands poiriers qui présentent aux vents, leurs corps vidés, crevassés, bruns et nus de sénilité ; les larmes coulent dans leurs bras tordus comme la souffrance.

Il est mort le vieux jardin.

Oh ! la pluie grise au vent d'automne, ah ! les frissons qui secouent les vieux.

Ils iront plus tard se tordre de rouges douleurs de volupté, sous les baisers ardents de la flamme, puis un jour ils s'éparpillent en poudre fine, sous la poussière d'or des soleils.

Ils auront vécu.

Les plaines sont chauves comme des crânes de vieillards.

Les murs se sont couverts de lèpres éternelles, et restent avec leurs plaies qui se sont fermées.

Les vignes se tissent sur leur mur, avec leurs nœuds bruns, et l'on dirait quelque gigantesque araignée qui aurait œuvré sa toile sous la garde du temps.

La mousse a envahi les terres brunes et grasses, de leurs peluches vertes et glissantes, et le rosier qui germe sans produire, s'affaisse tranquillement, et quitte son pan de mur.

Là-bas, les lilas, avec leurs branches fortes et vieilles laissent pourrir leurs fleurs rousses, sous un rayon pâle et phthisique, promesse mensongère de jours bleus et d'or.

Les chevelures du lierre avec leurs petites têtes vertes, se bercent doucement au vent glacé, avec des frissonnements inquiets d'espoir, pour les choses du passé, claires et douces, pour celles de maintenant, froides et décolorées.

C'est la chanson du vieux lierre qui chuchote là bas, comme la source gaie; les larmes brillent aux fronts des têtes vertes.

Et c'est la chanson du vieux lierre qui pleure son harmonique douleur, et le lierre chante en accords comme le vent dans les cordes d'or, des harpes éoliennes.

Et il chante pour tous; pour les vieux troncs là-bas qui affaissent leurs corps nus sous le temps, pour le mur qui s'émiette, pour la vie qui se dessèche, et pour les lilas qui se meurent doucement comme de pâles anémiques, sous l'averse.

Les étés ne sont plus, les rires sont éteints, les chansons se sont tuées, il y a longtemps le jardin était de joie et d'or; à l'avril les poiriers bruns se paraient de neige comme un bouquet pour de blanches fiançailles.

Ils étaient robustes, leurs flancs donnaient de beaux fruits lourds, bruns et dorés que des enfants blonds sont venus ravir.

Les murs étaient de couleur gaie, blanche comme la neige des poiriers, et les vignes brunes débordaient de sève impétueuse, portaient de beaux fruits, de belles parures mauves et sévères, avec des tons d'or brun, dont les oiseaux aux ventres d'argent terni, sont venus s'enivrer, en troupes gaies, avec des froissements de becs d'argent et d'ailes brunes.

Il y avait longtemps, dans l'irréel peut-être,

l'herbe était grasse, verte, et serrée sur les terres grasses.

Puis les enfants sont revenus aux cheveux or et brun, avec leur chevelure dans le soleil pur et fort, sous le bleu du ciel beau et limpide.

Ils avaient des cris doux, et des chansons naïves.

Des fleurs rouges, bleues, des mauves, des lys blancs à cœur orange, des roses rouges, dégageaient des brises pures et sereines.

Les lilas embaumaient, enivraient de leurs touffes mauves qui s'exhalaient au vent, qui rythmaient leurs têtes, des enivrements d'odorances pures et rêveuses.

Le vieux lierre se tut un instant, la brise avait cessé, et sa chanson reprit :

Les enfants sont partis, puis ils sont revenus, longtemps après; oui, ils étaient forts, beaux, ils aimaient, et ils savaient.

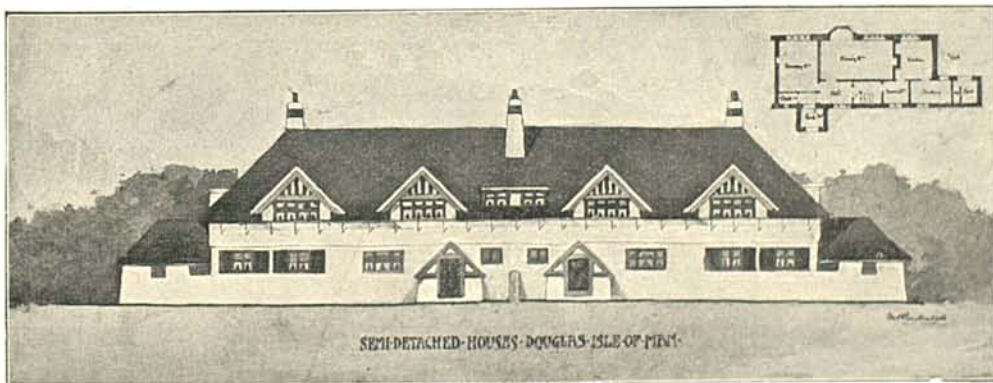
L'enfant brun a murmuré à l'enfant blonde des paroles douces et enchanteresses, comme l'enivrement des lilas, leurs branches se sont scellées, et les couples enlacés comme des lianes vertes, se sont crispés de volupté, comme les branches du chêne au vent d'automne.

Les hivers sont venus, les poiriers ont périés; les lilas sont morts de stérilité, les allées sont grasses et marécageuses, les roses trémières se meurent sur leurs tiges.

Et c'est la chanson du vieux lierre qui chuchote là-bas, comme la source gaie; la vie n'est plus.

Les larmes brillent aux fronts des têtes vertes...

EUGÈNE HERDIES.



SEMI-DETACHED HOUSES (ILE DE MAN)

M. H. BAILLIE SCOTT, ARCHITECTE.

(Academy Architecture 189711)

Le Cimetière

I

*Le cimetière dort, car le soir doux descend
Et seule, à l'horizon, une ligne de sang
Subsiste encore et pose une note éclatante
Entre les peupliers tristes qui se lamentent.*

*Poussons la grille en bois, qui s'ouvre en gémissant,
Entrons dans le silence et la paix endormante
Et n'aie pas peur du vent qui sanglote en grinçant
Dans le fer des tombeaux couverts de fleurs charmantes.*

*Pourquoi frissonnes-tu? nous sommes protégés
Par le geste béni du vieux clocher léger
Qui monte dans le ciel sa douceur d'accalmie.*

*Et puis ne crains donc point; tous ceux qui dorment là,
Parmi la senteur vague et douce des lilas,
Sourient à notre amour. Prions pour eux, amie.*

II

*Pour dormir l'éternel sommeil,
Dans ma maison de quatre planches,
Sous les fleurs d'or et les fleurs blanches,
Jusqu'à l'heure du grand réveil.*

*Je voudrais être où le soleil
Frappe et scintille entre les branches,
Et répand une gaieté franche
Comme un rire d'enfant vermeil.*

*J'aimerais entendre, à l'église,
Sonner la pâle chanson grise.
Qui pénètre et parle d'espoir.*

*Je voudrais bien qu'un oiseau frêle
Fasse dans ma croix son nid grêle
Pour chanter du matin au soir.*

III

*Je voudrais aussi qu'une femme
Toute courbée, aux cheveux blancs,
A ma tombe vienne, en tremblant,
Y prier de toute son âme.*

*Et ce serait toi, ma mignonne,
Dont les grands yeux clairs sont si doux;
Tu prierais pour le pauvre fou
Qui dort son sommeil monotone.*

*Tu prierais bien doucement
Et de tes yeux encor aimants,
Une larme tomberait claire.*

*Sur mon cœur elle descendrait,
Légère et douce, et me ferait
Tressaillir dans ma tombe austère.*

JEAN DRÈVE.



Une très courte histoire d'amour

(Suite)

AUTOMNE.

DES feuilles mortes partout, de grands tourbillons qui s'envolent dans les larges allées, luisantes et claires des pluies tombées tous ces jours, les allées tristes et solitaires, et si bonnes, comme amies, de nos ballades d'amoureux.

Des feuilles mortes, de la tristesse partout... et de la joie plein mon cœur.

O! cette forêt aux arbres silencieux et droits dans le gris du ciel, ces horizons sans fin, bleus et violets, couleur de nuage et couleur de tes yeux, comme il y fait bon n'est-ce pas, et quelle douce chanson n'a-t-elle pas pour rythmer nos paroles.

Nos paroles..., simples et vieilles et redites... Regarde ces initiales gravées aux flancs des hêtres, toutes elles nous disent les mêmes choses en mêmes paroles... redites? O! oui, mais combien belles et bonnes et vibrées, tout près l'un de l'autre, frileux à la bise déjà froide, et si heureux d'être à deux et de ne plus songer à autre chose, à rien autre.

Nos paroles... elles furent très simples pour dire notre idylle neuve..., simples pour dire que tu étais jolie comme un rêve, et simples pour te dire aimée... simple et très douce

musique, berceuse exquise et lente pour nos cœurs.

Et comme tes yeux étaient beaux en ce jour de fin d'automne. Il semblait que l'automne était en tes regards, tes regards bleus sombres, comme des soirs, aux reflets violets, parfois, comme si des nuages passaient soudain dans l'iris de tes larges prunelles.

Tes yeux étaient si beaux, si beaux, et... folie... je croyais y voir le reflet de ton âme..., une âme blanche comme un lys... cela est très vieux à dire et à penser... âme de lys... et pourtant cela me semblait très doux que ton âme fut un lys... cette belle et blanche fleur, où l'or des étamines rayonne, dans l'exquise blancheur de la corolle, ainsi que des regards. Mais soudain j'ai eu froid au cœur en songeant à un grand lys que j'avais vu se balancer sur une tombe... une pauvre tombe abandonnée, dans un coin de cimetière, une tombe sans croix, sans couronne, où la fleur blanche, radieuse et ensoleillée apparaissait très belle... comme un reproche pour ceux qui oubliaient.

O! que jamais le lys de ton âme ne s'élève sur une tombe, car celle-là, qui se creuserait entre nous deux, serait celle de notre amour.

Mais pourquoi songer à cette chose triste, lorsque tes yeux jolis, me regardent, lorsque ton rire argentin dit de joyeuses chansons?... Je ne sais, mais voici qu'une feuille morte, détachée d'une branche, s'est mise à tourbillonner dans la subite lumière d'un rayon de soleil, qui la rendait d'or, et tout près de la

terre humide et jonchée d'autres feuilles, il sembla qu'elle eut peur du sol noir, du cimetière éternel, et mollement, comme un grand papillon blessé, d'un dernier coup d'aile, s'est envolée sur ma poitrine, à gauche, près de mon cœur.

Est-ce un présage? m'as-tu demandé, mignonne, un présage? peut-être, mais si triste que je ne veux pas te l'expliquer.



LE BANC.

Il est très vieux ce banc, dans l'allée solitaire et éloignée, très vieux et vermoulu.

Les feuilles mortes s'étaient amassées tout autour en un grand tas fauve qui le recouvrait presque et ce nous fut une joie mélancolique de les voir se disperser sous nos pas, lasses, et lourdes d'eau, et fleurant une étrange senteur humide et si bonne, si bonne.

Devant nous c'était encore l'horizon violet de la forêt, les grands arbres sans feuilles, blancs et rigides... comme des cierges, disais-tu toute rêveuse.

Oui, comme des cierges, des cierges qu'un rayon de soleil semblait allumer pour le service funèbre de la nature d'automne, tandis que la brise et les feuilles sourdinaient un plein-chant, très triste et pourtant très doux à entendre, et si beau.

Oh, l'heure bonne que nous eûmes là, n'est-ce pas, à être deux sans presque parler. Car — pourquoi parler? des paroles vieilles et lassantes à dire, des paroles que l'on prononce avec la tristesse — toujours — de ne pouvoir leur faire dire toute la chanson que l'on a dans l'âme, et de se savoir — souvent, n'être pas compris. — Oui, mieux vaut ne rien dire, n'est-ce pas?

Et puis, éternel enfantillage d'amoureux, ce furent les deux lettres que l'on grave au dossier du banc, entre d'autres initiales, dont l'une est zébrée d'un coup de canif, et qui raconte toute une histoire de désillusion... les deux lettres entrelacées tout près l'une de l'autre, comme l'on rêve de vivre, toute la vie... les deux lettres qui resteront là, longtemps, longtemps, jusqu'à ce que le vieux banc devienne si vieux qu'on le brise pour en faire du feu, des flammes claires.

Et nous songions à tout cela, rêveurs heureux, tandis que l'ombre descendait déjà, sans crépuscule presque; à peine entre les arbres une lointaine barre d'or pâle, qui scintillait et mettait du sang aux feuilles mortes.

C'était l'heure du retour... et nous eûmes un dernier regard pour le vieux banc, le vieux banc qui restera toujours inséparablement lié dans notre souvenir, à nos quelques bonnes heures d'errances en forêt.

Nous nous en allâmes, le long des sentiers noyés d'ombre bleue, les beaux sentiers glissant sous les voûtes des hautes branches, les sentiers qui semblaient des ruisseaux de feuilles mortes que la bise faisait frémir comme de l'eau remuée.

Et la lune très blanche et très amie, planait son grand regard blanc au-dessus des hautes cimes chanteuses, et une lumière argentine errait en les sentes, comme des feux-follets, des feux-follets qui montrent le chemin du bonheur... ai-je dit.

Folie, il ne mène qu'à la nuit et à la réalité... et c'est toi qui l'a dit...

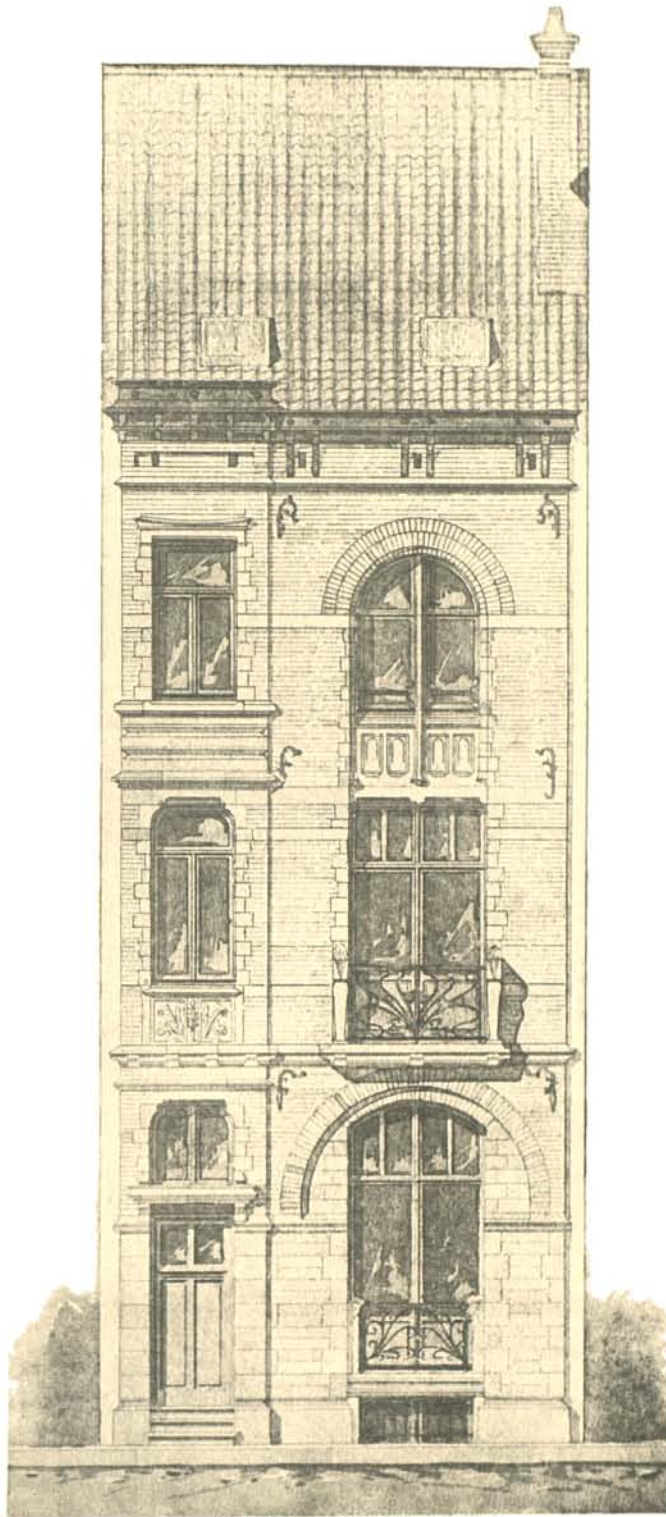
Puis, soudain, au détour du chemin, l'étang nous apparut, endormi et calme, au fond de la vallée, sa grande flaque, claire et verte à la lumière lunaire, comme un grand œil dououreux dans un visage saignant.

Nous restâmes à le regarder — longtemps — à voir la blanche lumière errer à chacun des frissons de l'eau et faire des zébrures d'argent et des taches lumineuses, à voir les lourds nuages passer en reflets énormes, argentés aux bords, semblables à de grands corbeaux endeuillés et lamés d'argent.

Nous restâmes à écouter l'eau pleurer en frappant le bord, pleurer sa plainte assourdie, mystérieuse, toujours même, et grandissante soudain à des rafales de vent, à voir les feuilles tombées dans l'eau, frémir comme de tout petits oiseaux noyés, dont on ne verrait plus qu'une aile, qui battrait désespérément et tout cela était si triste, si triste.

Viens... partons — allons notre route, il me semble que l'étang est une voix qui menace, et j'ai peur d'elle, partons...

Et puis ce fut, à l'horizon, bien vite, trop vite, le grand regard sanglant de la ville, qui jetait sa lueur blême, dans l'ombre sainte, vers la clarté triste de la lune; c'est fini... rentrons.



Phototypic Liere & Cie, Bruxelles.

MAISON AVENUE BRUGMAN, 51.

E. PELSENER.

La Gerbe (mars 1898).

HIVER.

De la neige, de la neige, de la neige, et de la solitude. La forêt a mis son voile d'épousée, un grand voile triste, tout blanc, d'où les arbres jaillissent noirs et crispés, comme des bras dressés d'un linceul.

De la solitude et de la tristesse. C'est seul et songeur, que je m'en vais maintenant par les sentiers blancs seul ? . Oh ! c'est l'éternelle histoire, la très vieille et très triste des désillusions ; c'est l'histoire des feuilles qui meurent, de la lumière qui s'éteint, de l'ombre qui vient.

C'est la nôtre aussi, un peu de soleil, un rêve, puis la nuit. Je suis seul, notre très courte histoire d'amour est finie... Celle-là qui la conta avec moi, a eu peur de la neige sans doute.

C'est froid, rentrons bien vite près du poêle ronflant... Adieu... les bois me font peur, et tes rêves sont tristes. toujours, et moi j'aime le rire qui sonne la joie !

O ! mignonne, comment se fait-il que ton âme soit si petite, si petite ?

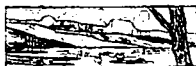
Tiens, j'ai pitié de toi, mais oui, pitié, pitié de voir ainsi mentir tes yeux, pitié de ta petitesse, et je souris, je te regarde de bien haut, comme je regarderais une belle poupée, à terre. sur le tapis, en souriant de songer que les tout petits peuvent s'amuser de cela... Je souris, cela empêche de pleurer.

Et maintenant, avant de partir, d'un coup de canif, je fais disparaître les initiales qui mentent... une désillusion de plus, à côté de l'autre, la très vieille, et c'est fini.

Mais mon coup de canif a fait surgir de la neige une feuille morte collée au banc... et la neige autour de moi, me fait penser encore au grand lys du cimetière.

O ! petites et belles choses de la nature, que vous fûtes sages prophètes, et combien plus sages que moi ; car elle est creusée la tombe de notre amour, et déjà les feuilles mortes l'ont comblées.

PROSPER ROIDOT.



Révolte

(FRAGMENT)

*Oui, la révolte armait le bras des prolétaires
et les clairons d'airain, sonnant le branle-bas,
groupaient les opprimés pour le futur combat
autour du clair défi des tragiques bannières.*

*Le peuple effervescent, guidé par les meneurs
exaltant sa fureur en phrases violentes,
voulait rompre et briser la puissance accablante
des hauts barons, des grands vassaux et des seigneurs.*

*Entre des poings crispés, il brandissait des haches;
il était fier d'audace et cambré dans l'orgueil
de conquérir les libertés à prix de deuil,
les forts et les vaillants encourageant les lâches.*

*Mais tous étaient venus vers la ville aux remparts
de pierre, les forçats et laboureurs de glèbe,
les bûcherons prêts à cogner, ceux de la plèbe :
les meurts-de-faim, les va-nus-pieds et les pillards.*

*Ils s'en venaient de la montagne et de la plaine
où le travail est dur et le labeur ingrat
sous la schlague et le fouet des rudcs potentats,
ils arrivaient, le cœur fielleux de larges haines.*

*Varlets, batteurs en grange armés de lourds fléaux,
mais qui levaient la tête en attendant l'aurore;
forgerons velus, vieux à poitrine sonore
cherchant l'enclume des têtes pour leurs marteaux.*

*Et le flot déferlant, lorsqu'il bat les falaises,
n'a pas de chocs pareils à celui des manants
qui se jetaient, avec des gestes de forbans,
au fol assaut des murs que les gardes délaissent.....*

PAUL MUSSCHE.



Sonnet

*Qu'importent aux rêveurs l'opulente richesse,
Les voluptés d'amour, les vaniteux désirs?
Bannissons loin de nous ces énervants plaisirs.
Amis, exilons-nous au sein de la tristesse.*

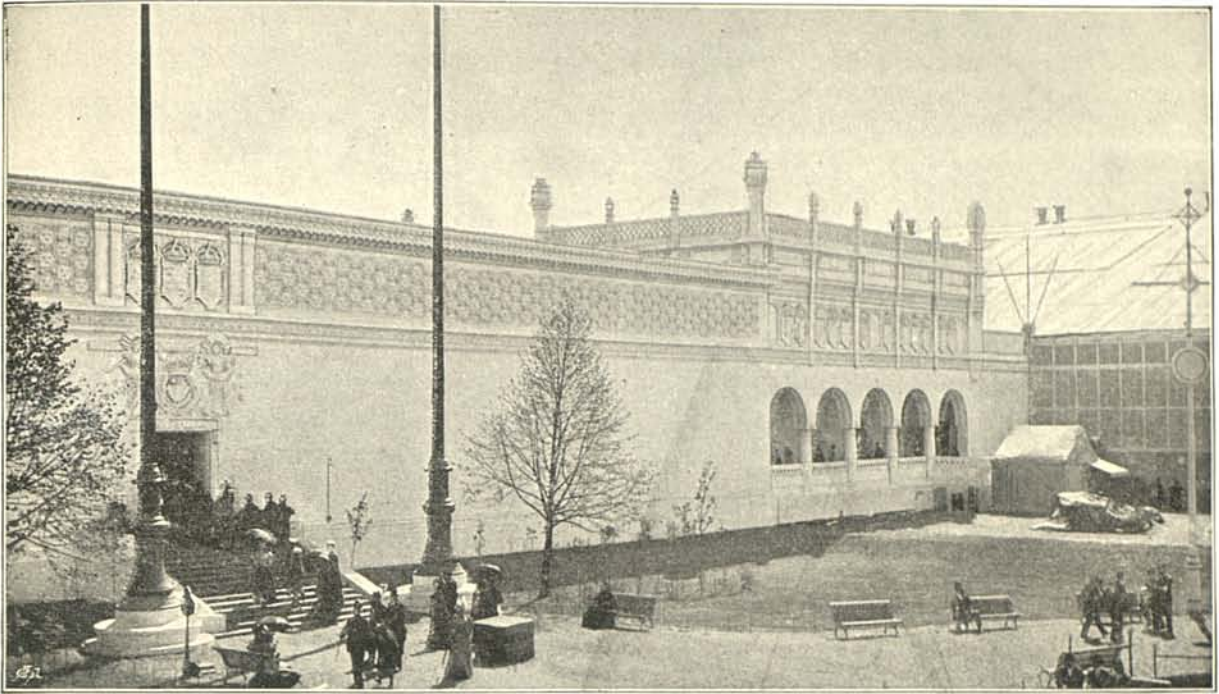
*Que nos doigts, frémissant d'une sainte allégresse,
A la lyre sacrée arrachent des soupirs
Que nos vers, défiant les sombres avenir,
Aillent verser partout des flots de douce ivresse.*

*Et sans nous reposer aux haltes du chemin,
Gravissons à pas sûrs la pente du Destin,
Nous trouverons là-haut l'éclatante Victoire.*

*Nous aurons accompli les volontés du Sort,
Fiers, nous nous coucherons, quand passera la Mort,
Dans les plis du linceul de l'immortelle Gloire.*

PAUL HUBIN.





EXPOSITION DE STOCKHOLM. — PALAIS DE L'ART.

FERDINAND BOBERG, architecte.

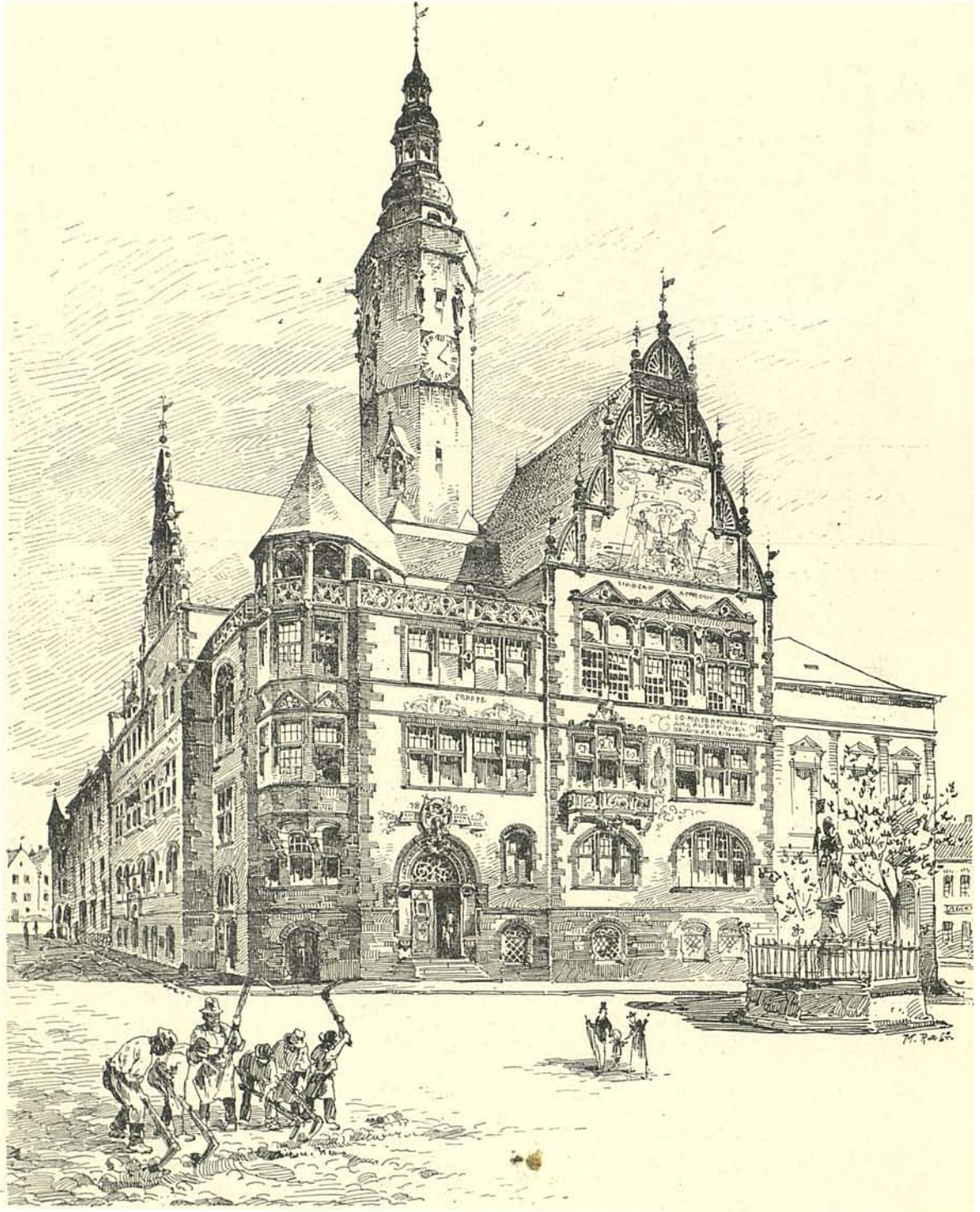
(Academy Architecture 189711)



MAISON D'ÉTÉ A SPA. — 1896.

PAUL JASPAR.

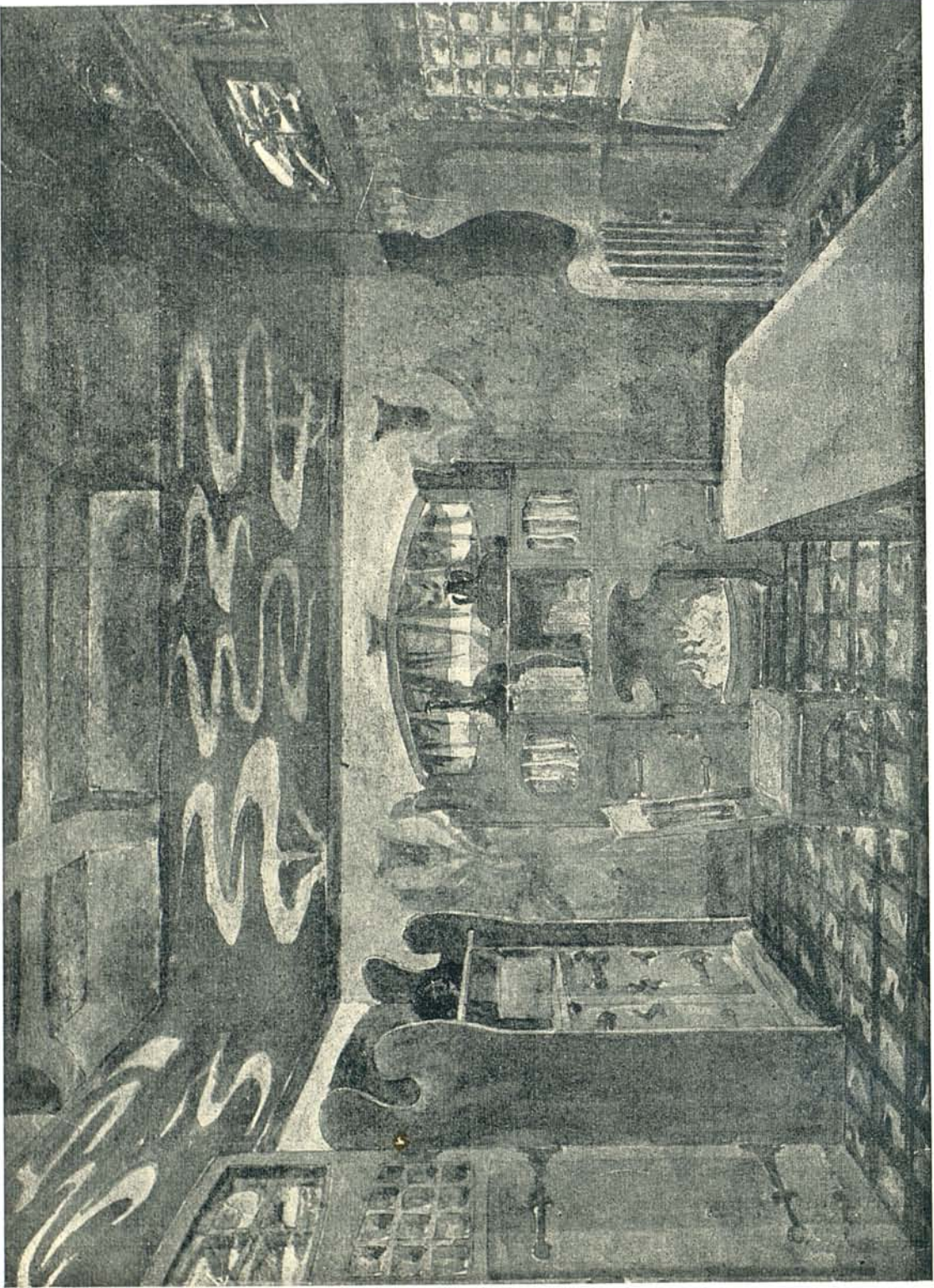
(Du Vieux, du Neuf.)



RATHAUS ZU JAUER I SCHLES.

ARCH. F. BRANTZKY, COLOGNE.

Deutsche Kunst und Dekoration



LÉON BOCHOMS.

La Gerbe (mars 1898)

INTÉRIEUR DE FUMOIR.

Les Livres

« Vers les Lointains ». AUGUSTE VIERSET. Couverture d'HENRI MEUNIER. — Il y a de bons vers dans ce livre, certains sont d'une belle vigueur et ont toute notre sympathie. Ceux-ci notamment :

*Mes beaux cygnes de songe au col libre de rênes
M'ont à leur gré guidé vers les pays lointains
Où les brises sont sœurs de rires enfantins
Et les fécondes nuits, mères d'aubes sereines.*

D'autres :

*Je songe à l'arom. et frisson des roseaux,
Aux barcarolles monotones des épis,
Au rire d'une source en les prés assoupis,
Au bruit vague de l'herbe, aux gazouillis des haies.*

Comme on le voit par ces citations, M. Vierset est un parnassien amoureux de vers bien ciselés, et toute son admiration est acquise à José Maria de Hérédia à qui est dédié ce livre. Il manie du reste fort bien son vers et son alexandrin est presque toujours souple et harmonieux.

Mais nous lui reprocherons le manque de cohésion dans la conception, et le peu de cas qu'il semble faire du fond dans l'œuvre d'art, le sujet le plus subtil lui étant sujet à versifier.

« Cantique de Spectres ». EDGAR BAES. (Paul Lacomblez, éditeur). — Nous ne partageons, certes pas et en maint endroit, les théories philosophiques ou humanitaires de M. E. Baes, surtout lorsqu'il nous parle de la secte des *Skoptzi*, mais nous aimons, dans sa prose, la phrase forte, le verbe choisi, mis au service d'une imagination riche, étrange parfois et souvent séduisante comme dans la *Plainte de Vierge*, qui émeut singulièrement.

Parmi les vers, que nous aimons moins pourtant que la prose, beaucoup nous plurent.

Ceux-ci entre autres que nous citons pour leur piété confiante et moyen âgeuse :

*Lys pur de l'île verdoyante,
Princesse dont la foi vaillante
Repoussa son indigne époux !
Qui méprisa le diadème,
Qui souffris pour le dieu suprême
Et planta la croix parmi nous,
Guéris les fous.*

Et puis ces autres, largement rythmés :

*C'est un rude sèmeur plié sous les années.
Ses rides lentement au vent se sont lannées,
Et son regard perdu sous des sourcils velus
Vers les hommes nouveaux ne se relève plus.*

Livre intéressant et sans aridité malgré la subtilité des idées émises.

E. H.

« L'Hymnaire du Printemps ». GEORGES RAMAËKERS. (Collection de *la Lutte*). — Nous venons bien

tard, sans doute, pour parler du livre de M. Georges Ramaekers.

Disons toutefois que nous n'en pensons que du bien, que nous aimons ses vers juvéniles, enthousiastes et heureux — qui ne veulent voir dans la nature et dans la vie que la joie — que les pensées sont délicates, les figures choisies, l'observation fine, profonde souvent, qu'enfin il produit une belle impression de poésie et de nature printanière, que c'est là une œuvre pleine de bonnes promesses pour l'avenir.

« Nuits subversives ». GEORGES LEBACQ. — Au service d'idées étranges et souvent morbides, l'auteur met une langue riche, imagée et artiste qui rend séduisante la lecture de son ouvrage.

Qu'on en juge par cet extrait, empreint d'harmonieuse et vague poésie, qui donne la note juste du livre, fait de symboles subtils et de charme de style :

« Une douce harmonie chantait autour de moi — le vent, longuement parmi les cèdres. Mon âme passait dans un doux paysage de lune; la brise caressait mon front blême d'une pensive songerie; il n'y avait qu'une étoile au ciel, douce comme tes larmes et pâle comme l'espoir vague qui m'entraînait par des sentiers perdus et silencieux où je n'entendais point mes pas. Je glissais; moins encore mon clair manteau d'argent s'éployait derrière moi et me portait : je volais, âme voyageuse... un rossignol chantait, éperdument dans les nues — ton amour. »

P. R.

« La Philosophie de Saint François ». EDGAR RICHAUME. (Tiré à part de *la Lutte*). — Bonne étude sur la philosophie de St François qu'une langue châtiée rend intéressante.

L'auteur nous décrit l'admirable vie de renoncement du Saint Poète, et préconise son humilité, son esprit de pauvreté et d'amour comme remède à l'effervescence de la crise sociale.

Cette opinion est peut-être bien optimiste et candide, mais la plaquette est vraiment jolie à lire.

P. R.

« Mon jardin fleuri ». EDOUARD NED. (Collection de *la Lutte*). — C'est là un beau livre vraiment, autant par la conception que par l'exécution et que nous sommes heureux de trouver en considérable progrès sur une première œuvre de M. Ned, *Les poèmes catholiques*.

Le vers est souple, harmonieux; sa belle aisance met en lumière la délicatesse des pensées.

Le poète nous résume ainsi son livre, dans son *liminaire* :

*Lassé des misères et des stupidités
Que la vie en souffrance éternellement clame,
Fuyant l'horreur des mauvaises réalités
Je suis descendu seul et triste dans mon âme.*

Et il a trouvé dans ce jardin intime des fleurs délicates et mélancoliques qu'il nous dit en symboles clairs et reposés, d'une belle pureté, parfumés de piété, comme si elles étaient cueillies dans un calme jardin de cloître.

Citons quelques vers, que nous aimons surtout :

*Mon âme est claire ainsi d'une douce clarté,
Comme d'un rayon gris d'un printemps chimérique,
Fusant par un vitrail de Rêve et de Bonté
Dans le mystère aimé d'une église gothique.*

Et ceux-ci, d'une tristesse résignée et songeuse :

*Mais un jour que l'hiver pleurait sur les vendanges
Et chantait sa chanson de pluie et de brouillard,
Elle partit vers le lointain pays des anges
Et des roses riaient au coin du corbillard.*

Ces brèves citations et cette courte notice suffiront-elles pour donner à beaucoup le désir de lire le livre entier ? C'est bien sincèrement que nous le souhaitons à l'auteur.



Le *Deutsche Kunst und Dekoration* nous envoie réunis en un volume de bel aspect ses numéros déjà parus.

L'art allemand est remarquablement représenté — affiches, ameublements, panneaux décoratif de grande allure, tableaux, vitraux, y abondent. formant un tout admirable.

Il serait impossible de détailler toutes les œuvres — si nombreuses — qui ont attiré et arrêté notre attention; en général, dirons-nous plutôt que les artistes du *Deutsche Kunst* sont de merveilleux stylisateurs, qu'ils sont remarquables par leur étude profonde et consciencieuse de la nature dont ils mettent en lumière le caractère, la synthèse, et que leur imagination, souvent large et élevée, est toujours ingénieuse et pratique.

Tout d'abord et dès les premières pages ce nous fut une joie d'admirer les délicieux petits paysages et les délicates stylisations de fleurs de M. Berhn. Wenig mis en tête de page et qui sont œuvre d'artiste et de poète.

Puis de M. Otto Eckman des panneaux décoratifs (exposés actuellement au salon annuel de la Libre Esthétique). Nous avons surtout admirés ses cygnes glissant sur une rivière et son *marais* au clair de lune, œuvres de toute beauté, une *frise décorative* de M. K. Cagels où la faune est habilement stylisée.

Des vitraux de grand intérêt de MM. Carlule, Bernard Weinig, Melchior Lechter.

De ce dernier, des reproductions de meubles qui nous plaisent. De même ceux de MM. H. E. Van Berlepsel et L. Hohlwein.

M. Georg. Hulle a su utiliser remarquablement le cuir; ses compositions sont dignes d'intérêt et d'admiration.

M. Angelo Janck et Otto Fischer, de très belles affiches, surtout celles de M. Janck.

De M. Hans Stubenrach une composition étonnante, *Judas*, et de M. Fritz Erler, *Der Königssohn und die Seeräuber*, où la figure principale est bien conçue.

Des poteries très ingénieuses aussi de M. Erler et enfin une composition très poétique et très douce, *Orphéus*, de M. Otto Traggy.

Quelques noms encore spécialement remarquables : MM. Lefebvre, avec son *Faun und Nymphe*, Maxim von Heider et Sohn, dont nous aimons les *Antilopen*, d'un beau style, Osk. Schwindrazheim, Rud. Mayer, Otto Rohloff, Fried. Brodauf, Fr. Wiese, M. Länger, avec une très belle affichette, Kellner, Heinz. Wetzel, bien d'autres encore dont nous aurons sans doute à parler

ultérieurement. De bons articles accompagnent les planches.

P. R.



M. Paul Jaspar, architecte à Liège, vient de faire éditer une plaquette pleine de goût intitulée : *Du vieux, Du neuf*, contenant de ravissantes reproductions de ses œuvres principales exécutées durant ces dernières années.

Notons un buffet original bien approprié à son usage, une cheminée d'un bel aspect; nous aimons les cottages reproduits dans cet opusculé, la Withe House à Spa est remarquable dans sa simplicité rustique, de même la Maison d'été. Les maisons à Tilff nous semblent un peu monotones et la maison à St Nicolas-Liège est fortement influencée de Renaissance, nous préférons les maisons de rapport, quai de la Boverie à Liège; les grilles de balcon de deux de ces habitations modernes sont réellement belles.

De bonnes pensées, tirées des auteurs, accompagnent chaque œuvre reproduite dans ce superbe livret. Beaucoup sont assez remarquablement choisies pour que nous en citions :

» Mon ami, quand on a fait ce qu'on peut, d'i mieux que l'on peut, il ne faut pas reculer devant la critique. »

VIOLETT-LE-DUC.

(*Histoire d'une maison* : Conseils à M. Paul).

« L'architecture n'est point ignorée des animaux : le » trou du ver, les galeries de la fourmi, la ruche de l'a- » beille, le nid de l'épinoche ou de l'oiseau, la tanière » du loup, le terrier du renard et du lapin, le village du » castor, la hutte du gorille, la maison, le donjon, le » temple et le palais répondent au même besoin diver- » sifié à l'infini.

» Une loi commune s'en dégage, la loi d'appropriation. *L'utilité est le fond de l'esthétique architecturale* »

ANDRÉ LEFÈVRE.

« Après une longue gestation pleine d'incertitudes, » de marasmes, de crises douloureuses, une société » nouvelle va venir au monde. Que les architectes se » pénètrent de son génie, s'inspirent de ses mœurs, de » ses droits, de ses espérances; et leur œuvre conçue à » son image, qu'ils y appliquent les éléments acces- » soires fournis par leur science incontestable, mais » renouvelés par l'esprit de leur temps. Et dans un âge » lointain il restera d'eux peut-être quelque pan de » mur, quelque ruine, où l'observateur démêlera et » reconnaîtra l'empreinte de leur race, de leur époque » et de leur personnalité. »

ANDRÉ LEFÈVRE.

» Il y a le style; il y a les styles.

» Les styles sont les caractères qui font distinguer » entre elles les écoles, les époques...

» Qu'est-ce donc que le style? C'est, dans une œuvre » d'art, la manifestation d'un idéal établi sur un prin- » cipe...

» Quand une œuvre d'architecture indique claire- » ment l'usage auquel on la destine, elle est bien près » de posséder le style...»

VIOLETT-LE-DUC.

Dictionnaire de l'Architecture Française 1868.

A. V. W.



« **La plante et ses applications ornementales** ». (E. LYON-CLAESSEN, éditeur, Bruxelles). Publié sous la direction et précédé d'une préface de M. EUGÈNE GRASSET. — Cet ouvrage, petit in-folio, se compose de 72 planches toutes coloriées à la main avec le plus grand soin. De ces 72 planches, 24 sont consacrées à l'étude de la plante et les 48 autres à ses applications ornementales.

La plante est représentée dans cet ouvrage sous tous ses aspects. On y voit comment, de l'étude de la nature, le travail peut être charmant et logiquement approprié à sa destination et selon les ressources constructives de la matière. Nous conseillons vivement aux décorateurs et aux architectes d'étudier ce beau recueil.



« **Neubauten** ». (E. A. SEEMAN, éditeur à Leipzig.) — Superbe recueil de maisons particulières, maisons de commerce, villas, monuments publics, religieux et civils construits durant ces dernières années et dus au talent des meilleurs architectes allemands. Cette belle revue d'architecture, publiée sous la direction de MM. Neumeister et Häberle, architectes et professeurs à Carlsruhe, est éditée avec un soin tout spécial par M. E. A. Seemann, éditeur à Leipzig. L'ouvrage paraît depuis 1894 en douze livraisons annuelles. Toutes les reproductions sont faites d'après photographies accompagnées des dessins de la construction, coupes, plans, commandes des pierres, profils, détails, le tout clairement dessiné et permettant d'étudier avantageusement l'art de bâtir.

Les livraisons 1 à 15 contiennent des documents réellement beaux.

MM. Boklund, Düchting et Jänish, Hanser, A. Weber, Prof. Bischoff, Schomburgh et Winkler, Jacques Grös, Sachse, Störmer, Hanser, Schwerdtfever et Schmüser, Schenk, Seeling, Richter, Curjel et Moser, Puttfarcken et Janda, Ludwig et Hülssner, Peter et un grand nombre d'autres architectes de talent ont leurs œuvres architecturales reproduites dans cette magnifique publication.

Il serait trop long d'énumérer les noms de tous les artistes qui collaborent à ce bel ouvrage, qui s'adresse non seulement aux architectes mais aux élèves et à tous ceux qui s'intéressent à l'architecture.

Ce travail met en relief les nombreux spécimens de l'architecture moderne d'Allemagne. A ceux qui ignorent la valeur artistique et la beauté des conceptions d'architectes allemands nous conseillons cet ouvrage dans lequel ils trouveront des reproductions d'églises, banques, gares, maisons urbaines, villas, etc., édifiées en Germanie et témoignant la plupart d'une certaine originalité.

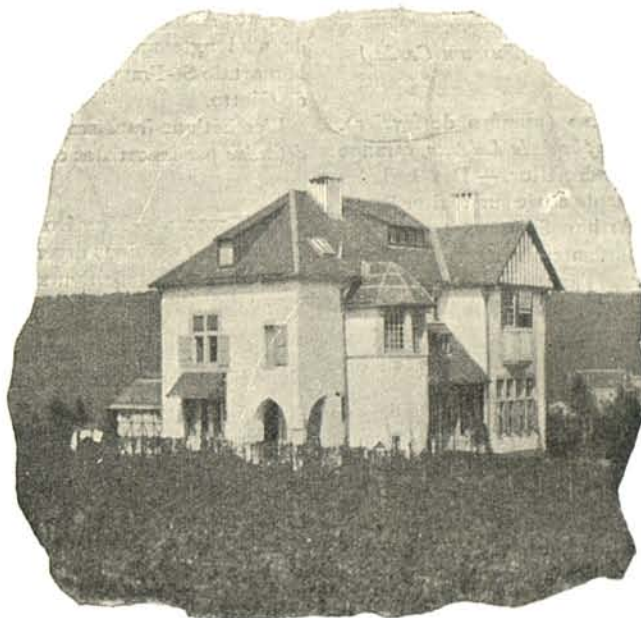
Nous parlerons dans un prochain numéro des livraisons postérieures à la 15^e.

Prix d'une livraison de *Neubauten* 1.80 mark; abonnement annuel (12 livraisons) 15 marks.

E. A. Seemann éditeur, Gartenstrasse, 15, Leipzig.
A. V. W.



Livres reçus : CHARLES BERNARD : *La belle douleur. Lucanie*. FRANÇOIS LATTARD : *Le sortilège de vivre*.



WHITE HOUSE, A SPA (1898).

(Du Vieux, du Neuf)

PAUL JASPAR.

Les Revues

« **L'Œuvre** » (de janvier) consacre un numéro spécial à un poète complètement inconnu, — Elie Lupano — et qui certes mérite l'hommage des jeunes poètes Valentinois.

Une note de Jules Nadi nous dit rapidement l'œuvre de Lupano, puis Paul Marius André, dans un court article, mélancolique et de grand charme, nous conte la vie triste du poète, mort à 31 ans, dans un hôpital de Valence.

Suivent alors des œuvres de Lupano, vers remarquables souvent, ceux-ci entre autres...

*Il descend, il descend dans cette mer immense
Comme un lys de douleur au milieu des flots gris*

*Tu te rappelleras que là-bas il repose
Sur un lit de varech et de sable argenté
Et qu'il n'a même pas, tremblante et demi-close,
Une fleur pour charmer son immobilité.*

(*La tombe du petit mousse.*)

*Oui, nous avons assez de vieillards de vingt ans
Qui vont pâles et froids par les jours de printemps,
Le long des ruelles infâmes,
Alors qu'au plus profond des bois les amoureux
Echangent des serments dans les sentiers ombreux,
Et sentent tressaillir leur âme !*

*Oui, nous en avons assez des vendeuses d'amour
Qui se montrent la nuit et qui dorment le jour
Dans des lassitudes étranges,
Quant aux seuils des couvents se traînent à genoux
Des vierges qui n'ont pas de passe-temps plus doux
Que d'être amoureuses des anges.*

(*Sursum Corda.*)

« **Le Mercure de France** » (numéro de février). — Un conte naïf : *Le Triomphe de la Laideur*, étrange et impressionnant d'Alexandre Ulur. — Des ballades de Paul Fort. Une intéressante étude sur Walter Pater, critique et littérateur, d'Arthur Symons (traduit par G. Knoff) Des notes mordantes de Remy de Gourmont. Nous y relevons aussi l'annonce d'une nouvelle œuvre de G. Rodenbach sur Alphonse Daudet : *L'Elite*.

Dans la *Revue des Palais* une étude de Camille Mauclair sur le *Roman de Demain*, dont notamment il dit dans sa définition :

« Elevons le Roman de l'émotion nerveuse à l'émotion intellectuelle, écoutons battre le cœur du monde et qu'il règle les nôtres. Et surtout que l'homogénéité du discours, du style et du ton ne leur soit plus une loi. — Les âmes sont comme les places publiques où l'on dresse l'échafaud d'un roi, où l'on décrète une ère nouvelle à l'endroit même où hier les marchands vendaient leurs légumes : le roman, mémorial de l'âme collective, doit, comme elle, accueillir toutes les formules. »

Et il semble décréter le roman d'aventures, repris par les intellectuels, comme étant celui-là.

« **L'Aube** » (1^{er} février). — Un bon conte d'Albert Berthel : *La Parabole de l'amour déçu*.

Vers d'Emile Jomcaux et de G. Josse. *Un Conte de Noël* (de Gabriel de Sart), agréable à lire et très joliment terminé par une belle figure de style.

« **Durendal**. » Important numéro de Noël, avec une nouvelle couverture, composition de M. Gisbert Combaz. Des vers de Severin, Franz Ansel, Christina Rosseti. Des pages inédites d'Ernest Hello, Barbey d'Aurevilly, Octave Pirmez.

« **L'Ermitage** » (février) — Une excellente critique d'André Gide à propos des *Déracinés*, de Maurice Barrès.

La Fin des Borgia. Intéressante adaptation de Jacques des Gachons.

De jolis vers de Ramaekers, où ces deux-ci que nous remarquons :

*Toute vie pour naître a dû germer dans l'ombre,
Comme germe un poème en l'ombre du cerveau.*

de M. Edmond Jaloux, *Octobre*, d'une délicate et fine mélancolie ; Marc Lafargue, Edmond Pilon et Albert J. Brandenbury ont aussi de bons poèmes. D'intéressantes chroniques et quelques dessins dont un portrait du poète Paul Fort.

« **La Lutte** » consacre son numéro de février à l'apologie de l'esthétique franciscaine.

Un article d'Edgar Richaume : *La Philosophie de St-François*, des vers intéressants de Georges Ramaekers, de bonne prose d'Edouard Ned, Maurice Dullaert, Albert Berthel, Pol Demade, etc.

Ce numéro est en outre orné de deux hors texte, la statue de St-François d'Assise, par Sacharie Astrug (d'après Alonzo Cano), statue qui se trouve exposée depuis longtemps déjà chez Christofle, à Bruxelles, et la mort de St-François d'Assise, d'après une fresque de Giotto.

L'esthétique franciscaine est ardemment présentée et défendue par les artistes chrétiens de *la Lutte*.

« **L'Essor**. » — Numéro spécial consacré à Emile Zola, où des opinions diverses se coudoient, la plupart favorables à Zola d'ailleurs.

« **Le Sillon**. » — Une bonne monographie d'Alphonse Daudet par Jacques Cor, qui l'apprécie comme naturaliste aimable et styliste brillant.

De la bonne prose traduite de Rudyard Kipling, une curieuse étude : *Une vieille hérésie*, d'André Darcéau.

« **Le Magasin Littéraire**. » — Au numéro de janvier de l'intéressante prose de M. Berthel : *L'Effroyable Seconde*. Des vers gracieux de Jean Drève, quelques autres de Prosper Roidot qui nous plaisent.

« **Revue de Paris**. » — Des lettres inédites de Victor Hugo. Étude sur le poète D'Annunzio et son œuvre.

« **Humanité Nouvelle.** » — Des vers traduits de l'allemand de Julius von den Traum :

*Les cygnes s'envolent
Du lac verdoyant
Et de leur plumage mille larmes
S'épendirent en larmes fines.*

Etude d'Elie Reclus sur les religions et les superstitions. Une délicieuse nouvelle de Van de Putte: *J'aime.*



« **Revue d'art dramatique.** » — Une enquête sur la question sociale du théâtre avec des opinions de plusieurs littérateurs. Trois actes d'une pièce inédite de Lucien Besnard.



« **Cosmopolis.** » — Tom. Une petite nouvelle de Jacques Armand. Victor Barch: Etude sur Hoen et Georges Sand.



« **Kunst** » nous envoie ses trois derniers numéros des 5, 9, 21 février. Nous y avons lus de bons articles et des vers intéressants. Quelques jolis croquis ornent le texte. Toute notre sympathie à cette vaillante revue.



« **Innen-Dekoration.** » (ALEXANDER KOCH, éditeur, Darmstadt). — Belle publication d'architecture et de décoration intérieure.

Les livraisons de janvier, février et mars 1898 contiennent des œuvres réellement belles, qui nous donnent la valeur véritable de l'ameublement d'Allemagne, que l'on accuse trop souvent de lourdeur.

Très curieux les meubles en gothique tyrolien de MM. Anton Lochner et H. Kirchmayr, architectes. Cette belle publication donne aussi des œuvres des artistes anglais, autrichiens, etc., de sorte qu'elle forme un organe sérieux de l'ameublement contemporain.

MM. James A. Morris, architecte à Ayr (Ecosse), A. Messel et Mex. N. Paterson sont représentés dans *Innen-Dekoration* par des ameublements modernes pleins de goût.

Nous regrettons que la place nous fasse défaut pour énumérer toutes les belles choses publiées dans les trois premières livraisons de cette année.

Nous conseillons cette superbe publication à tous les architectes belges qui, pour la plupart, l'ignorent.



« **L'Estampe et l'Affiche.** » (Directeur: CLÉMENT JAMIN; Rédacteur en chef: ANDRÉ MELLERIO; Rédaction et administration: 50, rue St^e Anne, Paris.) — Les livraisons de janvier et février 1898 sont bien conçues et remarquables par l'excellence, la diversité et le nombre des illustrations qu'elles contiennent.

Comme le dit fort exactement le programme de *l'Estampe et l'Affiche*, cette revue continue ses études de fond sur les artistes en vue, en s'efforçant également de mettre en lumière ceux dont le talent réel est encore peu connu. Elle publie avec exactitude les nouveautés parues chaque mois, non seulement chez les éditeurs et les marchands, mais aussi chez les artistes, que la revue aidera ainsi à se faire connaître, en toute indépendance.

Livraison de janvier 1898 (n^o 1, 2^e année). — Une étude de fond sur un artiste en vue, C. F. Gaillard.

Notons de fort belles reproductions d'œuvres de ce maître graveur.

Des affiches et estampes remarquables de MM. Fournier, Grün, J. Faverot, Georges Redon, H. S. Ibels, Whistler, Cézanne, H. P. Dillon.

Un délicieux frontispice, de l'artiste belge Henry Meunier, pour les contes de M^{lle} Blanche Rousseau.

Livraison de février 1898 (n^o 2, 2^e année). — Article consacré au maître Fantin-Lacour. Reproduction de nombre de ses travaux.

Suite de l'article consacré à C. F. Gaillard.

Des affiches et estampes remarquables de MM. Eugène Carriès, Mucha, H. S. Ibels, Peské, Nocq, Pal, Charpentier, Maurin, Odilon Redon.

Des médailles de MM. Chaplain, Patey, Delove, J. P. Droz, Rupert Carabin, Henry Nocq. A. v. w.



« **The Artist.** » — Cette superbe revue a pris une importance considérable.

La livraison de mars 1898 est fort belle.

Article intitulé: *A Modern Memling*, consacré à notre compatriote Edmond Van Hove, qui prend une belle place parmi les peintres mystiques de notre époque.

Ses meilleures toiles: *Mater Amabilis, Tempus, Legenda, Historia, Une sorcière, St-Jean, St-Luc, La Vierge*, sont reproduites dans ce numéro.

Reproduction d'une œuvre remarquable d'un autre Belge, Albert Baertsoen: *Vieux port en ville morte.*

Des œuvres de MM. John W. Alexander, des compositions fantaisistes de Steinlein: *Le Chat et la Grenouille* et *Ça brûle. Vers la Sérénité*, sculpture de M. Rousseau, exposée au récent salon de «Pour l'Art» à Bruxelles.

Un article consacré au portraitiste Archibald Stuart Wortley et à la «Portraits Pointers Society».

Quelques pages dues à M. A. Horsley Hinton et consacrées à la photographie. De belles applications de M. Demachay.

Une maison à Surrey, œuvre de M. William A. Pite, nous préférons les applications décoratives de MM. H. et J. Cooper.

Un bel hors-texte: *The Swimming* de J. G. Millais. Des dessins et croquis du même artiste.

Notons encore les œuvres de Miss Andrey Trevelyan, Miss Hilda, M. Pemberton, Ethel Wright, M. L. Hankley, Cecil J. Hobson, K. A. Béherma, Miss M. J. Gibson, Miss W. H. Thomson, Alyn Williams, E. W. Andrenos et M. Deuvent Wood.



« **Les Maîtres de l'Affiche** » (numéro de mars 1898). — Une prime de Steinlein pour les abonnés. Quatre affiches de MM. Chéret, Lautrec, Réalier-Dumas, Woodburg.



« **The Studio.** » — Livraison de février 1898.

Une superbe planche hors-texte en couleur *l'Etang de Ménil* de M. Fernand Knopff. Article: *l'Œuvre de E. Barrough-Johnson* par A. L. Baldry, accompagné de plusieurs planches fort belles.

Nous aimons les vitraux de MM. Oscar Paterson et Harry Thomson pour leur composition originale et leur technique irréprochable.

De jolies études du peintre Nico Jungmann. Admi-

rons surtout la superbe planche en couleur de cet artiste intitulée du nom naïf *Neeltje Tuyp*.

Six pages consacrées au célèbre caricaturiste français Caran d'Ache.

Des œuvres de MM. Eleanor F. Brickda, F. Derwent Wood, Alfred Turner, Mary Towgoost, H. Hughes-Stanton et Talbot Hughes, H. C. Fehr, Miss M. K. Hill Burton, Joseph Stevens, Heinrich Vogeler, Henric Bernardelli, Charles Keene.



« **Academy Architecture and Architectural Review.** » — Cette belle publication d'architecture et de sculpture reproduit, dans son numéro de 1897, des œuvres multiples, variées et remarquables dues à des architectes et sculpteurs de talent. Les Anglais sont bien représentés dans cette livraison et se révèlent artistes novateurs par leurs cottages pleins de charmes. Citons les habitations rustiques dues à MM. Wimpey et Arber, Basteman, Thomas W. Cutler, M. H. Baillie Scott, Ernest Georges et Yates, Arthur Keen, Percy E. Newton, James Ransome, W. Frank Bright.

Nous aimons surtout les *Semi-Detached Houses à Douglas (Ile de Man)* de M. H. Baillie Scott.

M. Franken-Willemaers de Bruxelles est représenté dans ce numéro par la Villa, *Mon Caprice*, à Court-St-Etienne. Cette construction accuse une certaine originalité; son élégance plaît.

De M. Ferdinand Boberg, de Stockholm, un monument original et de bon goût, le *Palais de l'Art à l'Exposition de Stockholm 1897*.

C'est une œuvre grande, majestueuse, dont les moindres détails sont traités avec recherche.

Le relief (sculpture) de M. Esther M. Moore est de toute beauté.

Relevons les noms des grands artistes dont les sculptures paraissent dans ce numéro :

MM. Esther M. Moore, Ella R. Courtois, Kellock Brown, Pittendrigh Macgillivray, John Hughes, C. W. Jewitt, Cuno von Uchtritz, Ernest Seger, Fritz Heinemann, Walter Schott, Wilhelm Haverkamp, Hermann Kokolsky, H. Uberbacher, Otto Glaufflûgel, Heinrich Günther-Gera, Fritz Hausmann, Victor Seifert, Johannes Götz et A. Bösch.

Academy Architecture and Architectural Review est éditée avec un soin tout spécial par M. Alex. Koch, architecte à Londres (1).



« **Art et Décoration.** » — Numéro de janvier 1898. Article remarquable de M. Gustave Soulier, consacré à l'œuvre de M. Lévy-Dhurmer, peintre de grand talent. Les œuvres de cet artiste, que publie *Art et Décoration*, sont à retenir, citons *La Bourrasque*, *Frise des Tritons*, *Portrait de M. Ravaisson-Mollien*, *Circé*, *Portrait de M. Georges Rodenbach*, *Eve* et *Etude de Châtaignier*.

(1). Parait un volume en juin et décembre. Prix 6 frs. En vente chez M. E. Lyon-Claesen, éditeur, 8, rue Berckmans, Bruxelles.

De belles applications d'étoffes de MM. M.-P. Verneuil, Mme De Rudder, G. De Feure.

Les jardinières en fer forgé de MM. Charles Bourillon et de M^{lle} M. Henning nous paraissent peu logiques, nous préférons les projets de MM. Adrien Bruneau et Albert Vanderplancke.



« **The Architectural Review** (1). » — Les trois premières livraisons de la nouvelle année de *The Architectural Review*, ont parus et sont éditées avec grand luxe.

Notons dans ces trois livraisons de remarquables reproductions de sculptures accompagnant un article consacré à la vie et à l'œuvre de Jean Carriès, le célèbre sculpteur français.



« **La Revue populaire des Beaux-Arts** » annonce dans son numéro du 5 mars un concours d'affiche pour la *Société populaire*, avec un prix de 300 francs, divers objets d'art et divers abonnements.

Pour tout renseignement s'adresser au secrétariat, 13, rue Grange-Batelière. Dernier délai d'envoi : 1^{er} mai 1898.



« **La Fédération Artistique** » du 6 mars contient un excellent article d'Edgar Baes : *Les lois du pittoresque*.



« **Dekorative Kunst.** » — Le n^o 3 (janvier 1898) de la revue *Dekorative Kunst* est de toute beauté. Plusieurs planches coloriées font de ce numéro une livraison exceptionnelle. Notons de superbes poteries de la Manufacture royale de Porcelaine de Copenhague. Des reliures de M. T.-J. Cobden-Sanderson. Des œuvres de MM. Burne-Jones, miss Mary Newill, Arnold Böcklin, M. V. Schwind, C. Ule, R. Evaldre, H. Christiansen, M. Roth, R. Hesse, Eugène Grasset, P. Vuillard, Roussel. Un article consacré à l'architecture française. MM. Kögel, Schumacher, Jord Madox Brown sont bien représentés dans ce numéro.

N^o 4 (février 1898). — Des reproductions de monuments commémoratifs dus à M. Bruno Schmitz, architecte. Un article élogieux consacré à l'architecture intérieure en Belgique. De forts belles planches de MM. G. Serrurier-Bovy, Vandè Velde, Van Rysselberghe et Paul Hankar. De beaux projets de lampes de MM. E. v. Oppolzer, Konrad Goschwend, Victor Batteux et Hugo Leven. Des affiches de MM. Th. Heine, Hans Unger, A. Roller. La suite de l'article consacré à l'architecture française moderne.

Cette livraison contient encore un grand nombre d'autres documents intéressants, parmi lesquels notons le portail de l'usine d'électricité à Stockholm, par Ferdinand Boberg, architecte.

A. V. W.

(1). La livraison 0,80 fr. Vente et abonnement chez MM. Dietrich et Cie, Bruxelles.



Çà et là

TURIN. — Exposition rétrospective d'art chrétien, en mai 1898.

VIENNE. — Exposition internationale des beaux-arts, au Künstlerhaus. — D'avril à juin 1898.

BERKELEY (Californie). — Concours international pour la construction d'une université.

Pour tous renseignements s'adresser au conseil d'administration de l'Université, 217, rue Sansome (San-Francisco).

Les artistes suivants ont été promus et nommés dans l'Ordre de Léopold.

Officiers : MM. Blomme, architecte, à Anvers ; De la Censerie, id., à Bruges ; Devaux, artiste-peintre, à Bruxelles ; Drion, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Gand.

Chevaliers : MM. Charlet, artiste-peintre, à Bruxelles ; de la Hoese, id., id. ; Desvachez, graveur, id. ; De Vreese, statuaire, id. ; Gilsoul, artiste-peintre, id. ; Hamesse, id., id. ; Heins, id., à Gand ; Joors, id., à Anvers ; Lagae, statuaire, à Bruxelles ; Lambotte, secrétaire de l'Exposition des Beaux-Arts ; Lauwers, graveur, à Anvers ; Leempoels, artiste-peintre, à Bruxelles ; Licot, architecte, id. ; Marchand, id., à Gand ; Mertens, artiste-peintre, à Anvers ; Motte, id., à Bruxelles ; Naert, architecte, à Bruges ; Seghers, artiste-peintre, à Bruxelles ; Van den Bussche, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers ; Van der Linden, statuaire, à Louvain ; Van Hove, artiste-peintre, à Bruges ; Verhaert, Pierre, artiste-peintre, à Anvers.

Tout ceci à simple titre de renseignement, car nous ne voyons pas quelle joie un artiste peut bien éprouver à se voir autoriser à fleurir sa boutonnière d'un bout de ruban.

CONGRÈS LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — *Séance du samedi 19 février*. C'est à la vaillante pléiade des poètes de la *Lutte* qu'est due toute l'initiative de l'organisation du Congrès littéraire qui s'est ouvert samedi à quatre heures au Palais des Académies (salle de marbre) sous la présidence de M. de Haulleville.

Public nombreux et d'ailleurs attentif.

M. Georges Virrès délimite le terrain des débats : Toute question philosophique, comme base d'esthétique étant écartée, des quatre en présence (*L'Art pour l'Art* — *L'Art social* — *Le Naturisme* — *L'Art pour Dieu* —) quelle est la formule la plus propice aux créations d'art ?

M. Valère Gille, dans un discours chaleureux et écouté avec sympathie, présente et défend : l'art pour l'art, et déclare que l'art, rien que l'art, doit préoccuper le poète ou l'écrivain, c'est-à-dire la forme.

M. Edouard Ned (secrétaire du Congrès) combat, dans une riposte serrée, les argumentations de M. Gille.

Séance du dimanche 20 février. — Au début de la séance M. Montfort donne lecture d'une lettre de

M. Saint-Georges de Bouhéliier (qui devait présenter l'esthétique des Naturistes) par laquelle il s'excuse de ne pouvoir assister au congrès, de graves intérêts le retenant à Paris.

Il développe ensuite ses théories, séduisantes d'ailleurs, mais peu solides et dont son contradicteur — Edgar Richaume — attaque les bases dans une causerie spirituelle.

M. Picard, ensuite, parle, lui, brillamment, non pas de l'art social, mais bien plutôt de l'art socialisé, et déclare ne pas se soucier d'école, ni de système en art, pourvu qu'une impression esthétique ressorte d'une œuvre.

M. Paul Mussche, dans la séance de l'après-midi, lui reproche en substance de se préoccuper trop de l'impression *produite* au détriment de celle à *produire*. Il se montre orateur chaleureux et se fait longuement applaudir.

M. Charles Bernard monte ensuite à la tribune et dénie au chrétien le pouvoir d'être aussi complètement artiste que le panthéiste, déclarant, entre autre, que *l'art n'est pas sans immoralité*. Heureusement il nous prévient — était-ce bien utile ? — que c'est là un paradoxe.

MM. Edouard Ned et Nilis répondent.

Georges Ramackers enfin, présente l'Art pour Dieu. Sincère et expressive, sa parole charme ; à plusieurs reprises les applaudissements l'interrompent. Il démontre, en résumé, que l'art pour Dieu est la véritable interprétation de la devise dont nul ne se serait étonné : L'art pour le beau, et que l'esthétique chrétienne dépasse et résume toutes les autres.

M. Mecislas Golberg met ensuite, dans une véhémence improvisation, l'individualisme en art, au-dessus de toute esthétique.

Enfin, les débats sont clos par la lecture d'une lettre de A. Jounet, directeur de la *Résurrection*, qui se déclare en parfaite concordance d'idée avec les poètes de la *Lutte*.

Exposition de l'union des femmes peintres et sculpteurs, du 8 au 31 mars, à la galerie Georges Petit, à Paris.

M. Georges Thurner, le peintre alsacien, connu et apprécié, a réuni dernièrement toutes ses œuvres des dernières années en une exposition.

Notre confrère la *Revue populaire des beaux-arts* déclare que des œuvres de M. Thurner ressort une personnalité remarquable et applaudit aux efforts du sympathique artiste.

A Anvers une grande vente aura lieu, paraît-il. Les œuvres contenues en le musée Kins vont être mises aux enchères.

Parmi les œuvres des Corot, des Delacroix, des Diaz, des Millet, des Meissonier, des Leys. Parmi les maîtres anciens : Van Dyck, Guyp, Memling, Teniers, Rembrandt, etc.

A LA GRANDE HARMONIE (16 février). — Le concert, donné par M. Jansens, le pianiste déjà connu et apprécié, nous a permis d'applaudir encore à ses nombreuses qualités de virtuose. La ballade en *sol* de Chopin et le *carnaval* de Schumann, ont été particulièrement brillants d'exécution.

Madame Miry-Merck, comme toujours, nous a délicieusement charmé dans ses quatre chansons de Grieg et de Brams; sa diction est tout simplement merveilleuse.

M. Jozs (violoniste), lui aussi, a été remarquable dans l'allegro de la sonate en *la* de César Franck, d'un beau sentiment, exécuté avec âme, et dans le *concerto* de Max-Brug, enlevé avec une virtuosité surprenante.

Soirée remarquable donc et succès mérité aux trois artistes. Nous les félicitons, pour terminer, du choix judicieux des œuvres exécutées, qui mirent en lumière le génie de ces maîtres respectés.

H. H.

Un nouveau périodique allemand a vu, depuis peu, le jour. *Das Narrenschiff* (La Barque des fous) est une publication dans le genre du *Jugend*, illustrée de caricatures en noir et en couleurs.

Paraîtront prochainement, deux œuvres de haut intérêt : *Les Aubes*, drame lyrique d'Emile Verhaeren et *Le mendiant ingrat*, de Léon Bloy, le magnifique auteur de *La femme pauvre*.

Une commission vient d'être formée à Spa pour recueillir, en un musée, les spécimens anciens de tous les produits de l'industrie locale, connus sous le nom de « Boîtes de Spa ».

Appel est fait aux détenteurs de ces bibelots anciens pour qu'il consentent à s'en dessaisir au profit du musée.

Les objets porteront la mention des donateurs. (S'adresser : Albin Body à Spa).

Le sculpteur Van der Stappen est invité par l'académie des arts de Berlin, à réunir une vingtaine de ses dernières œuvres en un salon spécial qui fera partie de l'exposition d'art national allemand s'ouvrant à Berlin le 1^{er} mai 1898.

L'éditeur Arthur Botte, vient de publier les 85, 86 et 87^{me} livraisons de son grand ouvrage *L'Art Flamand*. Ces dernières livraisons sont consacrées aux lithographes, miniaturistes, dessinateurs et paysagistes de l'école 1830 — un texte intéressant de Jules du Jardin.

On vient de placer dans le salon carré du Palais des Beaux-Arts (salle des gothiques), une *Descente de Croix* de l'anversois Henri de Clerk qui, assez visiblement, s'inspire du tableau de Rubens, et un *Rosaire* de De Crayer, très mal placé, soit dit en passant.

M. Jules Van den Herde, le jeune architecte gantois, vient de remporter le prix du concours de Gand.

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE. — *Classe des Beaux-Arts. Programme du concours pour 1898. Partie littéraire. Première question.* Quelles sont les analogies

ou les différences qui existent entre l'allégorie et le symbole? Etablir et caractériser, par des exemples empruntés à l'histoire de la peinture, les éléments essentiels qui rapprochent ou distinguent ces deux conceptions esthétiques.

Deuxième question. Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le x^{ve} siècle jusqu'à la fin du xviii^e siècle.

Troisième question. Ecrire l'histoire des édifices construits place de l'Hôtel de Ville à Bruxelles, après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectural auquel ils appartiennent.

Quatrième question. Faire l'historique de la partie spécialement musicale de la chanson flamande (origine des mélodies et des formes rythmiques), depuis le haut moyen âge jusqu'aux temps modernes.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de huit cents francs pour la première question, de mille francs pour la deuxième, pour la troisième et pour la quatrième question.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1^{er} juin 1898, à M. le Secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Art appliqué. Gravure en taille-douce. On demande le portrait en buste, gravé en taille-douce, d'un Belge contemporain, ayant une notoriété reconnue dans le domaine politique, administratif, scientifique, littéraire ou artistique.

Le prix sera de 800 francs.

Sculpture. On demande un bas-relief (à figures demi-nature) représentant la Belgique recevant les Nations étrangères à l'occasion de l'Exposition internationale de Bruxelles.

Le prix sera de 800 francs.

La commune de Huyssinghen-lez-Hal ouvre un concours pour la construction d'une école de garçons. On peut se procurer le programme et le plan du terrain à l'Administration communale de Huyssinghen. Remise des projets avant le 1^{er} avril 1898.

Une exposition de peintres néo-impressionnistes s'ouvrira en septembre prochain, à Berlin, sous les auspices du comte de Kessler.

M. Van Rysselberghe est invité en outre à réunir un ensemble de ses œuvres du Künstlerhaus de Vienne qui sera inauguré au commencement de l'hiver.

Jeudi 25 février, s'ouvrira au musée, la quinzième exposition de la Libre Esthétique. Au prochain numéro nous donnerons un compte-rendu de cette intéressante exposition. Au prochain aussi la reproduction de l'affichette — très remarquée et si jolie de couleur — de M. Gisbert Combaz.



" LA LUTTE,, revue catholique d'art

Directeur: G. RAMAERCKERS, 114, rue Franklin. Secrét. de rédaction: EDOUARD NED, 34, rue du Conseil, Bruxelles
paraît mensuellement

ART & DÉCORATION

La livraison: 2 francs Revue mensuelle d'Art moderne Un an: 20 francs
DIRECTEUR: THIÉBAUT-SISSON, 13, rue Lafayette, Paris

THE STUDIO

✻ Revue anglaise d'Art et de Décoration
La livraison 1 fr. 50. — Un an 18 frs.
5, Henrietta Street, Covent Garden, LONDRES

THE ARTIST

Revue anglaise d'Art & de Décoration. — La livraison, 1.50 fr.; un an, 18 francs.
2, Withhall Gardens, LONDRES — 1, Boulevard des Capucines, PARIS

DEKORATIVE KUNST

Revue allemande d'Art décoratif moderne, éditée à Munich

Deutsche Kunst und Dekoration

Revue d'Art décoratif allemand, éditée à Darmstadt.

ON S'ABONNE A CES REVUES CHEZ

MM. DIETRICH & C^{ie}, Editeurs d'Art

MONTAGNE DE LA COUR, BRUXELLES

L'Effort

REVUE MENSUELLE D'ART. — DIRECTEUR: JEAN VIOLLIS
3, Rue Sainte-Germaine, PARIS.

La Province Nouvelle

DIRECTEUR: LAURENT SAVIGNY, 43, RUE DE PARIS, AUXERRE

L'Œuvre

REVUE MENSUELLE D'ART. — DIRECTEUR: JULES NADI, VALENCE-SUR-RHONE

De Vlaamsche School

REVUE MENSUELLE D'ART ET DE LITTÉRATURE. — Directeur: POL DE MONT
Rempart de la Porte du Rhin, ANVERS

Vient de Paraître

AUBES ET CRÉPUSCULES

PAR PROSPER ROIDOT

Prix: 2 francs

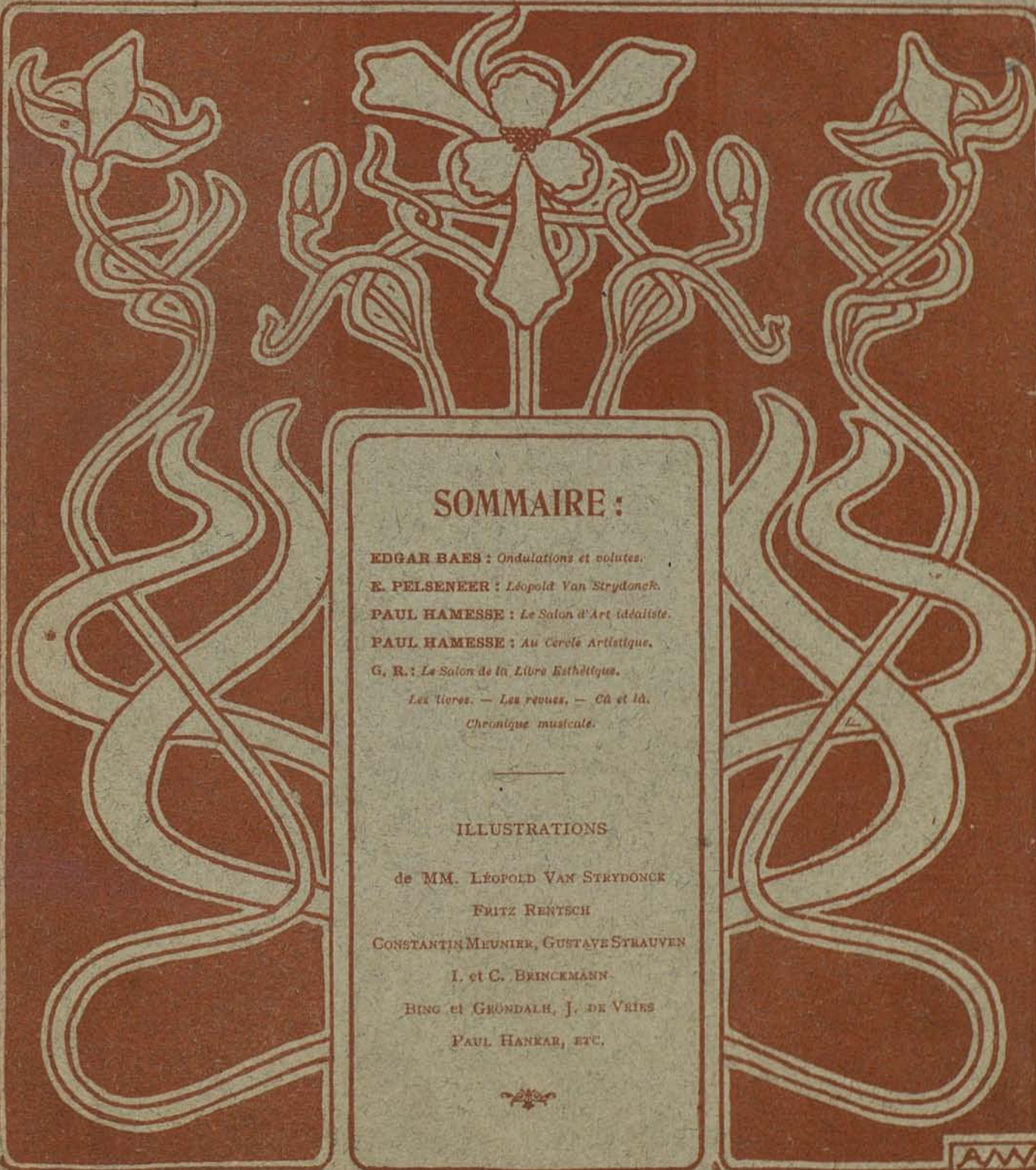
Beau volume in-12 carré sur papier fort
avec titre et frontispice par Elie ROIDOT

EN VENTE CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

••••• P.-L. MOLITOR • IMPRIMEUR-
ÉDITEUR • RUE LONGUE VIE • 36 •
BRUXELLES •••••

LA Gerbe

Revue d'Art décoratif et de Littérature



SOMMAIRE :

- EDGAR BAES : Ondulations et volutes.
 E. PELSENEER : Léopold Van Strydonck.
 PAUL HAMESSE : Le Salon d'Art idéaliste.
 PAUL HAMESSE : Au Cercle Artistique.
 G. R. : Le Salon de la Libre Esthétique.
 Les livres. — Les revues. — Ça et là.
 Chronique musicale.

ILLUSTRATIONS

- de MM. LÉOPOLD VAN STRYDONCK
 FRITZ RENTSCH
 CONSTANTIN MEUNIER, GUSTAVE STRAUVEN
 I. et C. BRINCKMANN
 BING et GRÖNDALH, J. DE VRIES
 PAUL HANKAR, ETC.



AMM

*** P.-L. MOÏTROT *** IMPRIMEUR-ÉDITEUR *** RUE LONGUE VIE *** 36 *** BRUXELLES ***

Ce numéro : 1 franc.

LA GERBE

Revue mensuelle d'Art décoratif & de littérature

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

JOHN W. ALEXANDRE. — ANTÉNOR ALLARD. — ALBERT BAERTSOEN. — EDGAR BAES. — ALBERT BERTHEL. — PIERRE BRAECKE. — FERDINAND BOBERG. — IDA et CARLOTTA BRINCKMANN. — ALBERT CASTILLE. — ALBERT CIAMBERLANI. — EMILÉ CLAUS. — MARIE COLLETTE. — GISBERT COMBAZ. — OMER COPPENS. — ALEXIS CRAPS. — POL CRAPS. — ADOLPHE CRESPIN. — JEAN-GUILLAUME DE VRIES. — ALBERT DUESBERG. — OMER DIERICKX. — GEORGES FICHEFÉT. — MAURICE GOOSSENS. — LÉON GOVAERTS. — A. GROOTHAERT. — KARL GRÖSS. — ADOLPHE, PAUL et GEORGES HAMESSE. — PAUL HANKAR. — ALEXANDRE HANNOTIAU. — WILLEM HOLS. — JACQUES JACOBÉ. — R. EVALDRE. — LÉON FRÉDÉRIC. — PIERRE KESSEL. — GEORGES LEMMEN. — LOUIS MASURE. — OCTAVE MAÛS. — PAUL MUSSCHE. — OTTO ECKMANN. — HENRI OTTEVAERE. — GEORGES RAMAEKERS. — E. PELSÈNEER. — ELIE et HENRI ROIDOT. — ARTHUR ROGIER. — FRITZ SEELDRAYERS. — STREBELLE. — LODEWIJK STEYAERT. — LOUIS STRUYS. — FRITZ RENTSCH. — THÉO VAN RYSSSELBERGHÉ. — BING et GRÖNDALH. — CONSTANTIN MEUNIER. — ARMAND VAN WAESBERGHÉ. — FÉLIX VERSCHAVE. — JULES DESTREE. — PAUL JASPAR. — EDOUARD TOURTEAU. — LÉON SNEYERS. — JULES DU JARDIN. — JOSEPH MIDDELEER. — JEAN DELVILLE. — LÉOPOLD VAN STRYDONCK. — EDMOND MODAVE.

ABONNEMENTS

BELGIQUE : Un an, 10 francs. — ETRANGER : Le port en sus.

Adresser les abonnements à l'Administration de la Revue.

ADMINISTRATION

Toutes les communications concernant le service de la revue (règlements, annonces, abonnements, ventes, dépôts, changements d'adresse, etc.) doivent être adressées à l'éditeur, M. P.-L. MOLITOR, 36, Rue Longue-Vie, Bruxelles.

RÉDACTION

Toutes les communications concernant la Rédaction de la revue (dessins, manuscrits, photographies, rectifications, etc.) doivent être adressées à l'une des adresses suivantes :

7, Rue de la Pépinière — BRUXELLES — 99, Rue d'Irlande

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. — Il sera donné un compte rendu de tout ouvrage dont un exemplaire parviendra à la Direction.

REPRODUCTION D'ARTICLES & DE GRAVURES

La reproduction des articles, dessins et gravures est absolument interdite, même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation de la Direction.

N. B. — Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

PUBLICITÉ

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la Revue, demander les tarifs spéciaux et renseignements à l'Éditeur, M. P.-L. MOLITOR, 36, rue Longue-Vie, Bruxelles.

LA GERBE

REVUE D'ART DÉCORATIF

Ondulations et volutes

DANS chaque style décoratif, il y a toujours certains détails spéciaux qui, à première vue, le caractérisent mieux que ses éléments les plus importants. C'est de ces accessoires caractéristiques que s'emparent les pasticheurs ou les caricaturistes pour faire tomber les meilleures initiatives. En toute œuvre il y a le fond et la forme, pour mieux dire : le squelette ou l'ossature, et les fleurs dont on l'embellit. (Ne parlons pas de muscles, ils servent aujourd'hui à autre chose qu'à l'art.)

Depuis que la liberté est venue jeter la bride sur le cou de l'inspiration moderniste, les *floritures* ont gagné en importance, même sur cette ossature qui est l'échafaudage indispensable, et plus d'un ne paraît pas songer que c'est du bloc de marbre que l'on fait jaillir les créations fantaisistes et que l'on ne saurait bâtir sur le Rêve.

Nos Flamands de la Renaissance, comme tous nos devanciers, n'admirent jamais la forme sans le fond et dans les *compartimenta*, les luxuriantes arabesques, les rocailles, les fantaisies du rococo, toujours l'architecture fit la loi aux arts du décor, à la sculpture qui fait corps avec elle, comme à la peinture qui la supplée, ou la cache, ou l'égayé.

À la suite de l'art anglais qui a puisé dans la calligraphie, la miniature, l'aquarelle au moins autant que dans ses formes architectoniques anciennes, le goût qui nous compose insensiblement un style, nous oublions peu à peu cette prépondérance de l'art de construire, et c'est même cet oubli (qui est une

étourderie *au point de vue classique*) qui donne aux créations nouvelles ce cachet d'originalité téméraire et fantaisiste que nous regretterions de voir se perdre. On veut du neuf, en effet, aujourd'hui, avant même que le récent ait cessé de plaire ; mais cette ornementation sinueuse, entortillée et capricieuse dans ses enroulements, qui s'unit si harmoniquement avec les rêveries de Thorn Prikker comme avec les illustrations de Walter Crane ou les motifs outrés de nos affiches, semble si bien approprié aux exigences ultra-modernes, si amusante en notre spleen, qu'il faudrait un motif rigoureux pour la rejeter déjà.

Or, ce motif, nous le voyons poindre à l'horizon ! Cette aimable fantaisie sera éphémère si l'on ne se rend pas un compte exact des nécessités architecturales ; car on a pris l'ornementation à rebours, et jamais la broderie ne pourra imposer ses caprices à l'étoffe qui doit la supporter.

Déjà nous avons remarqué que l'idée raisonnée doit être la source de tout effort décoratif, fût-il libre, licencieux, désordonné en apparence. De grands exemples sont là pour le prouver.

C'est que la licence n'est qu'une ruse d'artiste, un artifice auquel le spectateur se laisse prendre, mais qui couvre la réflexion et la volonté.

Or, c'est de la licence que cette avalanche de volutes, de lianes, de spirales d'orchidées, de serpentins aux mille formes enchevêtrées que l'art contemporain lance, en guise de confetti sur notre génération aux aspirations un peu carnavalesques ! C'est charmant, mais à une condition : celle de *signifier* quelque chose de plus qu'un gracieux amalgame de

lignes et de déliés à main levée, à la façon japonaise. Cette *signification* sera bientôt indispensable, car déjà, à Paris par exemple, on tente d'étudier par espèces, analytiquement, chaque élément du décor : les animaux, les plantes, etc. C'est donc encore de Paris que nous viendra la lumière. Il s'ensuivra naturellement la tendance à traduire une idée, une passion, une intention d'ensemble, par ces éléments une fois connus. Au lieu de lignes ou de rubans calligraphiques, on verra la sangsue, la couleuvre, le tœnia même, et une foule d'êtres bizarrement vrais, renforcer l'aspect à la fois plastique et psychique des fleurs exotiques, des cobéés, des lianes, et ces groupes seront *voulus*, répondront à un *pourquoi* qui n'ôtera rien à leur charme. Un chiffre de majuscules entrelacées, qui est motivé, n'est-il pas aussi intéressant qu'une

volute de hasard? Evidemment, il serait absurde d'exiger qu'un art qui date à peine de quelques années soit complet et réponde à tous les désirs !

Notre période décorative en est évidemment encore à ce qu'on nomme en botanique : les *cotylédons*, apparence embryonnaire de la plante vivace qui se couvrira bientôt d'une durable floraison. Aussi, en constatant ici que le type d'architecture moderne auquel doit s'appliquer intimement le décor nouveau n'est pas encore définitivement trouvé, il faudra que nous y ajoutions comment il se fait que l'école naissante sera forcément pourvue d'une *double* formule architecturale, ce que nous essayerons de démontrer prochainement.

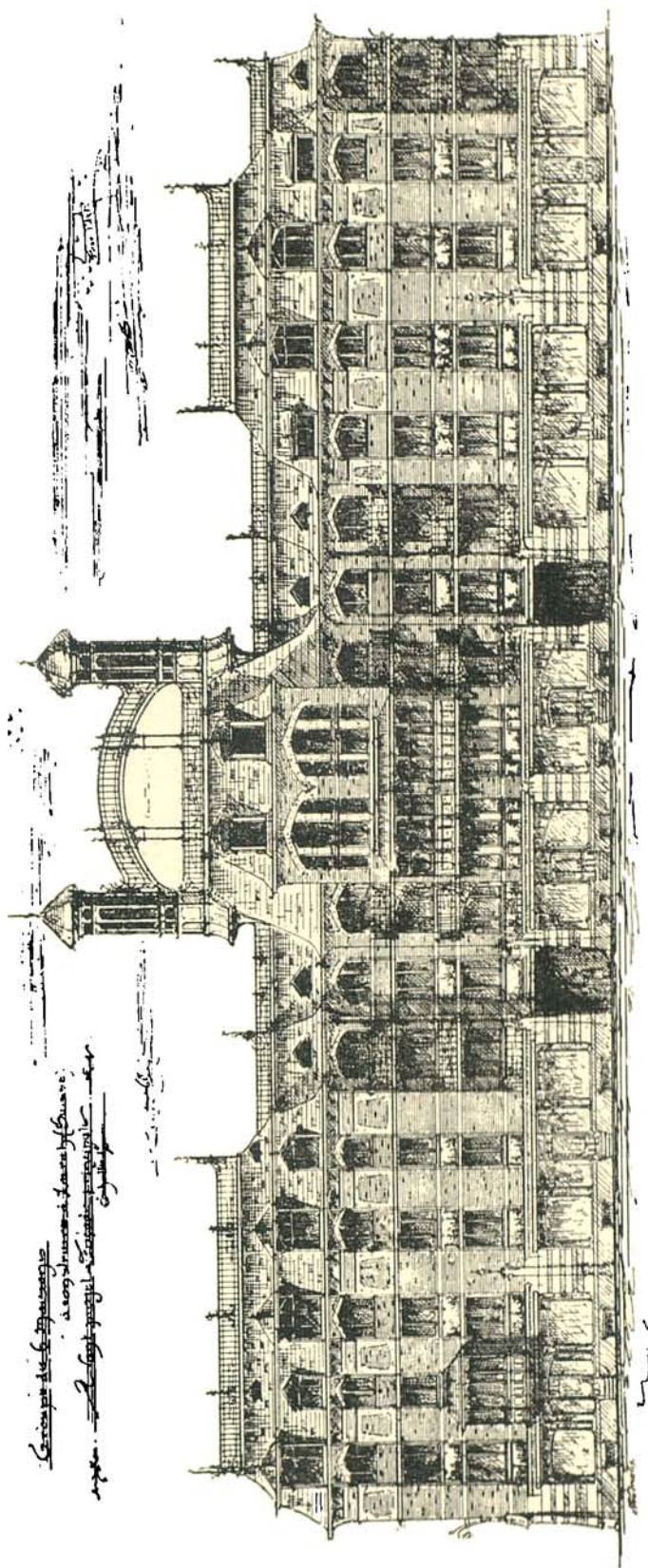
EDGAR BAES.



AFFICHE ANGLAISE.

(Extrait de *Das Moderne Plakat.*)

LEONARD RAVEN-HILL.



GUSTAVE STAUVEN, architecte, Bruxelles.

GROUPE DE SIX MAISONS POUR ZURICH.

Au Cercle Artistique

RÉPRODUCTION DE FRESQUES
D'APRÈS LES MAÎTRES ITALIENS
DU XIV^e ET DU XV^e SIÈCLE, PAR
G. GUFFENS. — Ces fresques italiennes dont
G. Guffens nous présente d'intéressantes
reproductions doivent certainement gagner à
être vues dans les superbes palais italiens.
Transportées dans l'étroite salle du « Cercle
Artistique », accolées les unes aux autres, elles
paraissent écrasées. Néanmoins on peut
admirer la belle composition, l'ensemble
parfait de la fresque de Giotto. *La fuite en
Egypte*, exécutée dans la chapelle de l'aréna
à Padoue.

D'après Botticelli, plusieurs toiles nous
montrant le dessin caractéristique du grand
maître italien: *Une Femme portant un fagot*,
un groupe de six têtes, un enfant, deux têtes,
fragment de la fresque *La vie de Moïse*. Une
tête d'homme. Ces peintures sont exécutées
d'après les fresques qui ornent la chapelle
sixtine au Vatican.

D'une allure superbe sont les portraits de
Luca Signorelli et de Fra Angelico, fragment
de la fresque *L'Ante-Christ*, exécutée par
Signorelli dans la chapelle San-Brizio, au
dôme d'Orvieto.

Citons également la parabole des aveugles,
qui contraste étrangement au milieu des fres-
ques italiennes, par sa vie, son impression-
nante réalité; toutefois la couleur ne nous
rappelle pas du tout l'incomparable richesse
de ton de Breughel.

✱

EXPOSITION FRANS COURTENS. — De
nombreuses toiles du sympathique paysagiste
ornent la grande salle du « Cercle », plusieurs
ont déjà été vues et admirées, mais on aime
les revoir, on aime subir à nouveau cette
enivrante impression du plein air.

Courtens est un artiste inné. La nature
l'émeut puissamment; avec maîtrise il traduit
son émotion, sans théorie aucune!

Ne cherchez pas dans ses œuvres des pen-
sées élevées, de hautes conceptions; seuls
l'enthousiasme et la fougue y dominent. Le
vent, les bourrasques de neige, l'aurore, la

pluie, la nuit, le soleil éclatant, tout cela
frappe cet artiste et dans ses toiles il exhale
toute son admiration pour la nature.

Le Coup de vent est une œuvre de maître; le ciel roule de gros nuages, les arbres se tordent sous le souffle puissant du vent, les branches cassent, les feuillent et les herbes sont balayées par la rafale. Ce spectacle est émouvant.

Émouvante aussi cette *Nuit* toute impé-
rieuse et romantique. L'eau qu'argente un
rayon de lune reflète les lourds chalands
endormis. On se trouve vivement impres-
sionné devant cette grande sérénité.

Dans la matinée et *le Repos* sont deux
toiles d'une richesse de tons incomparable;
c'est la nature étalée dans toute sa débordante fécondité, c'est le soleil perçant la voûte des feuilles. *Derniers rayons* est une toile impressionnante pleine de maîtrise. Le troupeau rentre harassé tandis que les dernières lueurs du soleil incendient l'horizon. Les ombres de la nuit se montrent déjà.

Citons encore parmi les œuvres de cette
intéressante exposition *le Coup de collier*, d'un
beau mouvement; *A marée basse*; *La drève
des hêtres*, *le Retour à la ville*, *Dernières
lueurs*.

PAUL. HAMESSÉ.



COUVERTURE DE LIVRE



BIJOUX.

LÉOPOLD VAN STRYDONCK, Bruxelles.

Léopold Van Strydonck

UN jeune, celui-là, un vrai, aux tentatives nouvelles et hardies de la pensée et de la forme. Nous nous expliquons : ces arts si délicats, si charmants, de l'orfèvrerie et de la joaillerie suivent le grand mouvement moderne, la grande évolution artistique actuelle.

Il serait oisieux, croyons-nous, de refaire ici l'historique complet du bijou : nous pourrions rappeler toutefois son développement en un large essor après la Terreur, mais abandonné dès lors, malheureusement, en des mains peu scrupuleuses, dont le seul souci consistait à enchâsser le plus de pierres possible afin de satisfaire un appétit de lucre et sans nul souci de donner au bijou son véritable caractère qui est d'orner, d'enjoliver ou de rehausser d'une manière caractéristique et artistique en même temps, la beauté, la grâce de la personne qui le porte.

A voir les différents bijoux exposés au « Cercle artistique et littéraire », on assiste vraiment à la renaissance d'un art où nos ancêtres ont excellé il y a quelques siècles. Van Strydonck assimile le travail rationnel à l'imagination ; nul détail n'est abandonné à l'imprévu et il se dégage de l'ensemble un charme exquis. Le but de l'artiste ici est de faire de chaque pièce une œuvre d'art : la pierre n'est qu'un accessoire qui sert à faire ressortir la tonalité générale du bijou où elle est employée et à donner de l'importance à un détail. Des patines merveilleuses sont obtenues, qui ne donnent pas les duretés qu'on évite rarement en employant les émaux, car les contours obligés pour la délimitation de ces matières donnent des duretés qui font bien souvent tort ou qui nuisent à l'effet final : mais ceci est un champ de discussions dont nous laisserons juges les maîtres en la matière.

Regardez dans la broche *les Masques*, l'expression de douleur des têtes dans leur minuscule grandeur, le travail largement traité de l'ensemble et la patine faisant ressortir tous les détails ; l'emploi de la pierre, qui a une raison d'être, suspendue dans la bouche grimaçante d'un des masques.

Cette *Nymphe* délicatement ciselée et for-

mant un si joli ensemble avec le feuillage grim pant autour d'un ornement à caractère.

Voyez cette *Chimère* à tête d'oiseau de proie, dont la queue se contourne en produisant une ligne dont le côté pratique n'est pas négligé.

Van Strydonck est un jeune qui, avec les Lalique, les Mayer, les Hirzel et d'autres encore, a connu les difficultés que rencontrent tous ceux qui, se sentant quelque chose dans le cerveau, ont cherché à vaincre les barrières d'égoïsme auxquelles se sont heurtés tant d'autres artistes ; il est de ceux qui réclament le plus chaudement un art nouveau qui ne soit pas la copie ou le pâle reflet du passé : il appartient à la jeune élite qui innove et qui réussit.

ED. PELSENEER.



Chronique musicale

JEUDI 31 mars 1898 a eu lieu, à la salle Ravenstein, la 4^{me} séance de musique de chambre du « Quatuor Zimmer ».

Programme très intéressant, surtout le concerto pour deux altos de J.-S. Bach, par MM. Léon Van Hout et Nestor Lejeune.

Ces deux artistes ont interprété cette belle œuvre avec un grand souci d'art.

Trio à cordes en *sol* majeur, op. 9, et quatuor en *si* bémol majeur, op. 130, de L. von Beethoven, deux belles œuvres du maître.

En un mot, soirée très intéressante et bonne exécution.

Nous présentons nos vœux les plus sincères au jeune quatuor.



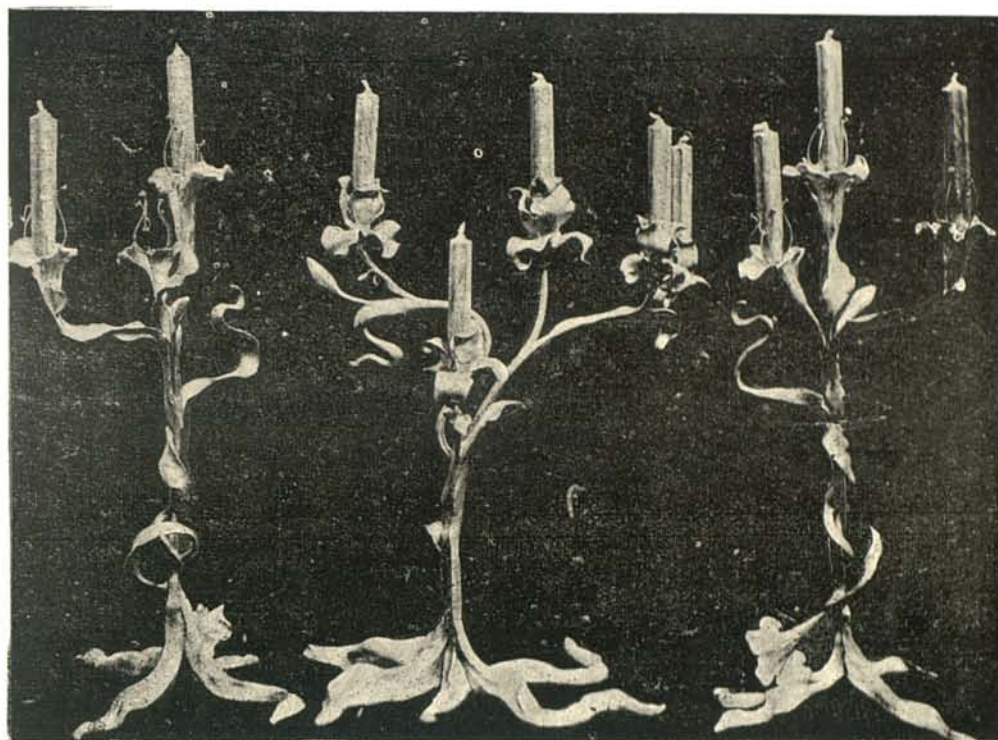
Malgré la belle rénovation architecturale actuelle en Belgique, la ville de Verviers va se doter d'une nouvelle école de musique (bâtiments infects).

Les plans de cette vulgaire maison sont mieux conçus pour une fabrique que pour tout autre chose.

Comment le Conseil communal a-t-il eu l'aberration d'adopter pareil monstre ?

L. B.





CANDÉLABRES.

LÉOPOLD VAN STRYDONCK, Bruxelles.



PORTRAIT.

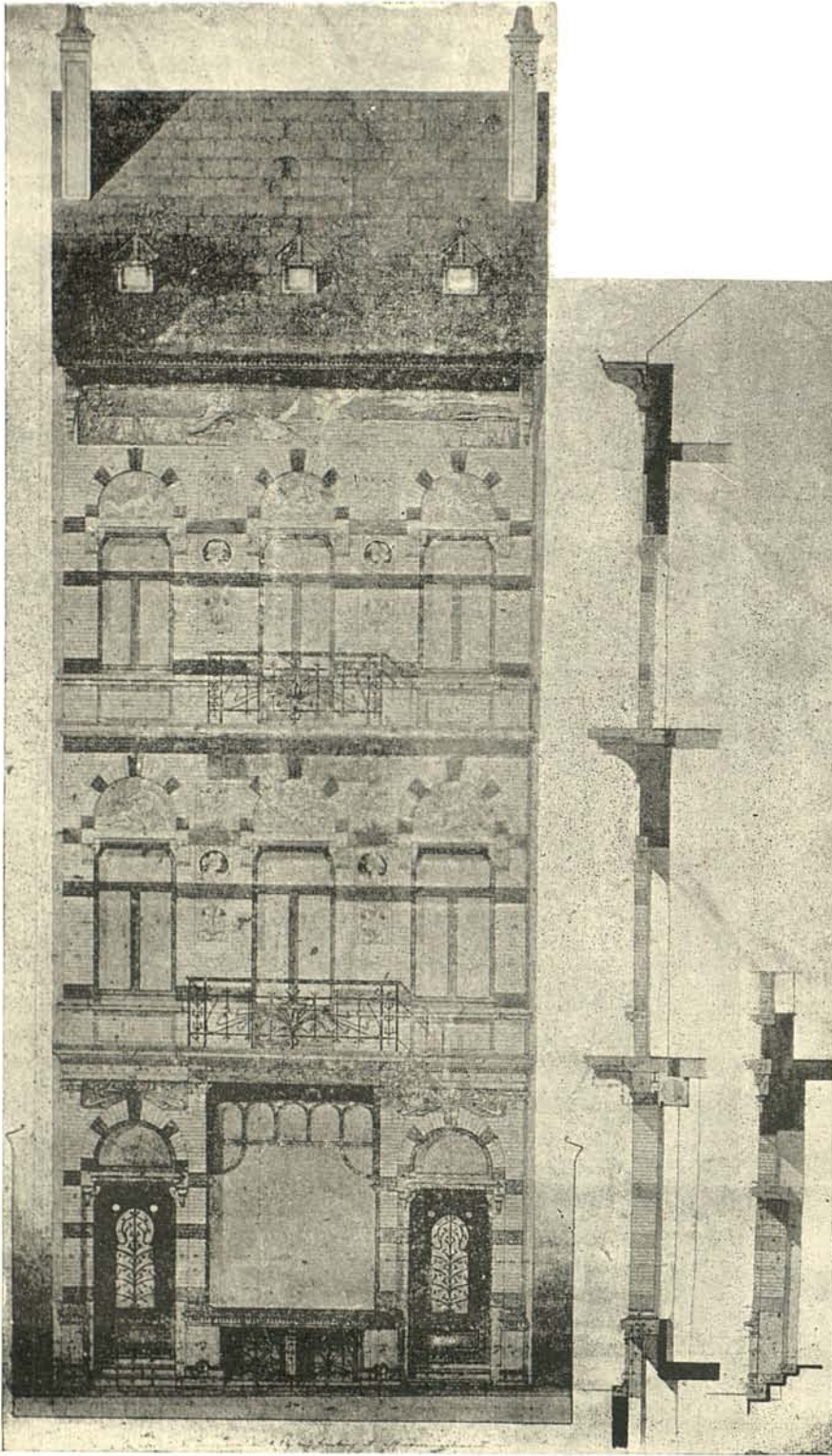
(The Artist.)

JOHN W. ALEXANDER.



FRIIZ RENTSCH, Dresde.

TAPISERIE.



MAISON POUR LA PLACE COLLIGNON
A SCHAERBEEK-BRUXELLES

A. GROOHTHAERT, arch., Bruxelles.



MAISON RUE LEBEAU, A BRUXELLES.

PAUL HANKAR, arch., Bruxelles.

Le salon de la « Libre Esthétique »

L'AFFICHE annonciatrice de ce salon où dans le gracieux caprice d'un décor fleuri un paon majestueux étalait l'orgueil de son plumage, me fit augurer un réel progrès chez Gisbert Combaz. Son envoi à la « Libre Esthétique » outre passa cette espérance... Comment ne pas aimer Grasset lorsqu'on aime Oukousaï? Comment ne pas aimer Oukousaï quand on aime Grasset? M. Combaz nous fit trop deviner jadis ses affections. Mais à présent sa personnalité se dégage des influences, sa volonté s'affirme d'être lui. Les céramiques qu'il exposa, et dont une frise est ici reproduite, ont l'opulence des polychromies orientales, mais on y sent la louable tendance à la modernité.

Brodeur expert en son art autant que coloriste exquis, M. Fritz Rentsch dessina lui aussi un paon au chatoyant plumage, mais c'est, ici, dans la candeur des lys, que se perche l'oiseau fastueux et fier... J'admire encore les *Iris* et les *Pavots* du même artiste.

Dans la tapisserie de M. Eckmann (de Berlin) c'est la simple blancheur des cygnes qui descendent sous le bois calme, par le ruisseau que l'ombre assombrit. Cet artiste exposa en outre des cuivres et ses deux chandeliers de fer (ne pas lire chancelier de fer!) sont d'heureuses interprétations de plantes, aux recourbes harmonieuses. De M^{lles} Ida et Carlotta Brinckmann (de Hambourg), des tapisseries dont j'aimai surtout *Digitale blanche* et des broderies où se reconnaît la délicatesse minutieuse des doigts féminins. Les excellents sculpteurs danois qui travaillent la céramique pour la maison Bing et Groëndahl et pour la manufacture royale de porcelaines de Copenhague semblent affectionner dans le coloris de leurs vases, aux élégances point

banales et de leurs plats fleuris, les nobles blancheurs des neiges septentrionales, le bleu foncé des eaux marines et le gris cendré des ciels morts. Et pourtant leurs poteries sont d'un aspect qui les fait enviables.

Mais toutes ces choses sont bien coûteuses et bien distantes du populaire. A quand donc « l'Art pour les petits? », *l'art socialisé* qu'Edmond Picard eût grand raison de préconiser récemment, au Congrès littéraire de Bruxelles?...

J'allais oublier dans la salle d'art décoratif, les beaux vitraux de M. Evaldre et c'eût été crime. Ses papillons sont merveilleux de lumières colorées. Mais le visage de la Junon manque de style, et discorde dans le décor.

La peinture de chevalet à laquelle, il faut trop souvent reprocher l'insouci *du style*, m'apparut plus faible que les années précédentes. Des envois importants, tels ceux de Van Rysselberghe et le tryptique de Frédéric s'imposèrent à l'attention. Je ne suis pas ennemi du « pointilisme » qui donna nes impressions très savantes parfois, mais les crudités de M. Van Rysselberghe font mal à la rétine. Son dessin est très étudié, très préparé, mais c'est dans le paysage que ses dons se révèlent le plus heureusement. Ses portraits son exécutés avec brio; hélas! le coloris abrège toute contemplation.

Dans *la Nature* de Frédéric, l'ensemble fait tort aux détails. Les plis de ses étoffes rappellent étonnement ceux de Botticelli. Trop de fleurs! vraiment! Trop de fleurs! Mais quelle science! Léon Frédéric est un noble peintre qui signa de plus belles œuvres que celle-ci. Le portrait peint par John W. Alexander charme par sa mélancolie rêveuse. Robert Picard a quelques lointaines affinités avec Henry de Groux.

La *Femme se grattant* de Georges Morrenne me semble un « sujet » peu pictural.

Quant à notre glorieux sculpteur Constantin Meunier il se fit admirer une fois de plus.

R. G.





CONSTANTIN MEUNIER.

La Gerbe (mai 1898)

LES TRAVAILLEURS DE LA MER.



POTERIES DANOISES.

BING et GRONDAHL, Copenhague.



LA NATURE (Panneau central). LÉON FRÉDÉRIC, Bruxelles.

HERODIERIE.

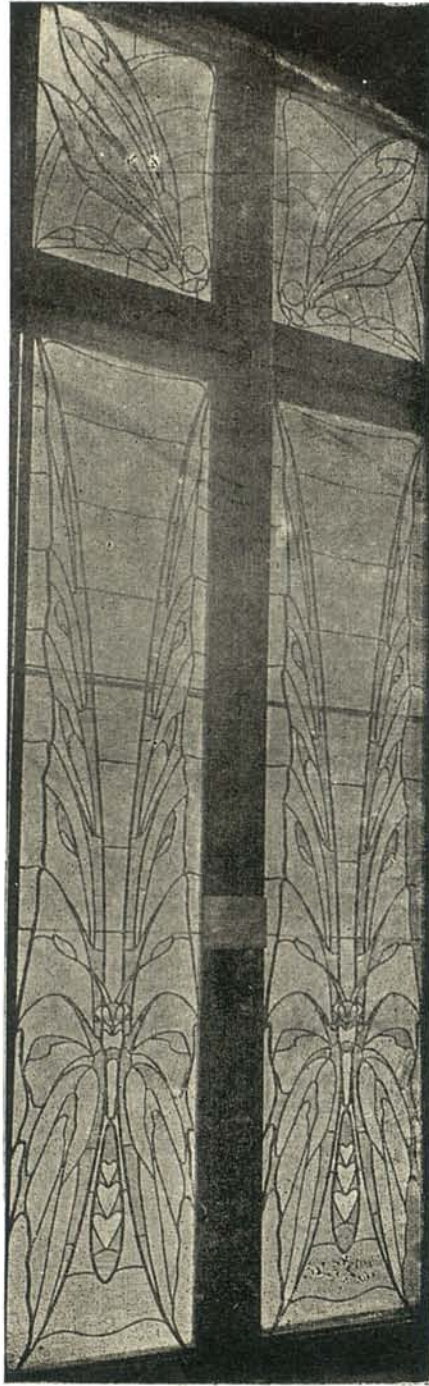


Ida et CARLOTTA BRINCKMANN, Hambourg.



TAPISserie.

FRITZ RENTSCH, Dresde.



VITRAIL D'APPARTEMENT.

R. EVALDRE, Bruxelles.

Çà et là

Une société anonyme « L'Entreprise » présente un projet de grande artère reliant le bas de la ville de Bruxelles à la place Poelaert.

L'idée est digne d'intérêt, mais de grâce, que l'on n'exécute pas les façades qui déshonorent ce projet.

Un des plus vilains quartiers de Bruxelles est certes le quartier de Ten-Bosch, sis à Ixelles. A peine y remarque-t-on quelques maisons dont la façade est passable, presque toutes les rues sont composées de maisons horribles, abominablement plâtrées.

Toute la faute incombe à la « Ligue des intérêts matériels de Ten-Bosch » qui compte dans son sein un tas d'entrepreneurs-maçons qui se mêlent de construire sans le concours d'architectes capables. Ces affreusés bicoques décorent les rues du Bailli, de l'Aqueduc, la place du Châtelain, la rue Simonis, etc. S'il fallait choisir entre les huttes des Hottentots et les baraques de Ten-Bosch, nous opterions volontiers pour les huttes.

La rue Lebeau, à Bruxelles, possède deux maisons bien dignes d'attention; l'une émane du talentueux architecte Victor Horta et l'autre est conçue par le grand artiste Paul Hankar. C'est cette dernière que nous reproduisons dans ce numéro. La façade, d'une grande simplicité de lignes, est une œuvre pleine de goût; l'ensemble forme un tout harmonieux et les détails ingénieusement traités selon les lois de la construction donnent à cette œuvre un cachet d'originalité.

Peu d'architectes utilisent le fer avec autant de recherche et de logique que Paul Hankar. Les trois balcons superposés de la maison rue Lebeau en sont une preuve évidente.

Adolphe Crespin a décoré au sgraffito plusieurs panneaux de cette façade et a parfaitement réussi à collaborer dignement à l'ensemble architectural.

Nous reproduisons un groupe de maisons à construire à Zurich par le jeune architecte belge Gustave Strauven. Les six bâtiments sont destinés à des maisons de commerce. Ce groupe de maisons forme un bon ensemble et les détails dénotent une profonde recherche. Les plates-formes de la toiture permettront aux locataires de jouir du magnifique spectacle que la nature offre en ce séjour délicieux qui a nom Zurich.

Le porte-montre, composé également par Gustave Strauven, est fort intéressant. Il est rare de voir un objet en bois découpé traité avec plus d'originalité et de logique.

Quoique influencée de Renaissance, la façade destinée à la place Collignon, à Schaerbeek-Bruxelles et due à M. Groothaert, ne manque pas de cachet moderne. La

forme des arcs mi-plein-cintre, mi-ogive est fort élégante. M. A. Groothaert est un artiste plein d'avenir qui ne manquera de doter Bruxelles de nombre de constructions de bon goût, du genre de celle que nous reproduisons de lui.

Belle stylisation dans le papier-peint de Jean-Guillaume de Vries. Peut-être peut-on lui reprocher un peu trop de fouilli, mais c'est là une opinion personnelle. Les tons employés, le rose, le bleu et le vert donnent un effet harmonieux.

Les Livres

« Das Moderne Plakat (1) » par LOUIS SPONSEL. (Gerhard Kühtmann, éditeur à Dresde). — Dans notre pays nous sommes habitués à voir les livres édités en France mais nous ignorons les belles publications que produit la Germanie moderne. Munich, Darmstadt, Leipzig, Berlin et Dresde possèdent un grand nombre de maisons d'éditions d'art publiant des livres somptueux, nous révélant le vouloir de faire beau.

Un des plus renommés éditeurs d'Allemagne, M. Gerhard Kühtmann, à Dresde, vient d'éditer en un superbe volume le bel ouvrage dû à la plume de M. Louis Sponcel et intitulé *Das Moderne Plakat* (l'Affiche Moderne).

Les plus remarquables œuvres des artistes affichistes de tous pays, sont reproduites en ce livre d'art.

Aux premières pages s'admire l'affiche japonaise. Suivent de savantes études sur l'affiche moderne en France, Belgique, Angleterre, Amérique, Allemagne et Autriche-Hongrie, Suède et Norvège, Hollande, Espagne et Italie.

Remarquez les célèbres affiches de Chéret *Les trois Mousquetaires*, *La Terre* et nombre d'autres du même artiste.

Des affiches signées Pal (Jean de Paléologue).

Bien caractéristiques les affiches reproduites en couleur, sur papier fort et en hors-texte, de MM. Jules Chéret, Henri Guérard, Henri de Toulouse-Lautrec, Caran d'Ache, Théophile-Alexandre Steinlein, Lucien Métivet, Eugène Grasset et Victor Mucha que nous sommes étonnés de voir figurer parmi les Français, lui Bohémien.

L'affiche belge y tient un noble rang, étant représentée par des affichistes tels que MM. H. Cassiers, E. Duyck et Crespin, Privat-Livemont, Léon Dardenne, Victor Mignot, Fernand Toussaint, Auguste Donnay, etc., etc.

(1) *Das Moderne Plakat* est en vente chez MM. Dietrich et Cie, éditeurs-libraires, Montagne de la Cour, Bruxelles. Prix de l'ouvrage complet : 60 Marks.

Huit affiches belges sont reproduites en couleur sur papier fort et en hors texte, elles sont signées Adolphe Crespin, Théo Van Rysselberghe, Henri Meunier, Émile Berchmans, Gisbert Combaz, Armand Rassenfosse.

L'Angleterre est bien représentée et nous remarquons avec quelle grâce les artistes britanniques stylisent la figure, la faune et la flore.

Presque toutes les affiches américaines sont dues à MM. Louis J. Rhead, Edward Penfield, Will H. Bradley.

M. Laeuger est certes un des meilleurs affichistes du continent, parmi les autres artistes allemands dont les œuvres paraissent dans *Das Moderne Plakat* citons MM. Nikolaus Gysis, Otto Fischer, Otto Eckmann, Angelo Jank, Hans Christiansen, Hans Unger, etc., etc.

Énumérer toutes les fraîches affiches reproduites dans le bel album qu'est *Das Moderne Plakat*, album que tout artiste et que tout amateur voudra posséder, serait fastidieux. Publié par livraisons, cet ouvrage est venu maintenant à parution complète. On y compte

52 planches en couleurs sur papier fort et hors-texte et jusqu'à 266 reproductions en photo-gravure.

A. V. W.

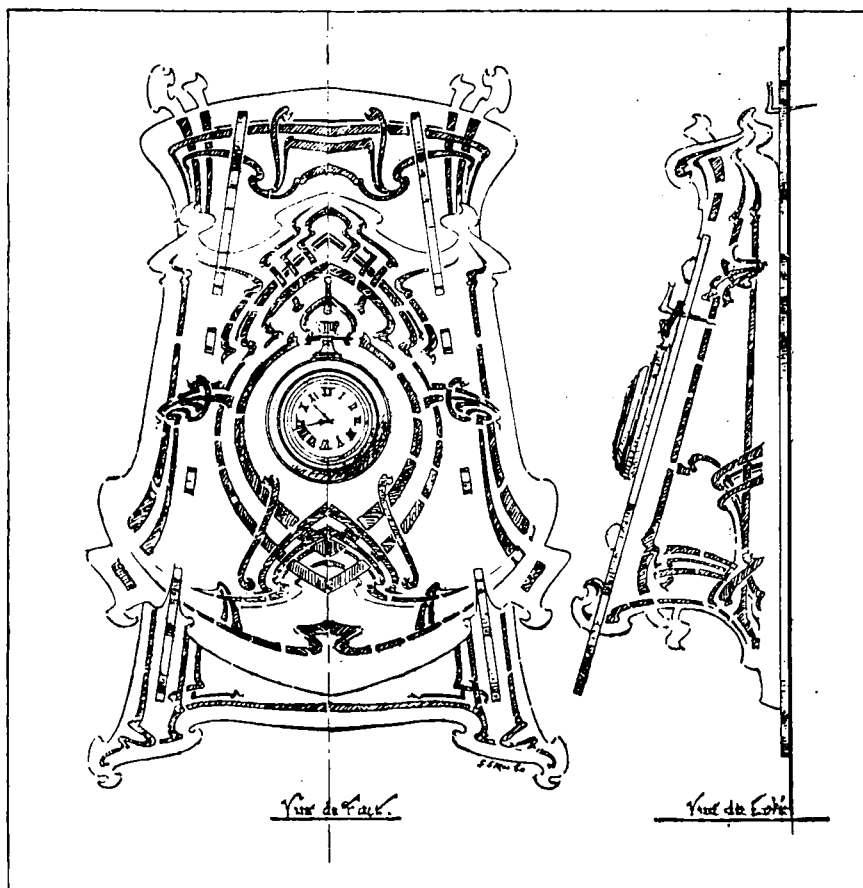


Les Revues

« Studio ». — Numéro de mars 98. Plus de cent illustrations. Trois planches en couleur de MM. Granville-Fell, Alexandre Charpentier et F. Aubert, Francis Jourdain.

Une magnifique lithographie de Joseph Pennell.

Très intéressante biographie de T. C. Goth, un peintre de talent; ses œuvres sont pleines de sentiments, d'une technique irréprochable et dénotent un puissant assaut vers l'Idéal.



PORTE-MONTRE EN BOIS DÉCOUPÉ.

GUSTAVE STRAUVEN, Bruxelles.



AFFICHE ALLEMANDE.

H. CHRISTIANSEN
Paris.*(Das Moderne Plakat.)*

Des œuvres de Ch. Plumet qui—très distant de Victor Horta — ne s'en montre pas moins architecte novateur dans ses compositions d'ameublement, de Tony Selmersheim, Henry de Groux, Paul Berthou, qui marche brillamment à la suite de son maître Eugène Grasset, Miss Birkenruth, Miss Annie Macdonald, etc., etc.

Pleines de goût les illustrations de Eleanor F. Brickdale.

De M. E. Vikström se remarque un buste, œuvre de sculpture expressive : *Invocation*.

M. Schmuz-Baudiss accuse une vive originalité dans la composition de ses potteries, il semble connaître à fond les ressources constructives des matériaux dont se sert le potier.

Un beau croquis de Charles Keene, extrait du livre

The work of Charles Keene publié chez M. T. Fisher Unwin, éditeur à Londres, est encore à signaler en ce fascicule, l'un des plus remarquables parmi ceux que *Studio*, la revue d'art par excellence, a fait paraître jusqu'à ce jour.

« **Deutsche Kunst und Dekoration** ». (Alexander Koch, éditeur, Darmstadt.) Numéro de mars 1898. — Pleine d'intérêt cette livraison consacrée presque entièrement à la poterie de Théo Schmuz-Baudiss, Max Läuinger, Meissen, manufacture royale de Copenhague, Bing et Gröndhal.

Ce numéro contient encore nombre d'autres documents remarquables.

« **Dekorative Kunst** ». (J. Bruckmann, éditeur à Munich). — Livraison de mars consacrée à l'artiste anglais C.-F.-A. Voysey, architecte et décorateur de renom. Ses cottages sont forts enviables et plaisent par une élégance unie à la simplicité. Nous aimons surtout le projet d'habitation destiné à l'artiste lui-même.

Outre les nombreuses reproductions d'œuvres architecturales il nous faut admirer ses meubles et tapisseries d'une décoration sobre et du goût le plus exquis.

« **Innen-Dekoration** ». (Alexander Koch, éditeur,



PAPIER PEINT.

J. G. DE VRIES, Groningue.

Darmstadt.) — La livraison de mars nous vient avec de belles études d'ameublement dûs aux architectes Hartmann et Ebert, des croquis de meubles de H. Friedel. Nous aimons les conceptions pleines de vigueur de Wilhelm Michael, qui traite avec recherche ses meubles où s'accuse parfois quelque lourdeur.

Dans le luxueux salon reproduit en cette même livraison et dû à M. Wilhelm Michael, jusqu'aux moindres détails d'ameublement, tout y est adéquat, original et beau.



« *Jugend* ». — Nullement dépourvu d'art — bien que parfois satirique — l'hebdomadaire allemand qui s'intitule : *Jugend*.

Chaque semaine s'enrobe d'une couverture signée par les meilleurs peintres de Germanie; voilà qui nous console un peu de trop d'estampes et d'affiches qui déshonorent les livres et les revues.

Le n° 14 de *Jugend* renferme des dessins et croquis de toute beauté dus à MM. Julius Diez, Walther Pütner, Fritz Erler, Félix Hollenberg, Adolf Münzer, Bernhard Pankok, Otto Greiner, etc.

Le n° 15 se vêt d'une couverture dont le dessin est de pur art allemand, délicieuse œuvre de M. J. Carben.

Signalons en ce fascicule : Un motif de décoration de livre de M. Peter Bauer où la figure et la fleur sont harmonieusement stylées.

Vraiment belles les compositions de Fritz Hegenbart, Julius Diez et Fritz Erler.

Un coin de paysage de Fritz Rehm toujours interprété décorativement. Du G. E. Dodge, figuriste de talent.

Une décoration de Hans Christiansen, l'artiste allemand très apprécié pour ses chatoyants cartons de vitraux dont quelques-uns ont paru dernièrement dans *Deutsche Kunst und Dekoration* et dans *Dekorative Kunst*.

Nous nous reprocherions de terminer ces quelques notes sans citer Angelo Jank, E. L. Hoess, Max Hagen et M. Feldbauer dont les dessins illustrent le n° 15

A.V.W.



Le " Salon d'Art Idéaliste „

MIEUX que les théories les plus développées, mieux que les polémiques les plus acerbes, le tableau de Jean Delville : *l'Ecole de Platon* exalte le but triple de « l'Art Idéaliste », la *Beauté spirituelle*, la *Beauté plastique*, la *Beauté technique*.

Devant cette œuvre vraiment belle du jeune artiste, tous, même ses détracteurs, sont forcés d'y reconnaître un art supérieur.

Une mer calme, un paysage reposant plein de style s'étoile à l'horizon. Platon parle, ses douze disciples écoutent le maître.

Tout cela est d'un ensemble parfait, le nu est idéalisé ; ce n'est pas du nu vulgaire, du nu qui semble plutôt du déshabillé ; c'est du nu noble et serein.

Les attitudes de Platon et de ces disciples sont majestueuses. Sans recherche, ces hommes semblent être des dieux, tout est idéalement beau.

De M. Rion *le Chant du Cygne*, une toile impressionnante et d'une pensée très élevée, un cygne sanglant se traîne au milieu des ronces qui le déchirent tandis qu'éclate son chant d'éternel adieu.

PAUL HAMESSE.



AFFICHE ALLEMANDE.

NIKOLAUS GYSIS.

(Das Moderne Plakat.)

• **LA LUTTE** • revue catholique d'art

Directeur: G. RAMAËKERS, 114, rue Franklin. Secrét. de rédaction: EDOUARD NED, 34, rue du Conseil, Bruxelles.

paraît mensuellement

~~~~~

**ART & DÉCORATION**

La livraison: 2 francs

Revue mensuelle d'Art moderne

Un an: 20 francs

DIRECTEUR: THIÉBAUT-SISSON, 13, rue Lafayette, Paris

~~~~~

THE STUDIO

Revue anglaise d'Art et de Décoration
La livraison 1 fr. 50. — Un an 18 fr.

5, Henrietta Street, Covent Garden, LONDRES

~~~~~

**THE ARTIST**

Revue anglaise d'Art & de Décoration. — La livraison, 1.50 fr.; un an, 18 francs.

2, Withehall Gardens, LONDRES — 1, Boulevard des Capucines, PARIS

~~~~~

DEKORATIVE KUNST

Revue allemande d'Art décoratif moderne, éditée à Munich

~~~~~

**Deutsche Kunst und Dekoration**

Revue d'Art décoratif allemand, éditée à Darmstadt.

~~~~~

ON S'ABONNE A CES REVUES CHEZ

MM. DIETRICH & C^{ie}, Editeurs d'Art

MONTAGNE DE LA COUR, BRUXELLES



En vente chez tous les Libraires ou chez GERHARD KUHTMANN, Éditeur à DRESDE

DAS
MODERNE PLAKAT

PAR JEAN-LOUIS SPONSEL

Avec 52 lithographies en couleur et 266 reproductions dans le texte

***** Prix : 60 Mark; relié en parchemin : 75 Mark *****

**Geschichte des Japanischen
Farbenholzschnitts**

PAR W. VON SEIDLITZ

Avec 95 reproductions. — Prix : 18 Mark ; relié : 20 Mark.

M. MEURER

Pflanzenformen

Vorbildliche Beispiele zur Einführung in
das ornamentale Studium der Pflanze.

85 PLANCHES avec texte détaillé

Prix : en carton, 68 Mark

Études Végétales

APPLICABLES A L'ORNEMENTATION

à l'usage des architectes, décorateurs
dessinateurs, etc.

Sera publié par livraisons de 10 planches chacune
paraissant à époques indéterminées
(6 livraisons mises en vente)

Prix : la Livraison, 6 mark



**ENSEIGNES
CARTOUCHES. CADRES**

ÉDITÉ PAR

l'Ecole spéciale allemande pour

Tourneurs et Sculpteurs

A LEIPZIG

45 Planches. — Prix : 30 Mark

1898
1143

LA GERBE

Revue d'Art Décoratif Belge.



SOMMAIRE :

Les Toitures Modernes . . .	EDGAR BAES
Paul Kuhstohs	ED. MODAVE
L'Art de l'Ameublement . .	EDGAR BAES
Crespin et son Atelier . . .	MAURICE SULZBERGER
Revue.	
Cà et là.	

Illustrations. — Tableaux. — Ameublements.
Décorations.

DIRECTION : 7, RUE DE LA PÉPINIÈRE, BRUXELLES.

CE NUMÉRO : 1,50

❖ LA GERBE ❖

Revue mensuelle d'Art décoratif belge

Direction : 7, rue de la Pépinière, Bruxelles

ABONNEMENTS.

Belgique : Un an, 16 francs au comptant. — Par trimestre, 4.50 francs.

Étranger le port en sus.

Adresser les abonnements à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

RÉDACTION.

Toutes les communications concernant la rédaction de la revue, rectifications, manuscrits, documents, dessins, photographies, doivent être adressés à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

Les manuscrits ne sont pas rendus. — Il sera donné un compte rendu de tout ouvrage dont trois exemplaires parviendront à la Direction.

REPRODUCTION D'ARTICLES ET DE GRAVURES.

La reproduction des articles, dessins et gravures est absolument interdite même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation de la Direction.

N. B. — Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

PUBLICITÉ.

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la revue, demander les tarifs spéciaux à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

LA GERBE

REVUE D'ART DÉCORATIF

LES TOITURES MODERNES

—

LA dernière partie de notre siècle mouvementé a été caractérisée par un retour vers l'esthétique urbaine qui, durant une longue période, avait été, non pas négligée, mais absolument mal comprise par des gens sans doute dépourvus d'un sens artistique quelconque, et qui ne reculaient pas devant un vandalisme sans nom, pour remplacer par des constructions (commodes peut-être, mais ignobles), les plus beaux motifs laissés par nos ancêtres si pleins de goût. Faut-il comme simple rappel, indiquer ici la municipalité de Malines qui, sous les Hollandais, avait constitué un concours pour la démolition des maisons gothiques entourant Saint-Rombaut et dont quelques-unes en effet ont été remplacées par ce que nous y voyons actuellement ?

Mais il est inutile de récriminer ; il s'agit de faire mieux, de faire bien et surtout de ne pas tolérer que, sous prétexte provisoire, on érige encore de ces cassines (économiques ou non) qui, une fois établies, restent comme des chancres incurables, et anéantissent le courage de ceux qui voudraient élever de belles choses dans leur entourage. En un mot, le goût moderne a enfin pris une direction. Il marche, comme la vérité, dit-on, c'est-à-dire lentement.

Le *Pourquoi*, n'est sans doute pas difficile à trouver. C'est qu'il n'y a pas d'entente, de vues d'ensemble, de direction nette, et cela parce qu'il n'y a pas de principes ; l'art moderne est fondé sur la liberté, comment pourrait-on lui imposer des lois ?

Mais on peut chercher ses faiblesses, ses défauts, émettre des vœux, prévoir les nécessités futures, et surtout étudier les questions de goût, qui sont du domaine général et qui devraient dominer toujours dans toute entreprise, parce que toujours le goût véritable s'harmonise avec l'utile, et le durable. A quoi bon dépenser des sommes *plus ou moins* modestes à édifier des constructions suffisantes pour le moment sur des plans opportunistes, en se disant : « la génération suivante abattra si elle veut, reconstruira selon ses nécessités ; ceci nous *suffit aujourd'hui* » ! Tous les jours, on voit que ce qui nous suffisait hier, nous dérange déjà le lendemain, par l'exiguïté, la parcimonie, le défaut de prévoyance qui ont présidé à l'entreprise. Tout le monde s'étonne à l'aspect du développement prodigieux et continu de tout ce qui sert à notre progrès moderne, et on ne saurait concevoir trop en grand désormais, sous peine de se voir, dans quelques années, dépassé, annihilé par un voisin plus hardi dans la lutte de la civilisation. Notre vieille Europe, déjà, fait l'effet d'une douairière caduque en présence des jeunes et auda-

cieuses souveraines à moitié sauvages qui se dressent dans les autres parties du monde pour nous réduire à une sorte d'effacement et de misère ! Il faut donc repousser la mesquinerie, et faire prédominer l'Art dans nos tentatives ; celui-ci sera plus tard notre égide. C'est dans nos contrées qui furent des musées à ciel ouvert, pour ainsi dire, que les civilisations nouvelles devraient venir chercher les germes de leur embellissement et *cela nous est possible*, dans la fièvre de production actuelle et dans l'abondance d'éléments qui nous entoure.

Pour le moment, nous ne donnerons qu'un exemple pratique de ce que la réflexion unie à une observation dégagée de parti-pris pourrait produire dans l'esthétique de nos villes, qui se transforment sous le joug administratif, c'est-à-dire toujours sous la protection de Sainte-Routine, et que deux innovations (bien simples en apparence) pourraient renouveler comme aspect, de façon à permettre l'essor de la décoration moderne, d'un style absolument nouveau.

Plusieurs de nos architectes (inutile de les nommer ici, car il faudrait en même temps passer à l'examen détaillé de leurs conceptions, ce qui mènerait trop loin), comprennent parfaitement et par intuition et par science, cette rénovation qui s'impose tous les jours plus àprement. Des plans de ville moderne, de constructions originales et répondant à nos désirs et à nos mœurs d'aujourd'hui, ont été exposés (réalisés çà et là, avec le bon vouloir *rare* d'un particulier, *non d'un pouvoir constitué*) et les expositions universelles se succèdent, démontrant tour à tour par quelque *monument* éphémère, ce que pourraient devenir nos cités, ce qu'elles deviendront plus tard, sûrement.

Mais après combien de pérépéties, de retards, d'oppositions ? Et ne serait-il pas logique autant que pittoresque de favoriser cette transformation en s'attachant d'abord

aux points les plus difficiles à obtenir, à ceux qu'on néglige par routine, et aux problèmes dont la solution seule pourrait déjà ouvrir une éclaircie sur l'esthétique architecturale future, ressusciter le pittoresque dans nos villes qui deviennent de grandes usines, et favoriser la création de véritables paysages urbains ?

Généralement les constructeurs, dans notre pays surtout, n'ont qu'une idée quand il s'agit de couvrir un édifice : se défendre du mieux possible et avec le moins de frais contre les intempéries.

Un type banal a été adopté depuis que l'ardoise est démodée ; c'est la tuile, qui a donné lieu à ces affreux triangles toujours les mêmes qui constituent la coupe de nos toits. Depuis la mise en usage du zinc, il y a eu quelques écarts à cette règle d'autant plus générale que le calcul en était facile au premier maçon venu, et le charpentier lui-même peut employer au squelette d'un toit de maison de rentier de simples apprentis : cela marche comme sur des roulettes.

Ce n'était pas ainsi que nos ancêtres entendaient la charpente, et l'on est saisi d'admiration parfois dans un vétuste grenier de couvent ou de masagin en voyant l'ingénieuse et solide disposition de leurs fermes et de leurs arbalétriers. Or, on sait que la charpente a été le germe des plus magnifiques édifices des Grecs et tout autant des constructeurs du moyen âge. C'est l'économie des constructions bourgeoises qui a donc influé sur le type des toitures et par suite sur l'aspect général des villes qui sont vraiment désagréables à contempler du haut d'un monument et encore plus de la nacelle d'un ballon captif. L'an passé, des photographies de Bruxelles ont été prises du ballon de l'Exposition et, en toute sincérité, il y avait de quoi être honteux d'être Belge ! — Le dernier tableau de Puvion de Chavannes représente sainte Geneviève veillant sur la cité, c'est-à-dire au-dessus des toitures

d'une ville idéale. Le peintre s'est bien gardé d'y mettre ce type veule de nos maisons couvertes en tuiles, de même qu'il n'eût jamais consenti, s'il avait fait partie de notre conseil communal, à laisser édifier l'horrible maison qui dépare tout le panorama de la place du Congrès. Mais l'esthétique des villes n'est pas une question d'administration, hélas !

Que l'on veuille bien remarquer que dans tous les pays, voire les plus sauvages, la note pittoresque est toujours déterminée par les toitures : huttes, wigwams, tentes, ruches, dômes, terrasses, tours et tourelles, toits à quatre pans, gables aigus, tout ce qui se découpe sur le ciel, tout ce qui provoque une ligne arrêtée au-dessus de nous est intéressant, attire notre attention et commande l'aspect général d'un paysage. C'est ainsi qu'une flèche d'église, qu'une massive tour ou un clocher villageois est nécessaire de temps à autre dans une vue de campagne. C'est ainsi également qu'une agglomération qui serait dépourvue de variété dans les toitures serait écœurante, aussi monstrueuse que certaines villes des colonies, ou de l'Amérique mercantile, aussi triste que la ville en zinc dont parlait dernièrement un explorateur africain : Sierra Leone, si notre mémoire est fidèle !

Le bâtiment le plus ordinaire est aussitôt relevé par une originalité de toiture. C'est le changement dans le degré de pente pour l'écoulement des eaux qui a produit dans nos Flandres les variétés du gothique, de la Renaissance, du style espagnol, et encore les transformations étaient anodines.

Il est évident que pas un architecte, à moins d'être un Yankee, n'oserait se risquer à couvrir un édifice public, un monument important de la même façon que les entrepreneurs de maisons bourgeoises s'y prennent chez nous depuis près d'un siècle. Cette banalité absurde révolte tellement le goût, depuis qu'une minime préoccupation esthétique s'infiltré dans les esprits,

que les maisonnettes à bon marché mêmes tendent déjà parfois à conquérir une sorte d'aspect de villas, que des lucarnes, des morceaux de pignons étagés, des cheminées spéciales commencent, çà et là, à modifier quelque peu cette uniformité ennuyeuse (comme dit le proverbe).

Mais ce mouvement devrait se généraliser et la réforme devenir radicale pour produire un résultat appréciable au point de vue du goût moderne. Car il faut se rendre bien compte d'une chose qu'on néglige trop : c'est la masse des constructions particulières et non quelques édifices publics qui donne un caractère spécial à une cité, un style à une époque. Ce sont donc les bâtisseurs et propriétaires de maisons, les architectes chargés de leur fournir les plans qui peuvent, *par le nombre*, influencer sur l'aspect esthétique, au lieu de s'en remettre aux pouvoirs publics. Mais ces derniers sont en mesure, par leurs règlements, de contribuer à cette modification de la silhouette des couronnements d'édifices bourgeois, tout autant qu'ils le font à propos de façades, de balcons, de saillies, et même de construction mitoyenne et intérieure.

L'Espagne a dû ses gables aigus, ses pignons élancés à des artistes flamands ; mais elle nous donna les toits formés de voûtes en plate-forme, des plates-formes flanquées de tourelles à créneaux, des toitures en terrasse comme à l'hôtel de Pitthem à Bruges. Le pignon historié fut le triomphe de l'école flamande de la Renaissance ; les gables aigus donnèrent à Floris et à De Vries l'occasion de chefs d'œuvre d'ingéniosité et de goût et ils furent suivis par les Anglais, les Danois, les Allemands. Mais ces gables dataient du règne de l'ogive. Nous pouvons trouver autre chose.

Aujourd'hui, avec le décor moderne qui semble devoir influencer sur l'architecture au point de lui imposer des formes nouvelles en rapport avec les éléments d'ornementation originale qui naissent tous les jours,

tous ceux qui se préoccupent de constructions, et surtout dans les villes, ne se doivent-ils pas à eux-mêmes de rechercher sincèrement des types qui pourraient devenir *populaires, économiques* et sortir en même temps des habitudes adoptées et conservées par insouciance ? Ne pourrions-nous voir enfin du caractère et un aspect artistique au couronnement de nos rangées de maisons, et quand nous sommes écœurés et dégoûtés de ce que nous voyons dans la rue, ne devrions-nous pas pouvoir reposer le regard sur des lignes découpant pittoresquement le ciel ?

EDGAR BAES.

PAUL KUHSTOHS

Nous avons été douloureusement surpris en apprenant la mort imprévue d'un de nos jeunes artistes les mieux doués, Paul Kuhstohs, enlevé à vingt-huit ans, au moment où se réalisaient les grandes espérances qu'il donnait à l'École Belge depuis les quelque dix ans que ses envois étaient régulièrement remarqués, tant à nos salons qu'à ceux de Paris et de l'étranger.

Tous les quotidiens ont signalé avec émotion cette mort prématurée. Tous les périodiques d'Art ont tenu à retracer la carrière de l'artiste et à exprimer des paroles de regret sur cette tombe trop tôt ouverte.

A notre tour, nous estimons que notre jeune Revue doit à ses lecteurs une analyse de ce beau talent, analyse que notre cadre, plus vaste, nous permettra de donner plus complète.

Né en 1870, Paul Kuhstohs se sent, dès l'âge de quatorze ans, irrésistiblement

attiré par l'Art. Il dessine et peint sans relâche, tantôt seul, tantôt sous la direction de Plasky, quand bientôt, sa vocation irrévocablement fixée, il va trouver Courtens, dont il admirait profondément le talent, et lui montre ses études.

De prime abord, le maître pressentit en l'enfant une véritable nature d'artiste, un tempérament de robuste Flamand, bien fait pour lui plaire, et il se l'attacha désormais comme élève.

Courtens avait vu juste, car dès l'année suivante, une toile de Kuhstohs était admise à la triennale de Gand. J'entends encore à ce propos le Roi, faisant l'ouverture du Salon, tout étonné de voir un si petit jeune homme être l'auteur d'une œuvre si importante déjà, lui dire avec un fin sourire, et en portant le regard successivement de l'un à l'autre, comme pour en faire ressortir la disproportion : « Comment, c'est vous, Monsieur, qui avez fait ce grand tableau ? »...

Depuis cette époque, Kuhstohs fut un régulier de toutes nos triennales, où l'on remarquait sa manière bien flamande, vigoureuse et large, encore que trop apparentée peut-être à celle de son maître, dont il avait la pâte grasse et pleine. Mais quoi d'étonnant qu'à cet âge, la personnalité ne se fût pas encore dégagée complètement ?

Ceux qui ont suivi de près les efforts de Kuhstohs savent du reste, qu'en ces dernières années, un pas énorme avait été fait vers ce but, qu'il allait définitivement atteindre.

Paysagiste et mariniste, Kuhstohs était avant tout un coloriste, recherchant les effets plutôt que la forme, peignant pour peindre, tantôt un coucher de soleil, tantôt une tempête, tantôt un sous-bois ou un paysage hollandais, parce qu'il aimait la couleur pour elle-même et qu'un ciel de feu, une aube rose, un automne doré, une belle harmonie rouge et verte de prairie et de toitures hollandaises, le faisaient vibrer d'enthousiasme.



L'OCÉAN.

PAUL KUHSTOMS.

La Criche, revue d'Art décoratif belge, n° 4.



CEUX DES CÔTES.

PAUL KUHSTONS.



LES VIEUX.

PAUL KUHSTONS.

Travailleur infatigable, il produisit de nombreuses toiles de ce genre, dont chacune se rappelle avoir vu les riches et savoureuses colorations. Cependant, à l'étroit sur nos côtes, d'où il ne pouvait étudier que les vagues déferlant, rageuses ou calmes, sur la plage de sable, ce vrai mariniste profita d'un voyage en Amérique pour fixer à son retour, en sa toile la plus importante, « l'Océan », l'impression ressentie par l'immensité des flots. Nous reproduisons cette œuvre hors texte; on remarquera la belle ordonnance de lignes et la noblesse de style de cette imposante et hardie synthèse.

Mais peu à peu, le peintre se transforme, comme l'a si bien exprimé Leempoels, dans le bel éloge funèbre qu'il a prononcé sur sa tombe : « ... Les gourmes sont jetées; la » compréhension esthétique de Kuhstohs » se développe et la technique tempérée » par le sentiment et la poésie s'assagit ; » car le peintre dans une heure heureuse » et par une fréquentation assidue de la » nature en surprend le murmure mystérieux, l'inexprimable, l'âme enfin, que » désormais il s'efforcera de transporter » vibrante sur la toile; l'harmonie s'est » accomplie entre l'esprit vivifiant et la » matière, entre le cerveau et la main; dès » ce jour Paul Kuhstohs prit rang parmi » les paysagistes de race. »

Il ne pouvait suffire, en effet, à l'idéal de Kuhstohs, de se borner à la représentation unique du paysage et de la marine. La figure humaine, la plus noble expression de l'Art, devait le solliciter; aussi prend-elle dans ses dernières œuvres une importance capitale. Mais il ne l'étudiera qu'enveloppée de lumière, en plein air, dans l'atmosphère ambiante des prés et des plages qui l'ont toujours attiré.

C'est à cette époque de transformation, toute récente, que nous devons les œuvres les plus complètes de l'artiste. Nous en avons choisi quelques-unes des plus typiques, que nous reproduisons.

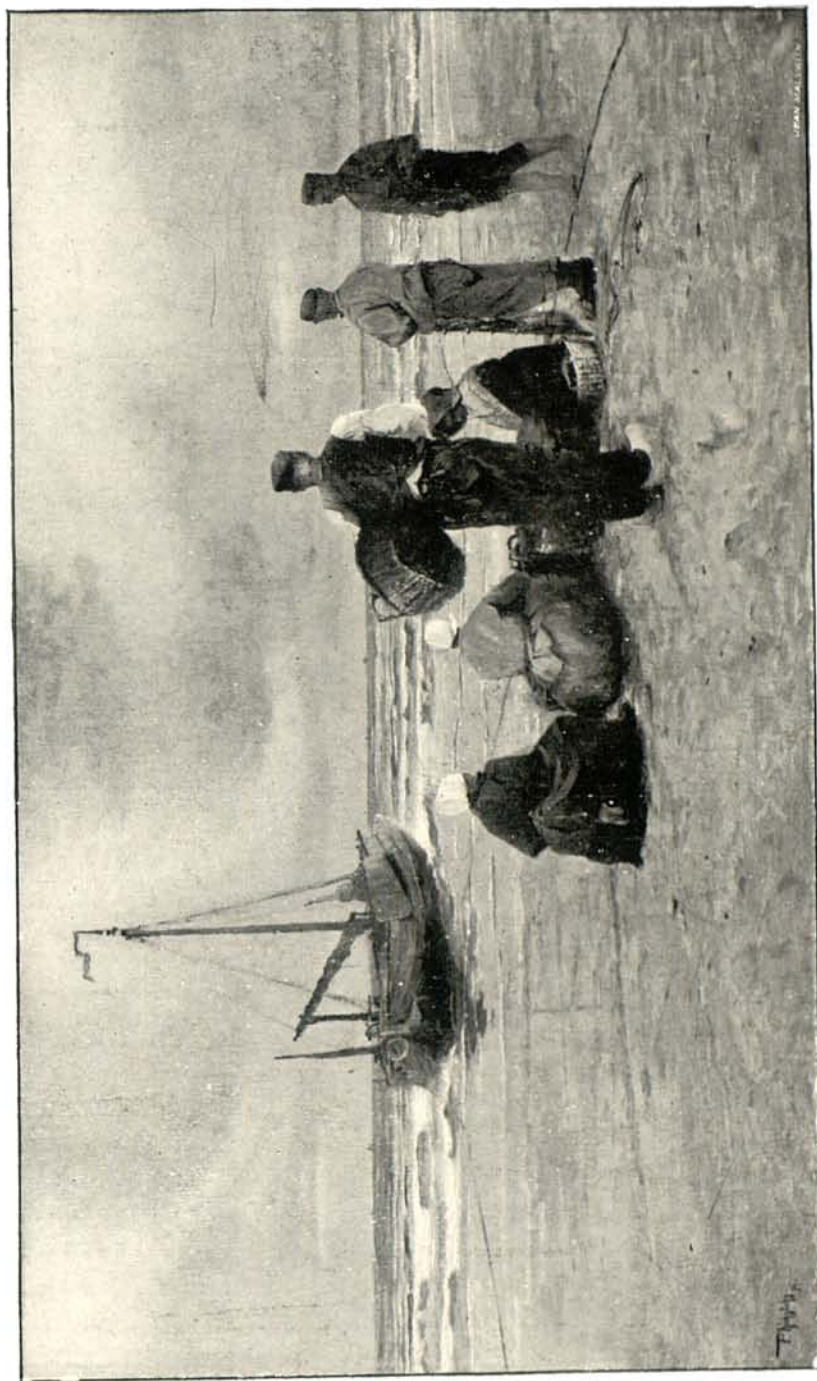
Voici d'abord (1896) un groupe de pêcheurs attendant sur la plage le retour des bateaux. Une barque est revenue déjà; les autres sont proches et la vente du poisson va bientôt commencer. Les personnages ont bien leur caractère, et sont en parfaite harmonie avec le milieu où les a placés l'artiste. C'est la vie calme et paisible des Hollandais des côtes; à chaque marée ils reviennent là, chercher le produit de la pêche quotidienne, et, chaque fois, grâce aux mille aspects qu'offre la mer, le spectacle est nouveau.

Voici maintenant « Les Vieux » (1897) que le Roi d'Italie a acquis à la dernière exposition de Venise. Un intense sentiment de poésie se dégage de cette œuvre. Le soir tombe; la lune, pâle encore, montre déjà sa lueur faible; l'heure est bien choisie pour le vieux marin de quitter sa chaumière et de s'acheminer vers la dune, afin d'y revivre ses souvenirs en regardant l'horizon. Sa vieille compagne surveille ses pas chancelants tandis que lui déjà ne voit plus que la mer, au loin, qui l'attire de toute son irrésistible séduction.

Il est heureux que Kuhstohs ait eu la joie de cette acquisition qui honore non seulement l'artiste, mais aussi l'école flamande dont il contribue ainsi à porter le renom en Italie.

Nous voudrions analyser encore plusieurs des œuvres dernières de Kuhstohs, mais force nous est de nous borner à la reproduction de la plus importante de ses toiles exposées au dernier salon de Paris. Quoique les procédés graphiques ne puissent pas rendre l'effet de coucher de soleil, si bien réussi dans cette scène des côtes, nous croyons intéressant d'en donner la reproduction qui attestera tous les progrès accomplis par le vaillant artiste, tant au point de vue de la composition qu'à celui de la reproduction de la figure humaine.

Le pauvre défunt avait mis en cette toile tout son espoir; il l'avait à peine signée



PAUL KUISTONS.

PÊCHEURS DANS L'ATTENTE.

quand la mort est venue le surprendre, au moment où il escomptait pour son œuvre le légitime succès que nous sommes persuadés lui voir obtenir.

Avec son talent, son savoir, son opiniâtre persévérance, Kuhstohs s'était déjà fait un nom à l'âge où la plupart des autres artistes tâtonnent encore et cherchent leur voie.

Il eut sans cesse développé, élargi les bornes de son art. Il eut brillé parmi les premiers d'entre ceux qui représentent en Belgique les traditions de notre vieille école flamande.

C'est pourquoi nous déposons tristement sur sa tombe une gerbe de regrets.

ED. MODAVE.

L'ART DE L'AMEUBLEMENT



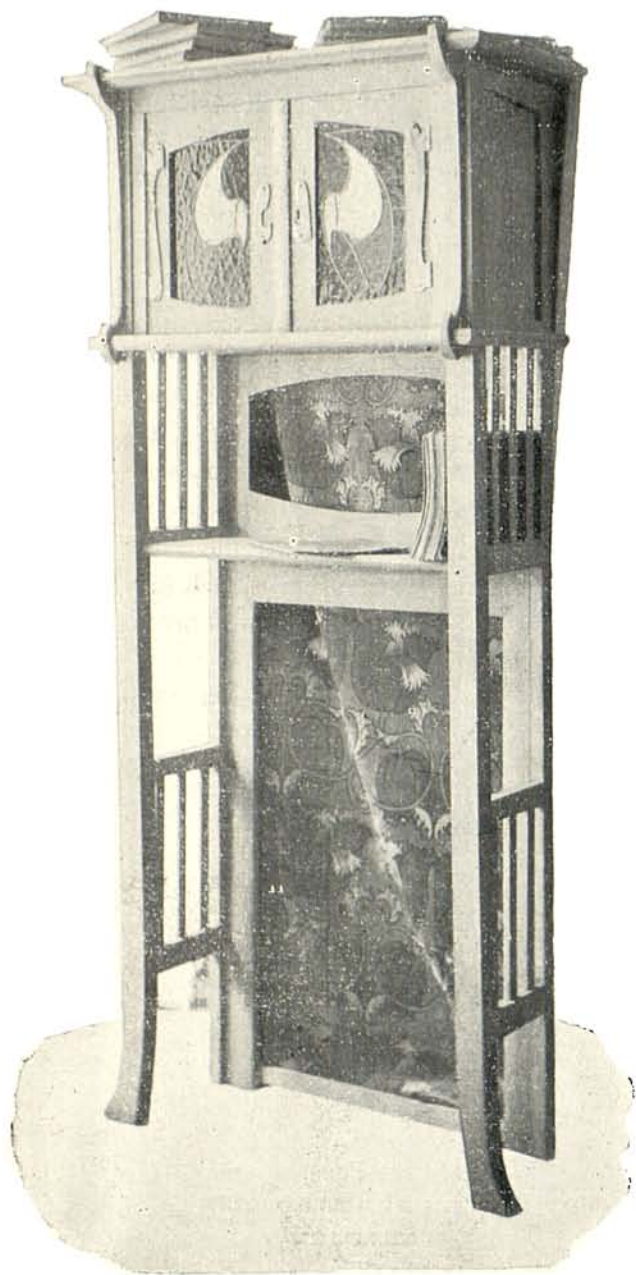
FRISE DÉCORATIVE POUR SALLE A MANGER. —
VERVIERS. — FOND GRIS JAUNE. — FORME
VERT, BRUN ET JAUNE.

LÉON BOCHOMS
ARCHITECTE D'AMEUBLEMENT
BRUXELLES.

Il est absolument impossible en l'état actuel (tout embryonnaire) de l'Art qui sera celui du XX^e siècle, de se fonder sur des dogmes, d'établir son esthétique sur des principes.

Ceci ne veut point dire qu'il n'y en aura pas plus tard, ni que les artistes soient parfaitement libres de se livrer à une fan-

taisie échevelée; la science est pour eux plus nécessaire que jamais, quoique le critique et l'amateur ne puissent plus invoquer ni règles, ni canon, ni exemples de jadis, en faveur de leurs opinions. Ce n'est point ici le moment de discuter si Rafaëlli a été dans le vrai en disant que nous avons un goût inné, un sentiment esthétique qui



MEUBLE FORMANT CHEMINÉE SURMONTÉ
D'UNE ARMOIRE. — CHÊNE. — SALLE
À MANGER DE MM. C. K. — Verviers.
— EXÉCUTION HOLS-DEVRIES ET C^{ie}.
— BRUXELLES.

LÉON BOCHONS
ARCHITECTE D'AMEUBLEMENT
BRUXELLES.

répugne à la convention et à l'absolu, et que les formes et les volumes qui ne sont pas *naturels* sont anti-artistiques ! Il nous suffit aujourd'hui de constater que l'Art jeune, fruit de tempéraments afflinés (et indépendants, pourtant), se laisse guider plutôt par le sentiment que par des lois et que le charme éclipse désormais la froide correction !

On a voulu un mot d'ordre, un but, et il en faudra un plus tard.

On a cru se baser sur l'*utile*, sur l'*inspiration de la nature*, sur le sentiment ou plutôt la *liberté du caprice*. Cette formule, cette idée préconçue est prématurée, tant que l'Art jeune n'aura pas fait école, que son *style* ne sera pas déterminé, c'est à-dire tant que l'artiste voudra jouir de sa liberté.

Mais il y a cependant en tout des lois *générales* d'harmonie que l'on confond avec l'instinct, et tous les hommes de goût s'unissent aisément dans la louange d'une belle chose ou dans la réprobation d'une œuvre absurde. Il y a en eux un mélange de raison, de science, de génie et d'instinct naturel qui les empêche de transgresser certaines limites.

Voilà ce que l'Art actuel doit avoir en vue, et non pas l'individualisme à outrance qui n'admet pour beau que ce qui est personnel. — La personnalité est une qualité, non le but de l'Art.

La décoration, comme l'ameublement, doit le plus souvent utiliser des formes déjà connues, mais les modifier, les métamorphoser. On ne peut sortir souvent d'une donnée, d'un squelette indispensable à l'usage ou à la solidité. Il faut manier ce squelette, le modeler, le fleurir...

Pour en donner un exemple bien simple, une table de bureau ne se prête que difficilement à la forme ronde ; il y a perte de place, les papiers et livres carrés dépassent de partout et risquent de tomber ; l'ordre peut à peine y être conservé, parce que le carré appelle le carré, et que la quadrature du cercle est encore un problème !

Rien n'empêcherait un écrivain capricieux de se créer un bureau circulaire : affaire de goût ; mais, en général, la forme carrée est celle qui attire le plus impérieusement l'attention.

Maintenant, partant de cette donnée d'une table carrée, oblongue si l'on veut, cette pièce de bois peut être découpée, ornée dans ses angles, tant qu'elles ne gênent pas l'écrivain assis ; mais le plat de la tablette doit être uni, sans ornements en relief sous peine d'être excessivement incommode. Qu'on y mette de la marqueterie, de l'incrustation, du cuir encadré, soit, mais la fantaisie ne doit pas aller jusqu'à empêcher de déposer d'aplomb livres ou papiers. En tout objet d'ameublement, de semblables conditions se présentent. Les enfreindre, c'est agir à peu près comme l'architecte qui fait une belle maison, en oubliant l'escalier.

Nous pouvons appeler cette préoccupa-

tion première et pratique : *l'idée raisonnée*. Elle se confond en beaucoup d'esprits avec la doctrine de *l'utile* qui est fausse ou plutôt incomplète en art.

L'utile est presque toujours le mobile qui fait agir un artiste industriel et qui lui procure la commande ou les débouchés. Mais si l'on se bornait à cette formule, on pourrait faire abstraction d'imagination, de goût, d'esthétique enfin ! L'enerier de corne de nos ancêtres était utile à condition d'être glissé dans un trou du pupitre ou d'être pendu à la ceinture. Des récipients, creusets ou pots en étain ou en plomb faisaient encore meilleur usage, comme équilibre.

Un vulgaire vase de nuit est utile, mais il n'est pas beau et l'on pourrait employer tout autant un vase ayant une autre forme et des ornements. Tout cela s'éloigne de l'art, qui n'a besoin que d'un *prétexte* pour élaborer ses créations.

Ce prétexte est l'utilité (sous le rapport

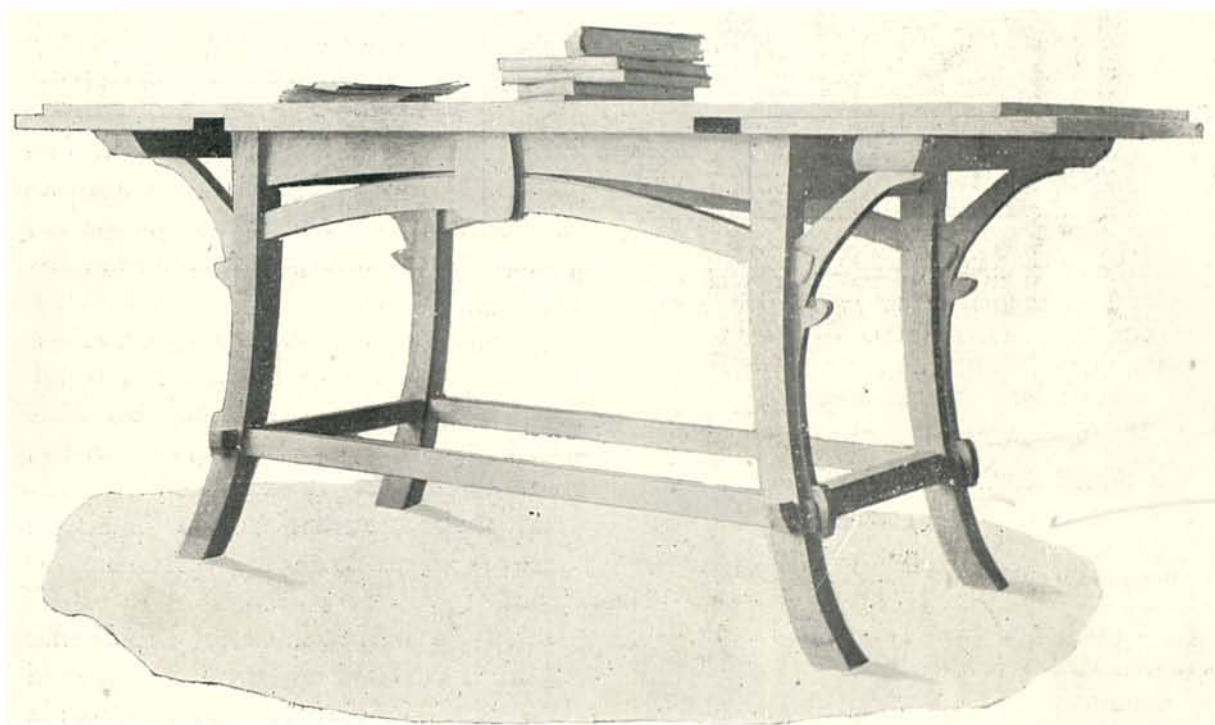


TABLE A ALLONGES. — CHÊNE. — SALLE A MANGER
DE MM. C. K. — VERVIERS. — EXÉCUTION
HOLS-DEVRIES ET C^{ie}. — BRUXELLES.

LÉON BOCHONS
ARCHITECTE D'AMEUBLEMENT
BRUXELLES.



SALON DE COIFFURE. — LA HAYE. —
ENCADREMENT DE GLACE AVEC
SUPPORT. — SAPIN VERNI. —
EXÉCUTION HOLS-DEVRIES ET C^{ie}.
— BRUXELLES.

WILHEM HOLS
ARCHITECTE BRUXELLES.

d'emballage, à l'économie du travail. Ainsi des casseroles à bec sont le plus souvent incommodes pour verser les liquides, uniquement parce que un bec plus allongé serait fragile, générerait pour les expéditions, pour glisser les pots l'un dans l'autre, etc. Intérêt de fabricant.

Laissons donc de côté l'utilité comme but autoritaire du travail artistique, fût-ce dans la sphère commerciale.

Il y a une chose à considérer, surtout en

pratique), la pensée (sous le rapport théorique).

L'usage auquel est destiné un objet d'ameublement peut faire naître tout un monde d'idées. Dès que cet usage est assuré en fait, dès que l'objet répond à sa destination sans être incommode ou absurde, la fantaisie de l'artiste peut se donner libre cours afin de faire de cet objet une œuvre digne d'être admirée par des gens de goût, même s'ils ne se préoccupent pas le moins du monde de l'emploi de l'objet.

Le susdit vase nocturne orné par un Palissy ou un B. Cellini serait déposé dans une vitrine du Musée de Cluny, que personne parmi les visiteurs ne songerait aux bienfaits hygiéniques qu'il a pu procurer : on y verrait l'œuvre d'art, rien de plus.

De même dans l'art purement *industriel* (si l'on peut s'exprimer ainsi) dans les formes de fabrication qui permettent de jeter sur le marché commercial un grand nombre d'exemplaires du même modèle, on songe un peu à l'utilité, mais surtout aux conditions de fabrication, à la facilité

notre temps de régénération par la science, qui dominera tout prochainement.

L'artiste se trouve plus que jamais en présence d'un problème, dès qu'il se dispose à œuvrer :

Il doit partir d'une *donnée* : Des termes du problème, il doit dégager l'inconnue qui est l'inspiration d'art. Il a pour facteurs : la pensée, le goût, l'adresse, et le talent.

La pensée n'est pas de la littérature. C'est une réflexion profonde à ce qu'il peut



SALON DE COIFFURE. — LA HAYE. —
MEUBLE TOILETTE. — SAPIN
VERNIS.

WILHEM HOES
ARCHITECTE BRUXELLES.

Il faut *renouveler l'art par l'esprit de son temps*, a dit avec raison André Lefèvre, ce qui explique fort bien le sens obscur de son autre phrase : *l'utilité est le fond de l'esthétique architecturale*. C'est le fond, oui, mais non pas la forme. Sur le thème utile, il faut échafauder ses variations qui font parfois disparaître entièrement le motif simple et primitif. *Utile dulci!*

Que de choses charmantes ne décou-

exister d'*immatériel* relatif à l'*œuvre matérielle* désirée.

Il faut que cette œuvre ne soit point *bête* et ne dénote pas un artiste inintelligent ou peu cultivé.

Le goût n'est pas un instinct tout personnel. Il se complique de savoir, de comparaisons, de raisonnement et d'étude autant des maîtres que de la nature.

L'adresse n'est pas seulement manuelle : beaucoup d'artistes esquivent les difficultés par un tour de main, mais l'œuvre reste sans caractère ; il faut la ruse, l'artifice qui use de ressources, qui s'autorise de licences et de caprice pour détourner le spectateur du thème primitif, souvent banal ; pour agrémenter un sujet ordinaire, brutal ou peu attrayant.

Enfin le talent est, de toute évidence, nécessaire pour l'exécution d'une œuvre moderne. Si nous contemplons avec intérêt une production naïve, enfantine, des sauvages du Congo ou de l'époque préhistorique, on serait mal accueilli si l'on venait nous imposer aujourd'hui des travaux maladroits et grossiers sous prétexte de nouveauté.

vrons-nous pas dans ces vieux meubles de Boule, dans ces *cabinets*, ces *droguiers*, ces buffets en bois de rose à marqueterie, ces chiffonniers à tiroirs dont nous nous demandons parfois le motif ou l'usage absolument fantaisiste ? Ces cassettes en laque du Japon, à peintures en or sur fond noir, avec *tiroirs simulés* et couvercle avec tiroir en dôme historié, où reconnaître l'utilité en ces ornements ?

Mais partout on retrouve en ces œuvres d'autrefois un souci d'harmonie, de charme, souvent une idée traduite en allégorie, tel un garde-feu frison que nous avons vu, représentant l'Hiver (un garçon apportant du bois, un autre se chauffant). Ce que nous pouvons reprocher à leurs auteurs, c'est d'avoir souvent substitué l'étude des maîtres à l'inspiration directe de la nature. Il est obligatoire de revenir à celle-ci aujourd'hui, à cause même de la masse innombrable de documents épars autour de nous, qui ont rendu le jugement de l'amateur plus fin, plus sûr et plus désireux d'originalité.

Mais jamais cependant une imitation *servile* de la nature ne sera favorable à l'ornementation ; il faut subordonner à la synthèse ou de l'œuvre, ou de son milieu, ce désir de vérité qui émeut souvent l'ar-



SALON DE COIFFURE. — LA HAYE. —
EXÉCUTION HOLS-DEVRIES ET C^{ie}.
— BRUXELLES.

WILHEM HOLS
ARCHITECTE BRUXELLES.



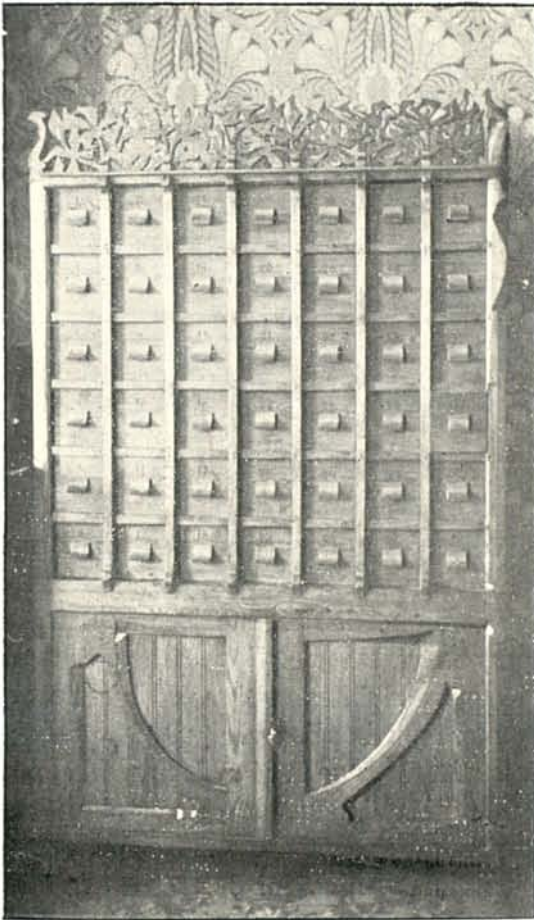
CÉRAMIQUE.

GISBERT COMBAZ.



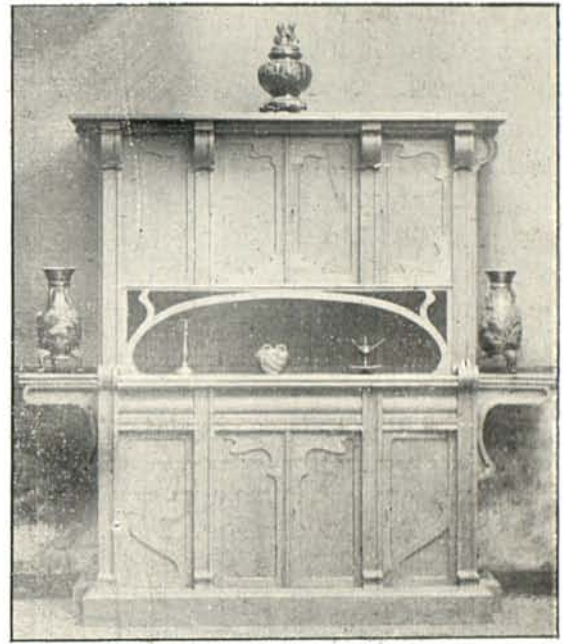
FRISE CÉRAMIQUE

GISEBERT COMBAZ.



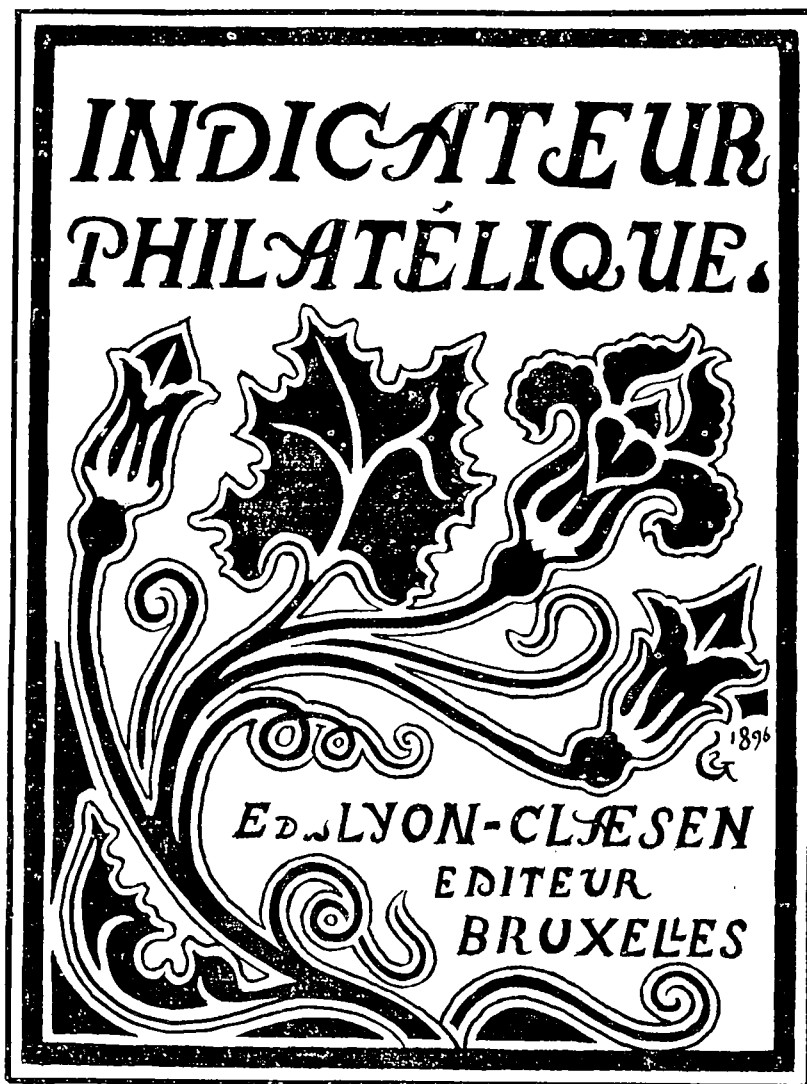
SALON DE COIFFURE. — LA HAYE. —
MEUBLE CASIER. — SAPIN VERNI. —
EXÉCUTION HOLS-DEVRIES ET C^{ie}.

WILHEM HOLS
ARCHITECTE BRUXELLES.



MEUBLE D'ATELIER

PAUL HAMESSE
ARCHITECTE BRUXELLES.



BRUXELLES 8 RUE DEMANANS 30, RUE DES SAINTS PERE
 INDICATEUR ET AFFICHETTE. GIBBERT COMBAZ.

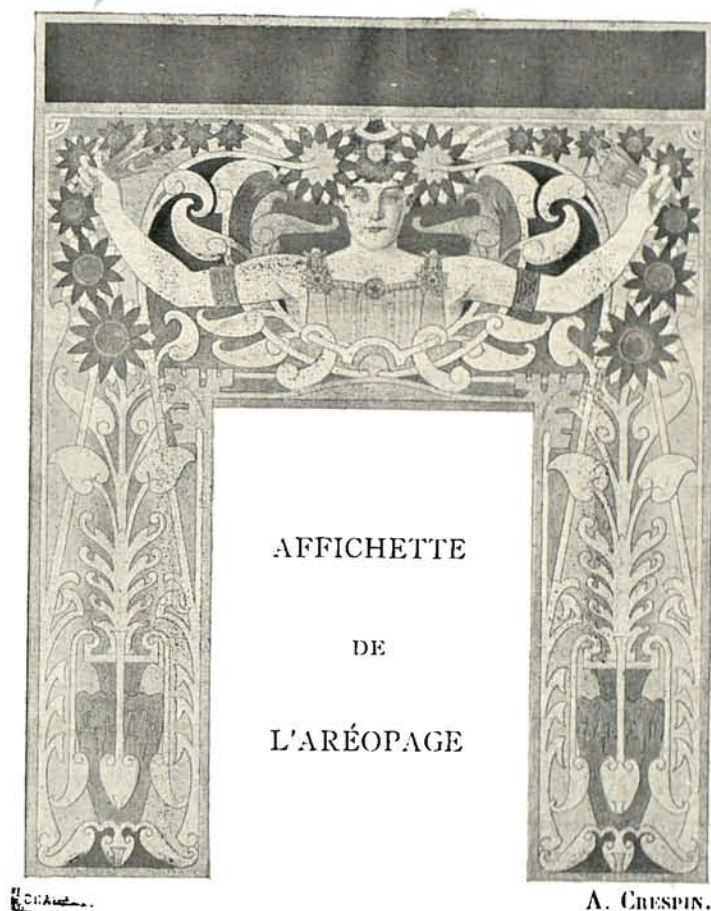
tiste devant des créations naturelles qu'il admire.

S'il doit se retremper souvent dans un véritable bain de nature, c'est pour y découvrir le caractère, la fraîcheur de nouveauté, le mouvement, la vie. Il y mettra encore du sien propre s'il est *artiste*; et le reste, il le trouvera par la science.

Mais surtout, que la réprobation s'étende sur tout ce qui, sous le couvert de l'art, n'est que du mercantilisme.

L'écueil de tout ce qui doit être exécuté industriellement ou emprunter des éléments à l'industrie, c'est la perte du caractère et de l'imprévu. Il faut donc s'attacher plus que jamais à ces deux qualités, les exagérer s'il le faut, afin que l'exécution ou la reproduction (même par des manœuvres) ne puisse les détruire tout à fait. EDGAR BAES.

CRESPIN ET SON ATELIER



H. Crespin.

A. Crespin.

ADOLPHE CRESPIN

Nous voudrions consacrer quelques pages de ce recueil à caractériser les tendances et les mérites des travaux qui, depuis ces dernières années, ont mis le nom d'Adolphe Crespin en vedette dans la jeune école belge d'art ornemental. Circonstance précieuse pour un esprit ingénieux et chercheur, le moment où la pleine

possession de ses moyens artistiques allait lui permettre une production plus active et plus abondante, coïncidait avec une véritable renaissance de l'art décoratif; et par une heureuse fortune, qui devait peut-être moins au hasard qu'à une clairvoyante perspicacité, il s'était préparé de longue main à collaborer à cette rénovation. Bien que la quarantaine n'ait pas encore sonné pour lui, ses premiers débuts datent d'il y a vingt ans. Les peintres de chevalet se



TYMPAN, CIMETIÈRE DE QUENAST

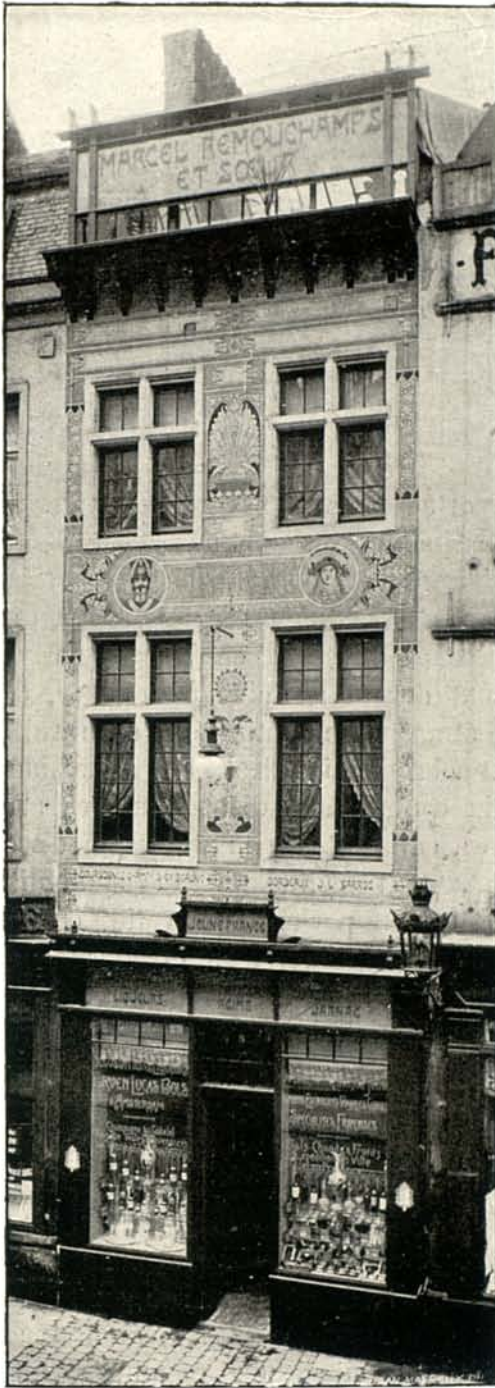
A. CRESPIN.

consacrent volontiers aujourd'hui à des travaux d'art appliqué, jugeant complaisamment que, pouvant le plus, ils pourront le moins ; mais alors il n'en était pas un qui n'eût cru déroger en dessinant une tenture ou un tapis. Quant aux décorateurs, c'étaient tout bonnement, sauf quelques rares exceptions, d'excellents commerçants qu'une productive carrière dans la « peinture unie » avait mis à même d'annexer une entreprise « artistique » à leur établissement : ils se contentaient d'embaucher quelques artisans qui trouvaient fort naturel d'infliger une décoration Louis XV à une salle Renaissance, et s'évertuaient à reproduire, le plus fidèlement qu'ils pouvaient, les compositions toutes faites dont foisonnent les recueils classiques. Au contraire, Crespin pensait qu'une éducation artistique générale n'est pas une superfétation pour qui se destine à pratiquer les « arts mineurs », et tout en se livrant à des travaux courants chez des « patrons », suivait les cours de l'Académie de Bruxelles, dont les tendances, d'ailleurs, lui agréaient médiocrement, passait, trop rapidement à son gré, par l'atelier de Léon Bonnat, et revenait à Bruxelles suivre les leçons de M. Blanc-Garin. Il exposa quelques por-

traits qui ne restèrent pas inaperçus, mais ses prédilections le portaient surtout vers la nature-morte et la peinture de fleurs. On se souvient peut-être de son tableau les *Masques*, qui figura d'abord à l'*Essor* puis à l'Exposition universelle de 1897 : la sympathie passionnée de Crespin pour l'art japonais, en même temps que ses dispositions pour les travaux décoratifs, vers lesquels il était en train de bifurquer, se marquent dans cette page originale par la donnée et la disposition : l'artiste y a accroché, sur un fond de vieille tapisserie, le visage de plâtre d'une Vénus antique, autour duquel sont suspendus, grimaçants ou méditatifs, de vieux masques japonais de bois colorié.

Entre deux tableaux de chevalet, il continuait à apprendre, par la pratique, le « métier » de l'ornement, travaillant notamment chez Gustave Janlet, un des décorateurs d'alors qui jugeaient qu'on peut, dans cette profession, faire œuvre d'art.

À l'*Essor*, où Crespin exposait régulièrement, il se lia d'amitié avec feu Édouard Duyck, qui devint bientôt son collaborateur. C'était vers 1887. Jules Chéret, créateur d'un art nouveau, couvrait les



FAÇADE JEUNE FRANCE
MARCHÉ AUX POULETS,
BRUXELLES.
(PHOTOGRAPHIE ALEXANDRE)

A. CRISPIN, DÉCORATEUR,
BRUXELLES.
BARBIER, ARCHITECTE,
BRUXELLES.

murs de Paris de compositions charmantes, où des déités exquisément maniérées s'élançaient, ivres de joie, dans la gloire fanfa-

rante des couleurs. Les deux jeunes artistes se dirent qu'il y avait, dans la mesure de leurs forces, quelque chose d'analogue à tenter chez nous. Et comme le lithographe avait gâché le premier dessin qu'ils lui avaient confié, ils résolurent, à l'exemple de Chéret, de tracer dorénavant eux-mêmes sur la pierre leurs « estampes murales ». C'est ce qu'ils firent à partir de 1890, et leur affiche pour l'inauguration de l'Abattoir de Cureghem est le premier échantillon belge d'un procédé qui, introduit par Crespin et Duyck, fut, depuis, appliqué chez nous par nombre d'artistes, avec le plus grand succès. Crespin et Duyck ont donné ensemble une trentaine d'affiches illustrées. On peut supposer que Duyck y était surtout pour la grâce des figures féminines, Crespin pour l'ordonnance et l'ornementation ; du moins cette division apparaît vraisemblable dans la *Fête des Fleurs*, par exemple, et dans le *Vélodrome d'Hiver* : une cyclewoman à l'attitude hiératique se détachant sur un fond dont les motifs sont ingénieusement choisis parmi les éléments de la bicyclette. Il est superflu de décrire le Saint-Michel enarmuré et casqué des *Fêtes de Bruxelles* ; le *Petit Belge*, pimpant dans son uniforme de « cosaque de la Meuse » et qui accourt si joyeusement, en agitant les gazettes encore humides de la presse ; le trio de jeunes élégantes symbolisant, pour *Nieuport-Bains*, la promenade, la chasse et la pêche ; le pêcheur en surout, si crânement juché sur son grand cheval de Flandre ; l'*Alcazar*, où, renonçant à la banale reproduction d'un tableau de la « revue » annoncée, le caprice des deux artistes s'est amusé à caser dans les loges, dans les fauteuils, un public de notabilités bruxelloises. La collaboration brusquement arrêtée par la mort, en plein talent, de son ami, Crespin reprenait seul le crayon lithographique. De cette période datent entre autres une affiche allégorique gréco-moderne pour le chimiste Goldschmidt, et, pour l'architecte



SCRAFETTI — WATERMAEL.

A. CRESPIN.

Hankar, une plaquette qui, reproduite par la publication les *Maitres de l'Affiche*, y



SCRAFETTI — ÉTÉ — FLORIVAL.

A. CRESPIN.

supporte à merveille le voisinage des plus remarquables productions françaises et anglaises : l'harmonie apaisée des teintes plates est essentiellement décorative, et les lignes simplifiées du personnage représenté debout devant sa table à dessiner, dans une atmosphère d'intimité et de travail, le goût sobre et significatif qui a présidé au choix comme à la disposition des accessoires, empruntés à la profession d'architecte, tout contribue au symbolisme familier et parlant de cette œuvrette absolument réussie. Rappelons encore l'*Aréopage*, qu'on verra ci-contre, élégante combinaison de la grâce du visage féminin et de la grâce des courbes géométriques capricieusement entrelacées, et signalons aux collectionneurs une curieuse piécette coloriée, qui, reproduite au « pochoir » à un certain nombre d'exemplaires, n'a pas été imprimée : c'est l'annonce d'une Revue universitaire de fin d'année : on retrouve dans cette amusante improvisation une des qualités principales de Crespin, qui est de trouver pour la chose à exprimer des allégories pittoresques, claires, significatives, et de les agencer sur un espace restreint, pierre lithographique ou tympan d'architecture, sans l'encombrer.

Leur mérite mis à part, ces productions légères ne furent sans doute pas inutiles au développement artistique de Crespin :

comme le journalisme pour le littérateur, ces travaux cursifs obligent le dessinateur et le peintre à assouplir leur verve à l'actualité incessamment renouvelée, leur donnent une prestesse plus vivante, un tour de main dont bénéficient les besoins plus importantes. Ainsi en fut-il encore des dessins de costumes que Crespin et Duyck exécutèrent par centaines pour plusieurs petits théâtres bruxellois. Rien n'est indigne d'un artiste consciencieux : tous deux dépensèrent infiniment d'esprit et d'invention dans ces croquis rapides qui, interprétés par le costumier, allégorisaient sans banalité les « questions du jour » des revues de fin d'année, ou mettaient en valeur, parfois avec si peu que rien, parfois en ne ménageant ni les broderies ni les étoffes de prix, les lignes onduleuses d'un bataillon de ballerines. Les habitués de l'Alcazar se souviennent certainement du ballet de la Mode, du ballet des Jeux de cartes, du ballet du Mariage, du divertissement de l'Épée, tableaux charmants qui, au rythme des évolutions de la danse, déployaient, défaisaient, reformaient, dans un délicieux bariolage de couleurs, leurs groupes pittoresquement parés.

De plus en plus, Crespin concentrait ses efforts dans le domaine des applications ornementales. Depuis plusieurs années il s'y est donné tout entier. Comme on l'a vu plus haut, ce n'était pas l'effet d'une résolution prise au hasard. Il était préparé à la pratique de cet art décoratif qui, tout en étant un département de l'art en général, exige, avec le don, des qualités et des connaissances spéciales. Or, Crespin a ce grand avantage d'avoir manié le pinceau du peintre de chevalet, ce qui lui permet d'oser avec plus de liberté, et surtout d'exprimer avec plus d'aisance. Familiarisé avec la succession des styles du passé, il les a étudiés, il les connaît : on peut dire sans paradoxe que c'est encore la meilleure manière d'arriver à ne pas les imiter servi-

lement : c'est en remontant aux principes qui ont guidé les anciens, en les appliquant à son tour aux choses de son temps et de son milieu qu'on a la chance, après avoir été un chercheur, de devenir un trouveur.

L'examen des modes d'invention dans les styles historiques et spécialement dans le gothique, d'autre part une prédilection déjà ancienne pour les procédés décoratifs des japonais, l'habitude peut-être aussi de peindre la fleur, ont amené notre artiste à voir surtout dans l'œuvre ornementale l'application logique et rationnelle des inépuisables motifs fournis par la flore, la faune, et les éléments naturels en général. Il va de soi que l'emploi de ces motifs suppose leur transformation : il s'agit de les adapter au rôle qu'ils ont à remplir. Un exemple. Qui n'a remarqué depuis quelque temps, aux vitrines des orfèvres, des candélabres, en étain ou en argent, représentant des plantes presque aussi méticuleusement reproduites que si elles étaient moulées sur nature? Ce métal consistant,



SCRAFETTI
BATIMENT ZEGERS
BRUXELLES.

A. CRESPIN.



PAPIER PEINT.

F. VERSCHAVE.



TAPIS.

F. VERSCHAVE.



TAPIS.

STREBELLE.

battu ou ciselé à l'exacte ressemblance d'une plante, étonne désagréablement l'œil sans même rassurer sur la solidité du flambeau : on craint de voir, lorsqu'on y placera les bougies, se déchirer ces corolles façonnées en bobèches, et s'affaisser la tige qui les supporte. Les orfèvres du temps de Louis XV, époque de décadence cependant, n'avaient garde de négliger à ce point l'accord entre la forme et la matière employée. C'est une faute que Crespin non plus ne commettra pas. Qu'il ait à dessiner une torchère d'après tel végétal, il ne manquera pas d'en styliser la forme; le métal travaillé d'après son croquis ne cherchera pas à provoquer l'illusion d'une branche avec ses feuilles et ses bourgeons : l'idée de la plante interviendra tout juste pour, en respectant l'aspect exigé par la solidité de la matière, étain, cuivre ou argent, donner à la torchère un charme ou un imprévu de lignes rappelant le végétal qui en a fourni les éléments. De même, ayant à décorer d'un semis de fleurs une muraille, il se gardera d'y faire apparaître, avec leur relief véri-

table et leurs formes exactes, une série de bouquets, qui auraient l'air d'avoir été suspendus là à rien du tout, et d'y rester comme par miracle. Loin de chercher à induire en erreur par un trompe-l'œil dont le spectateur ne serait pas longtemps dupe, il se contentera de demander à la fleur l'inspiration de sa forme ornementale, qui en évoquera l'idée sans prétendre en donner l'illusion; l'esprit ne sera pas offusqué par une invraisemblance, et même pourra, dans cette combinaison presque immatérielle de lignes abstraites et des éléments simplifiés de la fleur ou de la feuille, voir comme une sorte de projection de sa propre rêverie.

C'est parce que le décorateur dont nous nous occupons s'est fait une loi de transformer ainsi, ou, si l'on veut, de transposer dans un mode spécial les données naturelles qui servent de base à sa composition, qu'il fait de l'art essentiellement ornemental. C'est pour cela qu'il ne perd jamais de vue la destination de ses productions, qu'on ne craint pas, en s'avancant sous les plafonds qu'il a dessinés, de voir se détacher brusquement quelque accessoire malencontreux, pas plus qu'on ne redoute, en foulant ses tapis, de donner du pied contre un obstacle, ou de heurter une forme vivante trop servilement imitée. C'est pour cela encore que son décor, qui accompagne et souligne l'architecture sans jamais chercher à l'écraser, éveille une idée d'ordre, d'agrément, de symétrie, accusée par l'emploi fréquent de la répétition, ou du même motif se développant de chaque côté d'une ligne médiane.

L'excellence de la méthode est démontrée par ce qu'elle peut produire chez des débutants. En 1891, nommé professeur à l'École de dessin qui se créait à Schaerbeck, Crespin y inaugure un cours de composition d'après la plante; à la mort de Duyck il lui succéda dans un cours analogue, à l'école professionnelle de la rue du Marais,

à Bruxelles. Signalons un détail intéressant : il s'est avisé, les fleurs vivantes faisant souvent défaut l'hiver, d'emprunter alors ses modèles à un herbier; de fait, la dessiccation donne aux plantes un aspect linéaire, très favorable à l'application ornementale. A Schaerbeck comme à Bruxelles le cours a donné des résultats vraiment remarquables. On en jugera par la reproduction de deux spécimens de travaux d'élèves. La plupart de ces essais ont déjà quelque chose de personnel : c'est que ces jeunes gens, au lieu d'être exercés à ressasser péniblement du gréco-romain ou du rococo, sont, dès le début, instruits de quelques principes clairs et rationnels, et, une fois qu'ils savent manier le crayon, apprennent, non à se souvenir des planches des recueils, mais à « composer » c'est-à-dire, en travaillant sur des données d'abord très simples, à développer leur initiative en combinant et en inventant.

(A suivre.)

MAURICE SULZBERGER.

LES REVUES

Très curieuse la polémique engagée dans la *Ligue artistique*, entre MM. Jean Delville et Levêque.

Deutsche-kunst und Dekoration (octobre 1898).
Presqu'entièrement consacré à M. H. von Berlepsch. Nombreuses planches intéressantes.

The Studio (octobre 1898).

Numéro important.

Désormais il sera joint à chaque livraison du *Studio* un supplément en langue française.

Art et Décoration (octobre 1898).

Article consacré à l'œuvre de notre compatriote M. Fernand Knopff.

Cette livraison contient un grand nombre d'œuvres intéressantes.

CONCOURS DE L'ART DÉCORATIF

L'Art décoratif, dont le premier numéro paraît aujourd'hui, est certainement la plus luxueuse revue d'art industriel publiée en France.

Outre une foule d'illustrations magnifiques en noir et en couleurs, cette nouvelle publication annonce quatre premiers concours auxquels sont attachés près de trois mille francs de prix : un bureau et son fauteuil, un en-tête de papier à lettres, un jeu de cartes et, pour les photographes-amateurs, la photographie d'une maison de campagne. Il y aura une exposition publique des projets qui seront rendus à leurs auteurs, sauf le premier prix de chaque concours qui sera acquis à l'Art décoratif.

La revue est en vente dans les principales librairies de France, de Belgique et de Suisse. Le programme des concours est envoyé franco et le numéro d'octobre sera adressé contre bon de poste de deux francs, aux bureaux de l'Art décoratif, 57-59, rue Pergolèse, à Paris.

Le numéro d'octobre de l'Art décoratif est consacré entièrement à Henri Van de Velde.

Nombreuses reproductions d'intérieurs, meubles et autres, exécutés, en ces derniers temps, par l'artiste.

Cà et là

M. Chambon, le décorateur bien connu, est chargé d'exécuter d'importants travaux au Kursaal d'Ostende.

La commune d'Ixelles organise un concours de façades destinées au hameau quartier St-Boniface.

Nous supplions M. l'Échevin des Travaux publics de la ville de Bruxelles d'avoir la bonté d'ouvrir sous peu les yeux aux bureaux communaux.

Les messieurs employés à la division des travaux continuent, sans être inquiétés, à fabriquer des plans pour les particuliers, malgré les fameux règlements leur interdisant la chose. Du reste, les pastiches exécutés par ces ronds-de-cuir constructeurs sont absolument illogiques et sans aucun goût.

EXPOSITION

Ces derniers temps s'est ouverte, dans une des salles du Musée moderne, l'exposition de l'Alliance artistique de Schaerbeck. Quelques belles toiles à mentionner, parmi lesquelles, Léon Hannay, Victor Gilsoux, Julien Jos et Henri de Beuls, et des aquarelles pleines de fraîcheur de M. Allard.

Aucuns travaux d'art décoratif, ce que nous regrettons vivement.

Samedi dernier, 22 octobre, à eu lieu au Vaux-Hall l'exposition des œuvres de notre regretté Édouard Duyck.

Portraits, aquarelles, croquis y étaient exposés. A remarquer plusieurs croquis des enfants de M^{me} Déstrée, dessinés avec habileté incroyable.

Le lendemain, dimanche 23 octobre, avait lieu l'inauguration du monument, à Uccle Calevoet, en sa mémoire. L'œuvre est du sculpteur Samuel. Nous en donnerons dans notre numéro de décembre la reproduction. L. B.

Au mois de septembre dernier a eu lieu à Verviers l'inauguration du monument Vieuxtemps.

Bon morceau de M. Rombaut.

Le célèbre violoniste est représenté en pied un violon à la main et appuyé sur un pupitre.

Le socle et la grille sont de pauvre composition. Architecte Verelle.

On aurait pu trouver autre chose.

Le conseil communal de Verviers est-il maintenant satisfait de l'emplacement, car très rude serait la corvée de le transporter de nouveau ailleurs.

THE STUDIO

REVUE ANGLAISE D'ART ET DE DÉCORATION

La livraison 1 fr. 50. — Un an 18 frs.

5, Henriette Street, Covent Garden, LONDRES

ART DÉCORATIF

Revue d'Art décoratif moderne éditée à Munich.

MOMBEL-BOSSART ET FILS

19, RUE DE BERLAIMONT, BRUXELLES

3, RUE JAN VAN LIER, ANVERS

Usine à Chercq-lez-Tournai

Ciments et chaux de toutes qualités, pierres de taille,
Carreaux en ciment, trass-plâtre, etc., etc.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION EN GÉNÉRAL

*Pavés lumière Hayward pour l'éclairage des sous-sols,
caves et pièces obscures.*

Trous à charbon et ventilateurs Hayward.

*Ciment blanc anglais superfin. Le plus riche produit pour
façades, vestibules, etc.*

*Grès vert de la Gileppe d'une teinte superbe, le plus beau
de tous les grès, employé dans les façades, églises, villas,
châteaux et monuments importants.*

*Carreaux de revêtement Civer, produit en verre-porcelaine
pour revêtement des murs, plafonds, vérandas, ter-
rasses, etc. — Carreaux blanc de neige et teintes fines.*

Briques et plaques en liège agglomérées.

Produits de qualité extra, prix très avantageux.

AVIS IMPORTANT. — La Maison Mombel-Bossart et Fils, a créé un
département spécial qui se charge de rechercher à la demande de MM. les
architectes les articles et produits spéciaux de tous pays.

Bruxelles. — Imp. Polleunis et Ceuterick, rue des Ursulines, 37.

LA GERBE

Revue d'Art Décoratif Belge.

SOMMAIRE :

Crespin et son Atelier . MAURICE SULZBERGER
École Bischoffsheim et
École de Schaerbeek
Expositions.
Nos Concours.
Cà et là.
Revue. — Livres.

Illustrations. — Architecture. — Sculpture.
Décoration.



DIRECTION : 7, RUE DE LA PÉPINIÈRE, BRUXELLES.

CE NUMÉRO : 1,50

LA GERBE

Revue mensuelle d'Art décoratif belge

Direction : 7, rue de la Pépinière, Bruxelles

ABONNEMENTS.

Belgique : Un an, 16 francs au comptant. — Par trimestre, 4.50 francs.
Étranger le port en sus.

Adresser les abonnements à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

RÉDACTION.

Toutes les communications concernant la rédaction de la revue, rectifications, manuscrits, documents, dessins, photographies, doivent être adressés à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

Les manuscrits ne sont pas rendus. — Il sera donné un compte rendu de tout ouvrage dont trois exemplaires parviendront à la Direction.

REPRODUCTION D'ARTICLES ET DE GRAVURES.

La reproduction des articles, dessins et gravures est absolument interdite même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation de la Direction.

N. B. — Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

PUBLICITÉ.

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la revue, demander les tarifs spéciaux à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.



MOMBEL - BOSSART

ET FILS

BRUXELLES, 19, RUE DE BERLAIMONT

ANVERS, 3, RUE JAN VAN LIER

Usine à Chercq-lez-Tournai

LA CLOCHE

CIMENT PORTLAND

LA CLOCHE

CIMENT PORTLAND

Ciments et chaux de toutes qualités, pierres de taille,
Carreaux en ciment, trass-plâtre, etc., etc.

*Pavés lumière Hayward pour l'éclairage des sous-sols,
caves et pièces obscures.*

TROUS A CHARBON ET VENTILATEURS HAYWARD.

*Ciment blanc anglais superfin. Le plus riche produit pour
façades, vestibules, etc.*

*Grès vert de la Gileppe d'une teinte superbe, le plus beau
de tous les grès, employé dans les façades, églises, villas,
châteaux et monuments importants.*

*Carreaux de revêtement Civer, produit en verre-porcelaine
pour revêtement des murs, plafonds, vérandas, ter-
rasses, etc. — Carreaux blanc de neige et teintes fines.*

Briques et plaques en liège agglomérées.

Produits de qualité extra, prix très avantageux.

AVIS IMPORTANT. — La Maison Mombel-Bossart et Fils, a créé un
département spécial qui se charge de rechercher à la demande de MM. les
architectes les articles et produits spéciaux de tous pays.

Bruxelles. — Imp. Polleunis et Ceuterick, rue des Ursulines, 37.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION EN GÉNÉRAL

LA GERBE

REVUE D'ART DÉCORATIF

A NOS LECTEURS

La Direction se propose de donner tous les mois, pour autant que la chose soit possible, des reproductions d'architecture. Alors que la plupart des revues s'efforcent d'initier le public aux essais de nos jeunes artistes, dans le domaine de l'*ameublement* et de la *décoration intérieure*, nous voudrions aussi et avant tout signaler les très sérieux efforts de nos architectes et mettre nos lecteurs à même d'apprécier la part importante

prise par les artistes belges dans le mouvement de Renaissance de ces dernières années.

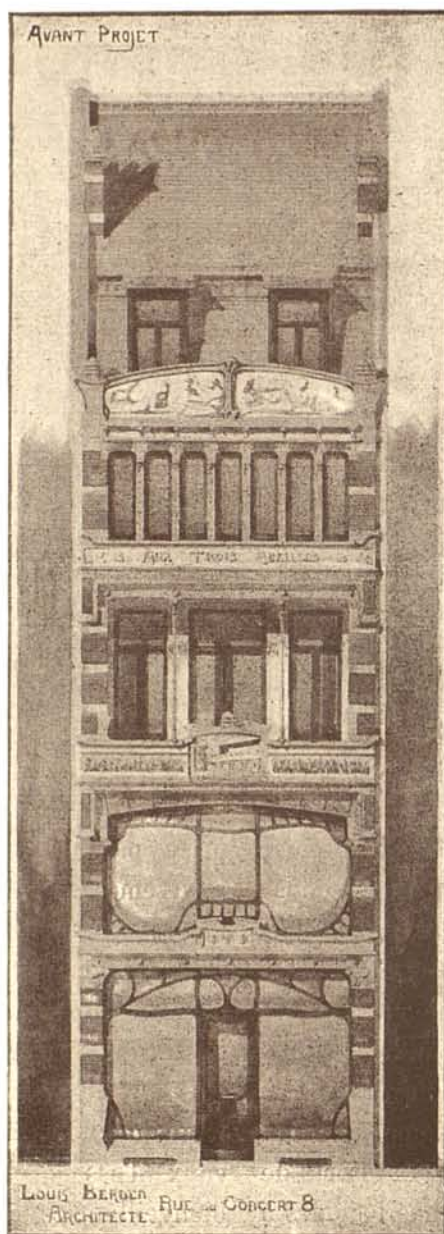
Nous nous proposons de donner les reproductions de ce qu'on a fait de mieux dans notre pays.

Nous engageons vivement nos architectes de nous faire parvenir leurs travaux d'essais et comptons sur leur bienveillant concours à l'œuvre.

LA DIRECTION.

NOTE. — Notre prochain numéro sera entièrement consacré aux œuvres de notre grand maître, *Constantin Meunier*.

Nous prévenons le public qu'aussitôt le tirage épuisé, ce numéro se vendra 2 fr. 50.



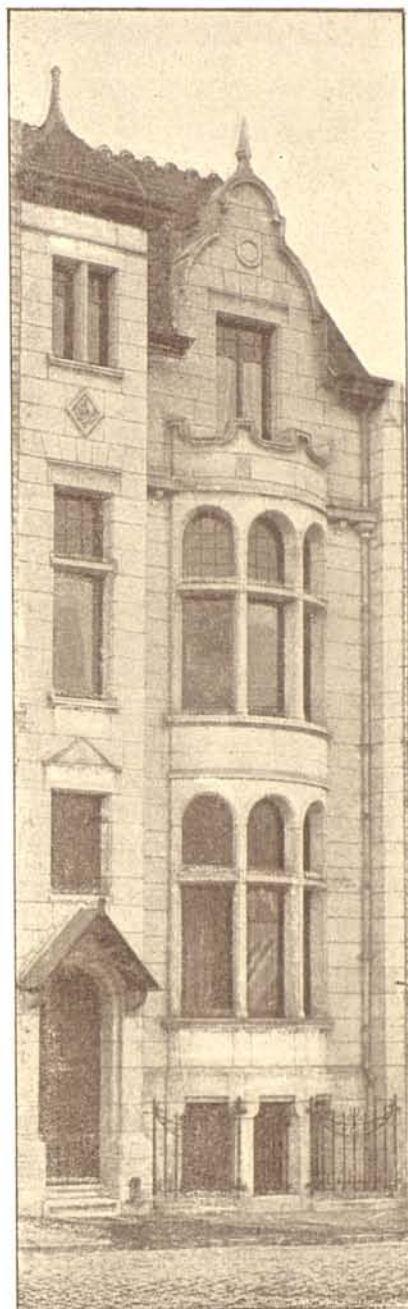
PROJET DE MAISON DE COMMERCE.

LOUIS BERDEN, ARCHITECTE.

Nous donnons ici la reproduction d'un projet de maison de commerce dû à M. Berden, architecte.

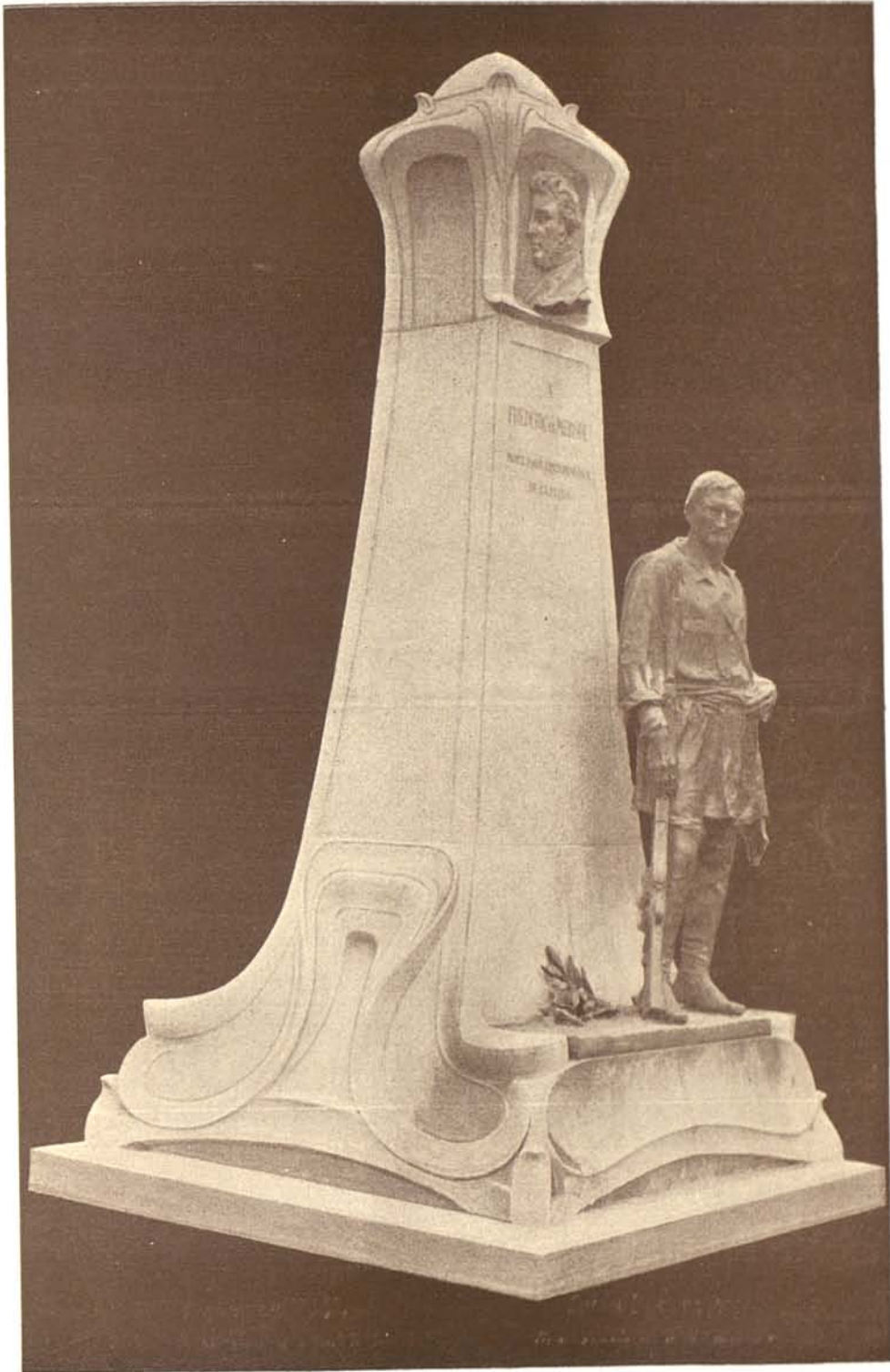
L'ensemble serait assez bien compris si les boiseries du magasin et de la porte d'entrée n'étaient conçues sans aucune recherche ; l'effet en est très pauvre.

L'auteur a pris pour enseigne, *Aux trois abeilles*, symbole du travail. Les deux panneaux sculptés sont en pierres blanches représentant les travailleurs et travailleuses pendant l'heure du repos.



FAÇADE DE M. X.
PLACE JEAN-JACOBS, BRUXELLES.

JULES BRUNFAUT
ARCHITECTE, BRUXELLES.



MONUMENT DE MÉRODE.

PAUL DUBOIS, BRUXELLES.
SOCLE DE HENRY VAN DE VELDE, BRUXELLES.



BAS-RELIEF, MONUMENT DUYCK, UCCLE-CALEVOET.

CHARLES SAMUEL, BRUXELLES.



TYMPAN EN SGRAFFITI A LA FAÇADE D'UNE VILLA A CORTENBERG.

A. CRESPIN.

CRESPIN ET SON ATELIER

(Suite)

LE nombre des décorations de toute espèce exécutées par Adolphe Crespin est considérable. Frises, plafonds, tapis, panneaux, tympan, écoinçons, tentures, sgraffiti, accusent les qualités que nous avons dites. La stylisation de la fleur et de la plante constitue le caractère prédominant, mais nullement invariable de la composition, puisque celle-ci s'efforce, avant tout, de s'harmoniser avec sa destination : c'est ainsi que l'on a pu voir, dans le premier numéro de la *Gerbe*, un encadrement de foyer représentant un Lucifer dominant un motif formé d'entrelacs et d'imbrications où la *flamme* est interprétée dans

le goût le plus heureux ; c'est ainsi encore qu'un sgraffito pour l'un des tympan du cimetière de Quenast, avec rien que les rayons du soleil couchant s'irradiant à travers les nuages du soir, présente un symbolisme aussi simple qu'expressif. Si passionné qu'il soit de la modernité dans l'ornement, l'artiste dont nous nous occupons ne serait pas logique avec lui-même s'il ne se laissait, avant tout, dicter son thème soit par l'affectation de la pièce à décorer, soit par le caractère de l'architecture ; il reste dans l'esprit gothique en décorant d'une figure héraldique et d'une tapisserie armoriée la salle de l'hôtel de Raven-



stein, il est classique en alternant le lion belge et les glaives sur les murailles de l'auditoire de la Justice de paix d'Anderlecht, en haut desquelles il fait régner une frise composée de plateaux de la balance de justice, reliés par des guirlandes. Exécutée en collaboration avec Duyck, pour le Musée Congolais de Tervueren, sa grande frise à personnages se recommande non seulement par le pittoresque et l'exactitude, mais, ce qui est peut-être plus rare encore, par l'irréprochable rapport de la dimension des figures aux proportions de la salle, par la teinte apaisée des colorations, en un mot par la parfaite compréhension de l'effet décoratif, grâce à quoi les farouches boiseries d'Hankar et la frise se font réciproquement valoir.

Le procédé du sgraffito, introduit en Belgique par Henri Baes, a été repris vers 1893 par Crespin, qui depuis cette époque a produit une grande quantité de compositions de tout format, *écrites* avec fermeté, et où il s'est affranchi de la timidité qu'on peut parfois, au point de vue de la couleur, reprocher à ses décorations d'intérieur. Ses sgraffiti relèvent par leur éclat et rehaussent de leur dessin vigoureusement indiqué, nombre de façades ; souvent ils en transforment complètement l'aspect : tel est le cas pour la boulangerie de la chaussée de Wavre dont la décoration, exécutée par lui de concert avec Hankar, fut primée : on aurait peine à reconnaître la banale architecture d'une construction de rapport sous cette ornementation intelligente, que complète avec pittoresque,



SGRAFFITI A LA FAÇADE D'UN BATIMENT
DE L'ARCHITECTE P. HANKAR,
AVENUE DUCPÉTIAUX, BRUXELLES.

A. CRESPIN.



en guise d'enseigne, une pelle à enfourner.

Très amusante, la façade de la *Jeune France*, avec ses deux médaillons empire, hussard de la grande armée et « jeune beauté » du temps de Napoléon, avec le paon servi dans ses plumes, et la grappe saignant dans le vidrecome : et la tonalité, légèrement rehaussée d'or, est gaie, fraîche et pimpante. Les heures du jour et de la nuit, symbolisées par des oiseaux, ont fourni le thème des sgraffiti de la demeure de l'architecte Hankar, rue Defacqz; à remarquer aussi le clair et charmant feuillagis de la bretèque.

Le hibou, le sablier, le flambeau renversé, traditionnelles allégories en quelque sorte rajeunies par le goût moderne du dessin, constituent les motifs principaux de la décoration du cimetière de Quenast, tenue, comme il convenait, dans la gamme des couleurs austères.

Pour le château de Florival, Crespin a représenté les *Saisons* en quatre panneaux, mélange d'huile et de sgraffito. Notre numéro précédent en reproduit un, qui unit la symétrie à l'imprévu, et la fantaisie à la précision des lignes

géométriques : des parterres, un vase fleuri, des tournesols s'épanouissant au bout de leur tige infléchie, le soleil lui-même stylisé : c'est l'*Eté*.

Citons encore parmi les travaux de Crespin l'ornementation de plusieurs magasins bruxellois aménagés par l'architecte Hankar, le décor en sgraffito, des chœurs des trois églises de Lembecq, Everberg et Meysse; une frise pour l'Institut agricole de Gembloux; panneaux et tympan avenue Ducpétiaux, avenue de Cortemberg, square Ambiorix; à Gand, façade complète d'une pharmacie, etc. Il achève en ce moment, à l'Institut Solvay, au Parc Léopold, la décoration de l'auditoire du cours de M. le D^r Héger.

Il y a deux ans, Crespin avait suggéré, lors d'un referendum organisé par un journal au sujet des attractions à faire figurer à l'Exposition Universelle de 1897 à Bruxelles, la construction d'un « Quartier moderne ». On y aurait vu, ensemble absolument nouveau, la ville de demain et même d'après-demain, avec ses édifices, ses théâtres, ses cafés, ses habitations, ses services publics et privés. Un grand nombre de dessins



SGRAFFITI A LA FAÇADE DU DÉPOT MORTUAIRE DU CIMETIÈRE DE QUENAST
(ARCHITECTE J. BARBIER).

A. CRESPIN.



SGRAFFITI A CORTENBERG. A. CRESPIN.

étaient déjà faits par Crespin et Hankar, bâtiments de fer et de verre, trottoirs mouvants emportant les passants dans leur courses, rues toiturées de verre où les piétons et les véhicules circuleraient à sec en dépit des averses, théâtre incombustible, maison communale avec sa salle de fêtes et ses multiples services, vélodrome, cité ouvrière modèle, bassin de natation, restaurant aménagé d'après les... futures découvertes de la science et où l'étincelle électrique eût remplacé l'équipe des garçons, tout cela, sans compter la réalisation avant la lettre d'un coin des installations maritimes, eût fait prévoir et voir ce que sera le paysage urbain dans lequel se déroulera l'existence de nos fils et de nos petits-fils. Ajoutez les cottages avec leurs jardinets, les petits hôtels aux architectures fantasques et innovatrices, buvant l'air et la lumière par leurs *bow-windows*, les façades arborant, au milieu de la gaité claire de faïences peintes et de *sgraffiti*, des bretèques en bois du Congo ; les demeures bourgeoises aménagées, meublées et décorées du haut en bas, où l'on eût pu

s'installer dans des salons à la mode de 1925.

Sur les murailles de cette capitale en miniature, sillonnée par des voitures électriques et des omnibus automobiles, les affiches aux couleurs claironnantes, les fleurons du fer forgé, les appareils d'éclairage électrique eussent composé un décor d'une saveur imprévue, continué jusqu'au-dessus des toits, le jour par l'armature capricieuse de gigantesques lettres d'enseignes détachées en arabesques sur le ciel, le soir par les réclames lumineuses et mouvantes, les lampes à arc et à incandescence, faisant feu de toutes leurs lumières. Nous oublions de dire que, mettant à profit une ingénieuse combinaison financière, les organisateurs étaient décidés à construire en matériaux définitifs une partie des habitations bourgeoises de cette ville du siècle prochain.

Les inventeurs, les artistes, architectes, décorateurs ou sculpteurs, qui poursuivent l'inédit, tous les apporteurs de nouveauté, eussent été conviés à participer à l'exécution. Ce « quartier moderne » devenant ainsi un champ d'expérience pour le développement de l'art décoratif, eût été autrement intéressant que les faciles reconstitutions devenues l'accompagnement obligé de toute *World's fair*. Le projet, qui donna lieu à une polémique dont se sont occupés les journaux de l'époque, ne put malheureusement être réalisé. Évidemment il sera repris un jour ; il serait à souhaiter qu'il le fût dès à présent par les organisateurs de l'Exposition universelle de 1900. Sa seule conception suffit à faire honneur à l'esprit d'initiative de Crespin : elle dénote un artiste tourné vers l'avenir et jaloux de contribuer, dans la mesure de ses ressources, à l'avènement, peut-être moins lointain qu'on ne croit, d'un style nouveau, d'un style moderne. MAURICE SULZBERGER.



COMPOSITION EXÉCUTÉE A L'ÉCOLE DE DESSIN DE SCHAERBEEK.

PIERRE KESSEL.

ÉCOLE BISCHOFFSHEIM ET ÉCOLE DE SCHAERBEEK

Nous avons cru intéressant de reproduire ici quelques travaux des élèves de Crespin. Ces travaux ont été faits, les uns à l'École professionnelle pour jeunes filles (École Bischoffsheim) que dirige M^{me} Kelder, les autres à l'École de dessin et d'industrie de Schaerbeek, à la tête de laquelle se trouve M. Licot, architecte aussi artiste qu'érudit, dont il suffit de rappeler la savante restauration de l'abbaye de Villers, actuellement en œuvre. L'école Bischoffsheim et l'école de Schaerbeek sont, avec des différences dans l'organisation, deux institutions également utiles: la première forme les jeunes filles à tous les travaux de la femme, depuis l'activité

ménagère jusqu'aux connaissances artistiques dont la mise en pratique peut demeurer une occupation de pur agrément pour les jeunes filles fortunées, et, pour les autres, devenir un gagne-pain. L'enseignement de l'école de Schaerbeek, pour jeunes gens, est plus spécialement consacré au dessin et au modelage industriels; inspirée du même esprit que les écoles similaires de l'agglomération bruxelloise, elle a pu profiter de l'expérience de celles qui l'ont précédée, et vise, moins qu'elles encore, à former des artistes proprement dits; les élèves, qui souvent y sont entrés sans connaître les premières notions du dessin, en sortent au bout de trois ou quatre ans à même

de gagner leur vie dans un métier d'art décoratif, et capables, grâce à l'enseignement rationnel qu'on leur a donné, de faire œuvre personnelle au lieu de ressasser les modèles connus : c'est qu'on s'est efforcé, non de leur meubler la mémoire de formes invariables, mais de les munir de principes clairs et logiques qui les initient au mécanisme même de la composition inventive, et leur permettront d'appliquer en combinaisons sans nombre leurs idées propres. Le premier, le plus fécond de ces principes est l'interprétation des éléments naturels, et spécialement de la flore. C'est celui qui forme la base des cours de composition ornementale que donne Adolphe Crespin dans les deux institutions dont nous avons parlé. On ne saurait mieux juger des résultats obtenus que par les reproductions ci-contre. Il y a une originalité réelle dans ces travaux dont les auteurs sont des débutants. L'affiche de M. Félix Verschave pour l'École de Schaerbeek est d'un goût parfait, et répond absolument aux exigences spéciales du genre : les caractères ont l'importance voulue, le motif central, emprunté à l'orchidée, la fleur moderne par excellence, le fond sur lequel se détache l'hôtel communal de

Schaerbeek, l'encadrement, composé de formes géométriques assouplies, tout cela « écrit » avec autant de netteté que de simplicité, sans accumulations et sans surcharges, s'exprime clairement. D'une grâce charmante de lignes, et d'un aspect irréprochablement approprié à la matière à employer, la mosaïque de M. Kessel ; très louable, du même, la frise dont le sujet est emprunté aux objets de la table et aux plantes potagères ; il est évident que l'élève qui a inventé cette petite composition n'aura guère de peine à imaginer, par la même méthode, une combinaison très différente lorsqu'il aura à mettre en œuvre d'autres éléments. Le lambris de M^{lle} Boeykens témoigne d'un goût épuré, très sûr ; nous en dirons autant de ses plats, que nous avons eu l'occasion de voir en exécution, et auxquels il ne manque que l'audace de la couleur pour constituer des objets d'ornementation vraiment remarquables. Le papier peint de M. Decoster est, ce qu'il fallait, d'un aspect à la fois riche et contenu, et la lumière aura des jours imprévus et charmants à travers les vitraux composés par M^{lles} Boeykens et Dekort, avec un goût sobre, large et éclatant.

M. SULZBERGER.



COMPOSITION DE PLATS EXÉCUTÉS A L'ÉCOLE
PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} BLANCHE BOEYKENS.

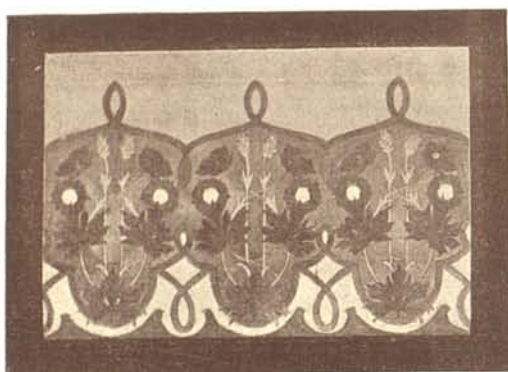


PAPIER PEINT, ÉCOLE DE DESSIN DE SCHIAERBEEK.

VICTOR DECOSTER.

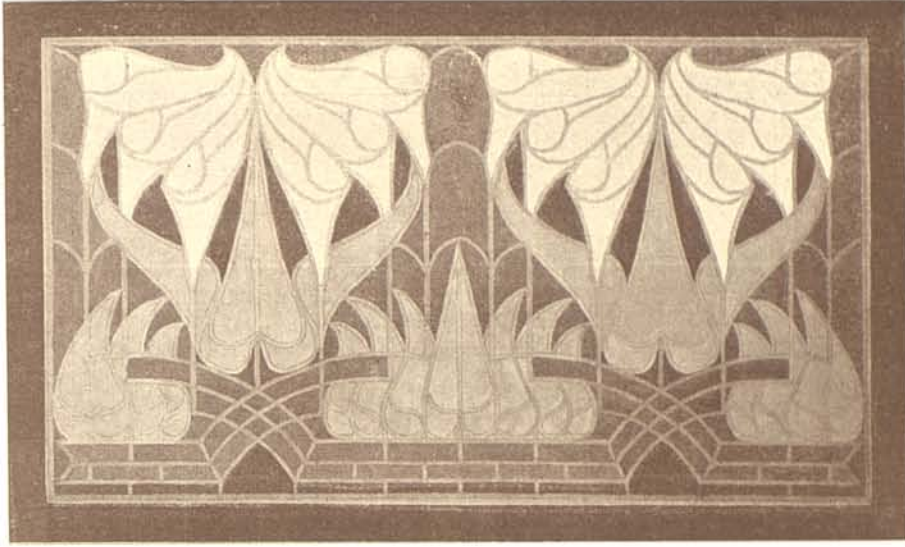


PLAT, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} GERMAINE BECKERS

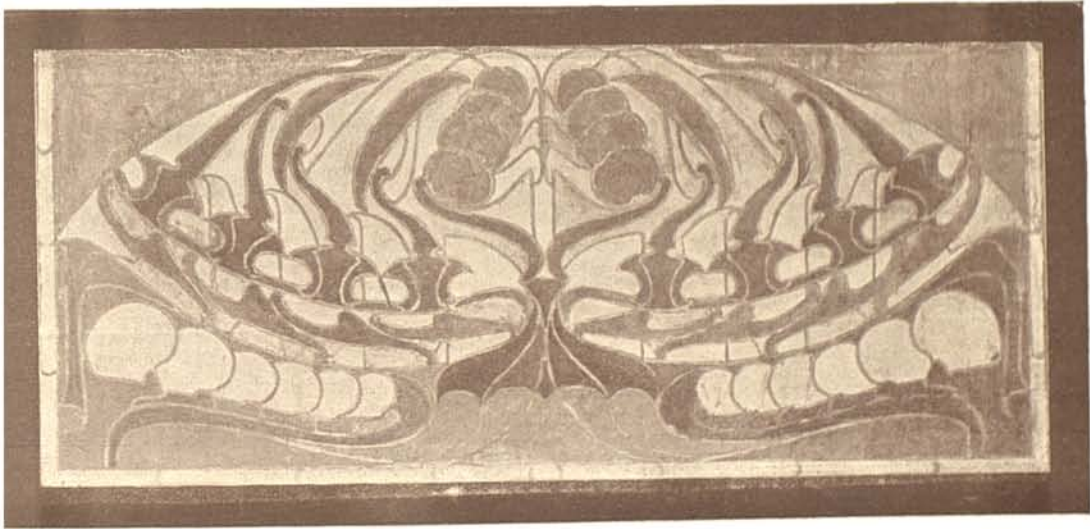
FRISE, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} LOUISE SURLEMONT.



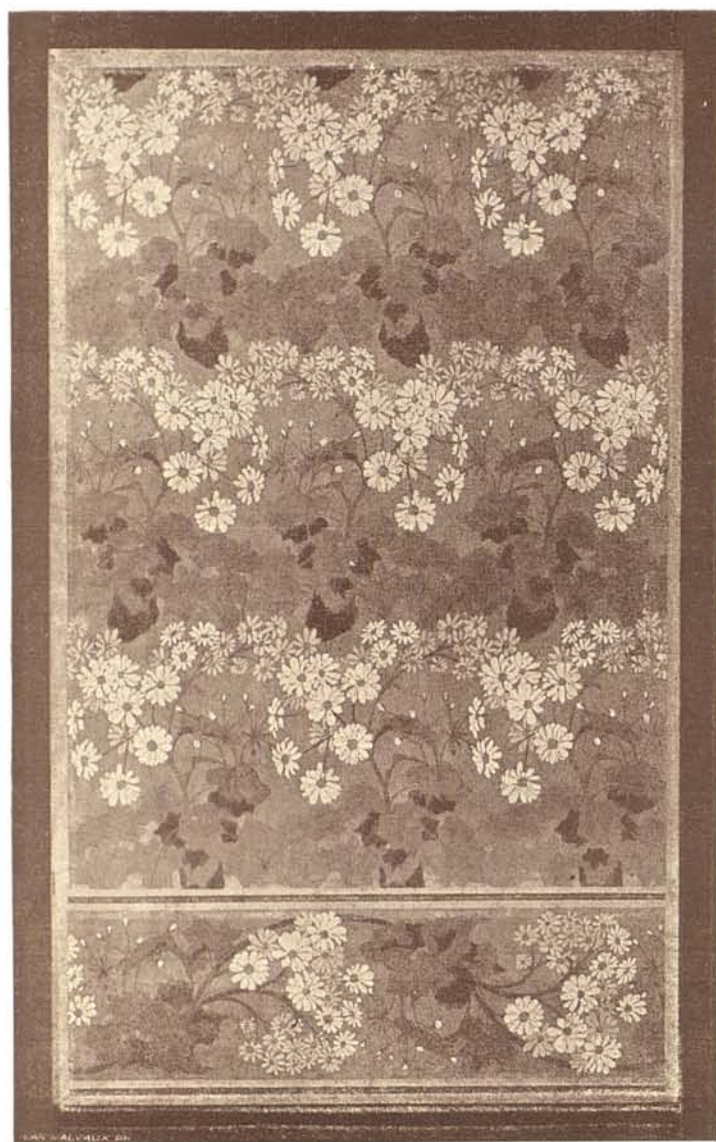
VITRAIL, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} DECORT.



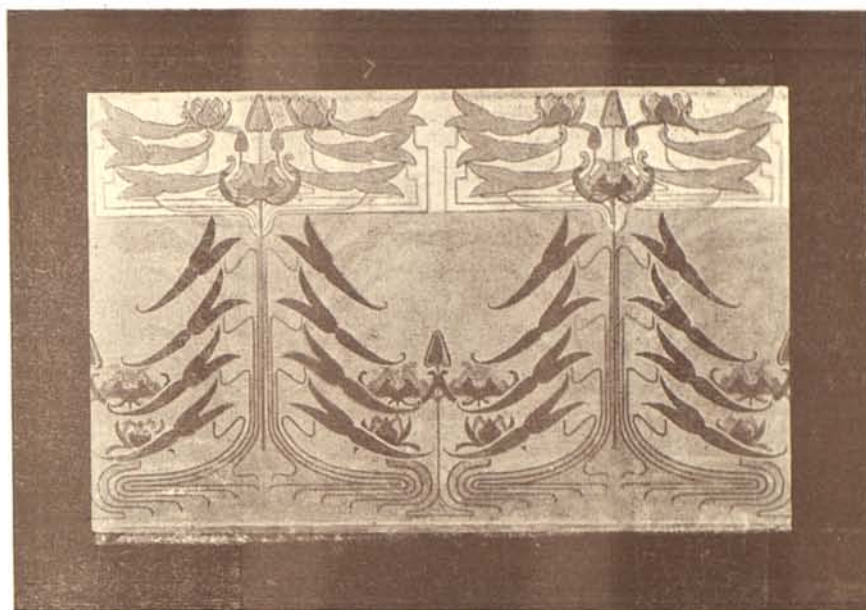
VITRAIL, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} BLANCHE BOEYKENS.



PAPIER PEINT, ÉCOLE DE DESSIN DE SCHAEERBEEK.

GUILLAUME GILIS.



LAMBRIS, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} BLANCHE BOEYKENS.



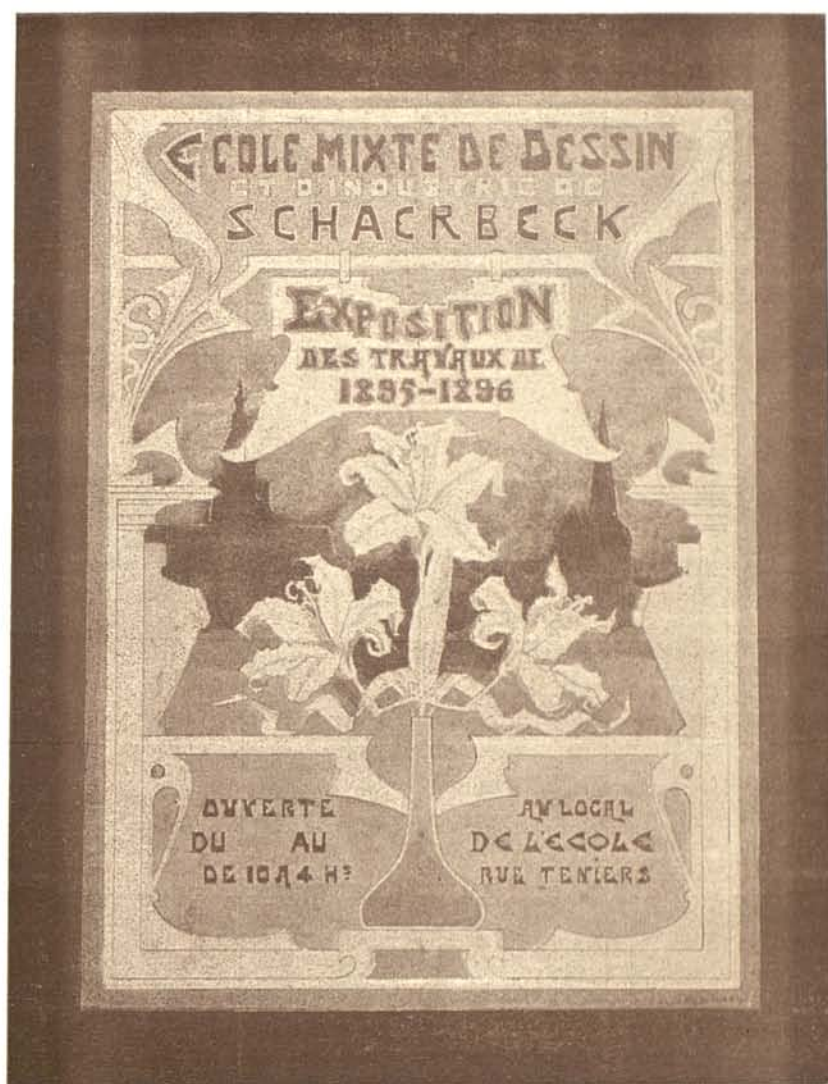
FRISE, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} ALICE COLLIN.



PAPIER PEINT, ÉCOLE PROFESSIONNELLE BISCHOFFSHEIM.

M^{lle} GERMAINE BEKERS.



AFFICHE POUR L'ÉCOLE DE DESSIN DE SCHAEERBECK.

FÉLIX VERSCHAVE.



SGRAFFITI A UNE MAISON DE LA RUE DE PARMÉ A BRUXELLES. (ARCHITECTE J. BARBIER.) A. CRESPIN, BRUXELLES.



PIERRE KESSEL.

PANNEAU EN MOSAÏQUE, ÉCOLE DE DESSIN DE SCHARBEEK.

EXPOSITIONS

Une exposition de quelque intérêt s'est ouverte du 7 au 20 novembre au Cercle Artistique de Bruxelles. — A citer avant tout *M. Verdussen*, *F. Halkett* et *V. Keuler*. La moitié de la salle est occupée par les œuvres de *M. Verdussen*, qui doit avant tout veiller à dégager sa personnalité de l'influence de *Gilsoul* et de *Blieck* qu'il rappelle un peu trop et s'inspirer plus directement de la nature ; à part cela de sérieuses qualités de peintre.

M. Halkett nous arrive avec une série de portraits que nous croyons très ressemblants, mais où un brun juteux gâte singulièrement l'harmonie de ses toiles.

Vidal Keuler, peintre de figure, étale une série de paysages faits de chic, et peu consciencieusement traités. Quelle différence entre les panneaux décoratifs qu'il nous montrait autrefois. On s'attendait à mieux de sa part.

En ce moment *Herman Richir* expose un grand travail que tout le monde ira voir.

Dans différents panneaux décoratifs il nous retrace les Champs Élysées, symbolisés par des figures, des fleurs et des paysages d'une jolie finesse de couleurs, et d'un dessin correct. Son collègue Adolphe Crespin a été chargé de l'entourage de ces panneaux.

Nous en donnerons la reproduction complète dans notre numéro de février.

X.

NOS CONCOURS

La Direction met au concours un dessin de couverture pour la revue *La Gerbe*.

Les concurrents sont libres de choisir leur sujet — sauf à intercaler le titre ci-dessous.

LA GERBE

REVUE BELGE D'ART DÉCORATIF.

*Marque.**Sommaire.*

Direction : rue de la Pépinière, 7, Bruxelles.
Ce dessin doit être exécuté au trait noir sur papier blanc.

La place laissée pour la marque doit être de 7 centimètres et demi de diamètre.

L'ensemble du dessin est de 17 × 25.

Envoyer les projets avant le 15 février, à la Direction, 7, rue de la Pépinière, Bruxelles.

Le projet primé sera reproduit et aura droit tous les ans à un abonnement.

Les 3 dessins primés seront reproduits et ne seront pas rendus.

La Direction ouvre un concours de lettrines illustrées pour la revue *La Gerbe*.

Le projet primé aura droit à un abonnement annuel.

Les lettrines seront reproduites pendant 6 mois et commenceront chaque article.

Envoyer projets avant le 15 janvier à la Direction.

Les dessins ne sont pas rendus.

Le projet primé second sera reproduit une fois.

Çà et là

BRUXELLES. — Derrière le théâtre de la Monnaie, rue des Princes, 14, vient de s'ouvrir un nouvel établissement. Quel est l'auteur de cette *ignoble construction* ? Jamais telle chose ne s'est présentée. Aussi comment le Conseil communal a-t-il permis d'élever une semblable caisse en plein milieu de la capitale ?
X.

REVUES. — LIVRES

Nous tenons à signaler à nos lecteurs un livre qui vient de paraître à l'*Office de Publicité*.

Quoiqu'il n'ait rien de commun avec l'art décoratif, il est de nature à intéresser vivement tous ceux qui suivent les efforts de la pensée contemporaine vers la réalisation d'un idéal de liberté. Il traite d'un problème de la plus haute importance dont les conséquences rejaillissent sur tous les domaines de l'activité humaine.

Le titre : *L'Éducation au point de vue sociologique*.

L'auteur : *J. Elslander*, un penseur d'une fière indépendance d'esprit.

Sans même donner un bref aperçu de cet important effort de la littérature belge, nous nous bornerons simplement à faire ressortir la portée philosophique de l'œuvre.

M. B.

ART DÉCORATIF

Revue d'Art décoratif moderne éditée à Paris, rue Pergolèse.

NOS CONCOURS

Le deuxième numéro de l'*Art Décoratif* est encore plus luxueux que celui du mois dernier. Une profusion d'images et de planches hors-texte donnent une extrême variété à cette publication internationale qui intéresse autant les gens du monde que les industriels. Il nous est impossible de citer tous les artistes reproduits, disons seulement qu'on y trouve des mobiliers hollandais, écossais et allemands, des céramiques françaises, hollandaises et allemandes, des bijoux hollandais et autrichiens, des métaux anglais et hollandais, des

papiers et estampes français, des tentures, verreries et vitraux anciens et modernes.

L'*Art Décoratif* a annoncé quatre premiers concours auxquels sont attachés près de trois mille francs de prix. Voici les dates définitivement arrêtées : jeu de cartes, 10 décembre; photographie d'une maison de campagne, 10 décembre; en-tête de papier à lettres, 10 janvier; bureau et son fauteuil, 10 février. Il est recommandé aux concurrents d'envoyer les projets avant ces dates, aux bureaux de l'*Art Décoratif*, 37, rue Pergolèse, à Paris.

L. BOCHOMS

ARCHITECTURE & DÉCORATIONS INTÉRIEURES
HABITATIONS MODERNES
AMEUBLEMENTS MODERNES
DESSINS, DÉCORATIONS, VITRAUX, PAPIERS PEINTS
FERRONNERIES
AMEUBLEMENTS ANCIENS

7, Rue de la Pépinière, 7, BRUXELLES

LA GERBE

II
79406

REVUE D'ART DÉCORATIF BELGE.



Ce numéro est entièrement consacré aux
œuvres du sculpteur

CONSTANTIN MEUNIER

Biographie de l'artiste, par Ray NYST

Le tirage épuisé ce numéro se vendra 2 fr. 50

DIRECTION : 7, RUE DE LA PÉPINIÈRE, BRUXELLES.

CE NUMÉRO : 1.50

LA GERBE

Revue mensuelle d'Art décoratif belge

Direction : 7, rue de la Pépinière, Bruxelles

ABONNEMENTS.

Belgique : Un an, 16 francs au comptant. — Par trimestre, 4.50 francs.
Étranger le port en sus.

Adresser les abonnements à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

RÉDACTION.

Toutes les communications concernant la rédaction de la revue, rectifications manuscrites, documents, dessins, photographies, doivent être adressés à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.

Les manuscrits ne sont pas rendus. — Il sera donné un compte rendu de tout ouvrage dont trois exemplaires parviendront à la Direction.

REPRODUCTION D'ARTICLES ET DE GRAVURES.

La reproduction des articles, dessins et gravures est absolument interdite même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation de la Direction.

N. B. — Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

PUBLICITÉ.

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la revue, demander les tarifs spéciaux à la Direction, 7, rue de la Pépinière, à Bruxelles.



MOMBEL-BOSSART

ET FILS

BRUXELLES, 19, RUE DE BERLAIMONT
ANVERS, 3, RUE JAN VAN LIER

Usine à Chercq-lez-Tournai

LA CLOCHE
CIMENT PORTLAND

LA CLOCHE
CIMENT PORTLAND

Ciments et chaux de toutes qualités, pierres de taille,
Carreaux en ciment, trass-plâtre, etc., etc.

*Pavés lumière Hayward pour l'éclairage des sous-sols,
caves et pièces obscures.*

TROUS A CHARBON ET VENTILATEURS HAYWARD.

*Ciment blanc anglais superfin. Le plus riche produit pour
façades, vestibules, etc.*

*Grès vert de la Gileppe d'une teinte superbe, le plus beau
de tous les grès, employé dans les façades, églises, villas,
châteaux et monuments importants.*

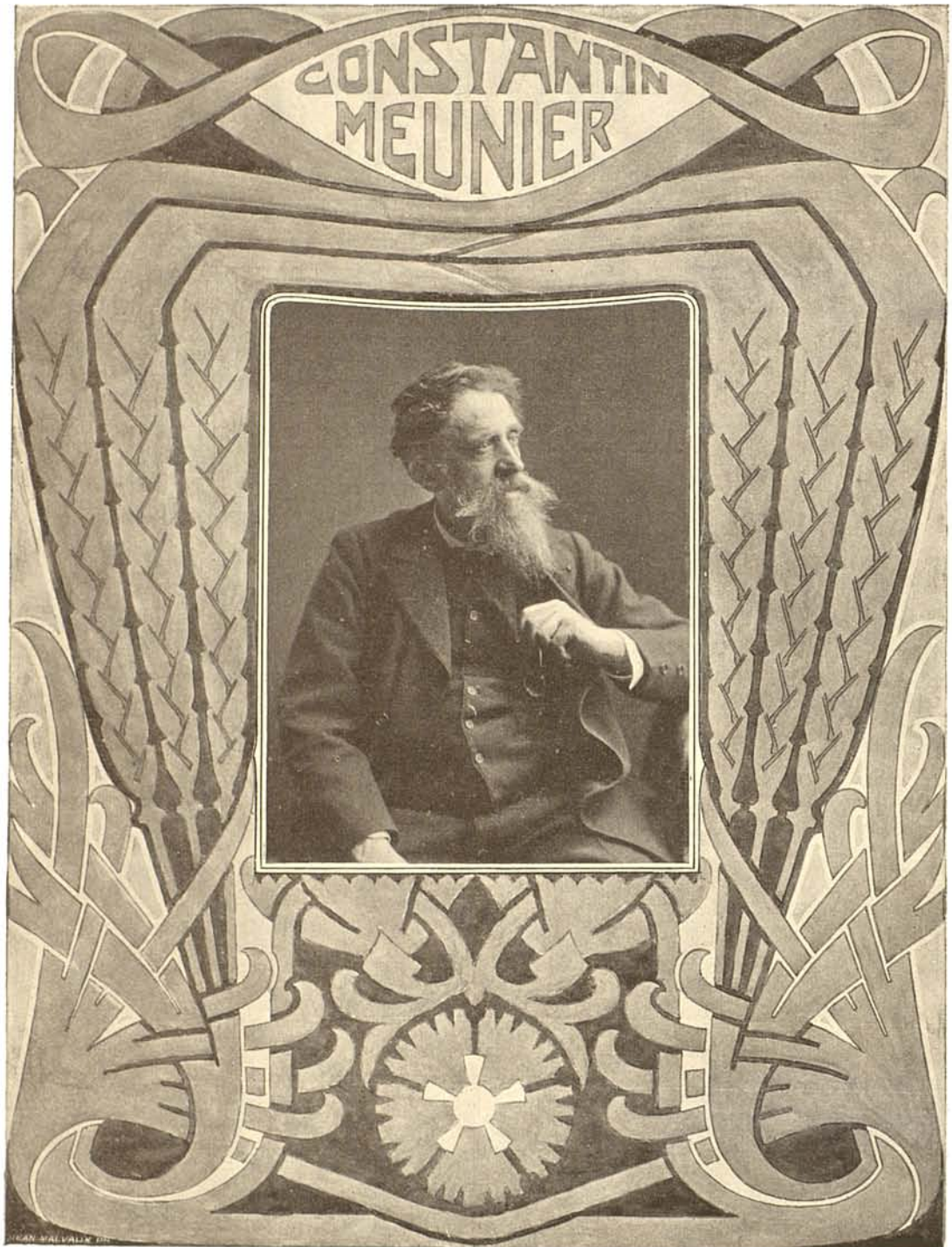
*Carreaux de revêtement Civer, produit en verre-porcelaine
pour revêtement des murs, plafonds, vérandas, ter-
rasses, etc. — Carreaux blanc de neige et teintes fines.*

*Briques et plaques en liège agglomérées.
Produits de qualité extra, prix très avantageux.*

AVIS IMPORTANT. — La Maison Mombel-Bossart et Fils, a créé un
département spécial qui se charge de rechercher à la demande de MM. les
architectes les articles et produits spéciaux de tous pays.

Bruxelles. — Imp. Polleunis et Genterick, rue des Ursulines, 37.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION EN GENERAL



La Gerbe, janvier 1899.

AD-CRESPIN 1898

LA GERBE

REVUE D'ART DÉCORATIF BELGE

LE SCULPTEUR CONSTANTIN MEUNIER

Une série d'œuvres qui retraceront les labeurs de notre siècle, grandis jusqu'au martyre, et amplifiant l'homme à la taille d'un formidable instrument.

Constantin Meunier semble avoir été frappé de l'écart plastique qui existe entre le colossal outillage industriel et l'homme, créateur et gouverneur.

L'homme chétif, usé aux besognes, déformé jusque dans sa chair et son squelette par l'implacable appropriation aux terribles nécessités du métier, est tout entier repris, avec ses afflictions et ses tares, emporté d'une pièce à travers le tempérament de l'artiste, d'où naît alors une créature nouvelle, plus harmonisée à la taille de son labeur, plus imprégnée de résignation envers ses souffrances, plus profondément musclée pour la violence et pour la résistance, en un mot une figure athlétique du travailleur moderne, une plaie victorieuse.

Sans se préoccuper de la réalisation d'un type serein de la beauté, Meunier poursuit la réalisation d'un type tout d'appropriation de l'homme à la machine, à la mine, aux héroïques labeurs.

C'est toujours, en même temps, la forme statuaire d'une beauté morale,

l'endurance et la persévérance des humanités inférieures, la lutte sombre pour le salaire et la perdurance séculaire.

Il est arrivé aussi que dépassant l'expression de la vertu de résignation et d'endurance têtue, Meunier ait relevé le travail de la terre et de la mine d'un geste d'indépendance et d'avenir.

Certains hauts-reliefs du maître retracent des musculatures et des torsos d'où semble jaillir l'éblouissement d'un travail divin, le sentiment du devoir héroïque et de l'avènement du travail libre et fraternel.

Oh ! elle est révolutionnaire cette longue suite d'œuvres d'un calme grand artiste.

Je dis révolutionnaire, et voici comment je n'exagère point, et comment le mot, justifié, nous dévoilera le sens social de l'artiste, car il en a toujours un, en dépit de toute préméditation.

Constantin Meunier ne poursuit sciemment aucune revendication humaine, et son génie qui travaille en dehors de toute école, de même croit travailler en dehors de tout parti. Mais cette liberté n'est pas humaine, tout homme est fatalement l'artisan d'un

parti, et plus il individualise sincèrement son labeur, plus il arme et dénonce sa morale, sa justice, ses espoirs.

L'œuvre de Meunier dénonce d'abord l'immoralité de l'organisation moderne du travail.

Certes, il ne s'agit pas d'une démonstration politique ni économique; le cœur seul de l'artiste est imprégné de hautes prédilections et le bronze de résignation et de souffrance que sa pitié enfante est inconsciemment conçu, comme aux flancs d'une mère généreuse, dont le fils devient par hasard un vengeur.

Ses prédilections de conscience et d'humanité prennent parti dans le combat social pour la classe des travailleurs aux dures besognes.

La source des vigueurs d'un artiste dérive de causes si multiples qu'il resterait cependant difficile de faire préciser, par l'artiste lui-même, si sa prédominance d'amour pour la classe laborieuse a été inspirée par le cœur ou par les yeux, par le sentiment de la souffrance ou par la divination de la ressource sculpturale.

Cette classe a seule conservé l'activité corporelle, la variété du mouvement, l'originalité du geste et des attitudes. Elle devait donc rester essentiellement sculpturale. Le délabrement de la vêtue ouvrière permettait seul d'é luder en partie la disgrâce du costume moderne, en même temps que la vétusté misérable des étoffes, portées longtemps à travers le frottement de tous les labeurs, à travers l'imprégnation de toutes les atmosphères, faisait de cette vêtue une plus étroite et plus fidèle enveloppe aux formes corporelles. Ces deux raisons étaient déjà majeures pour influencer l'œil et le jugement sûrs d'un maître magistral et héroïque, qui veut conserver de chaque temps ce qu'il comporte d'éternel.

Deux grandeurs étaient en présence, et qu'il s'agissait d'allier : l'une, l'antique ossature, immortel et primordial héritage, et l'autre : l'effort industriel, cette forme moderne des luttes contre la mort.

Et Meunier, sur l'éternité corporelle

de l'homme, imprima les caractères spéciaux de notre activité, une forme synthétique du travailleur du XIX^e siècle.

Mais il avait fallu vaincre une préalable difficulté; et c'est ici que se place un des plus éminents triomphes du maître.

L'activité industrielle moderne s'accuse surtout par la mécanisation du travail.

Plus l'homme vient s'affaiblissant, plus la machine va vers le formidable.

Il naît de cet écart une désharmonie apparente.

Elle ne pouvait subsister dans l'intégration sculpturale, où le corps humain devient à peu près l'exclusif moyen d'expression.

Faire de l'homme un prétexte à développements musculaires, c'était trahir la vérité, sortir du caractère à établir; le copier fidèlement, c'était insuffisamment s'en servir, puisque ce n'était rien évoquer que l'usure et la souffrance, sans rappeler, pour les siècles, la légende héroïque du combat, d'où sort la vie et la victoire des villes.

Il y avait pour un profond artiste des moyens plus complets et plus multiples de réaliser ce problème: créer un être qui évoquât, en même temps que le poids de la souffrance victorieuse, le spectacle des formidables créations industrielles, qui brassent nos civilisations ardentes et pressées. Il fallait réaliser des hommes suscitant l'impression d'une atmosphère spéciale, faite de fer et de flammes, étudier des allures de calmes dompteurs, de mâles dédaigneux et pacifiques, ceux qui laborent aux périlleux côtés des monstres d'acier pour le salaire et la prospérité, en somme inclure dans l'homme la gigantesque usine.

C'était réaliser une race de Titans, mais qui fut accablée cependant par tous les malheurs humains, car Constantin Meunier lui conféra une grandeur qui n'héroïse que la volonté, la ténacité, le propre champ funèbre de la lutte. Il ne s'agissait pas de rédimier l'homme par l'amertume du labeur, mais de le démontrer patient martyr de la souffrance qui pèse sur la concurrence vitale industrielle.

Ces machines, pareilles à des monstres en lutte, qui rivalisent d'une usine à l'autre pour se dépasser dans la production ! Ces triomphes réalisés tantôt à coups de capitaux métamorphosés en force motrice, acquis sur le temps des ouvriers, tantôt encore acquis au préjudice de leur santé ruinée par l'insalubrité des locaux ou des matières ! Et encore l'horreur des accidents : c'est au milieu de ces luttes que le pain de l'ouvrier se pétrit. La machine semble le maître, le dispensateur, dont la sournoiserie guette, d'une griffe formidable, et dont le labeur en même temps distribue le pain ; terrible tortionnaire pour les moindres défaillances. A cette lutte, à cet écrasement, l'ouvrier ne peut tenir tête que par la patience et la résignation aux éventuelles douleurs, par l'aliénation constante de sa liberté et de ses désirs, de ses joies et de ses repos. Inflexible comme l'engrenage de fer qu'il gouverne, l'engrenage social de l'offre et de la demande refusera la nourriture si l'effort de l'ouvrier se révolte ou se néglige, s'affaiblit par l'âge, ou se résigne par l'impuissance.

Et c'est pour résister à ces calamités que Constantin Meunier créa le type d'une race de héros de l'endurance et de la patience, et le créa d'une telle allure qu'il institua cette race martyrologe et boulevard héroïque de la prospérité sociale.

J'ai dit *révolutionnaire* l'œuvre du sculpteur Constantin Meunier.

Une face nouvelle de cette œuvre fera voir tout le cerveau de l'artiste, mais à cette première partie de notre étude joignons d'abord l'illustration des conceptions qui s'y rattachent.

Constantin Meunier fut, et est resté peintre. Les industries de la houille et du fer, par leur âpreté et leur formidable outillage, lui semblèrent résumer les plus terribles travaux humains. Il retraça les scènes et les horizons tragiques du « pays noir » en lugubres et sincères tableaux, jusqu'au moment où il se sentit la force de résumer tout un horizon dans la seule attitude d'un personnage sculptural.

Il ne considéra jamais le pinceau,

je pense, que comme la nécessité d'avoir vu minutieusement ; et le peintre prépara toujours synthétiquement le sculpteur, comme encore à l'heure actuelle le peintre élabore en l'artiste de nouveaux reliefs.

Qui a vu ses mineurs, ses femmes de mineurs, ses coins de mine, ses entrées, ses réseaux d'étauçons, saisis par-ci par-là, se convaincra aisément du système de marche de ses conceptions.

Dans un autre champ de vue, mais dans le même choix d'impressions, il existe quelque part une toile d'une puissance extraordinaire : rien que la pierre moussue d'un brise-lames au pied d'une estacade battue par le flot ; le flot heurtait à peine au moment où l'artiste copiait la nature, mais ces trois choses, l'eau, le bois, la pierre, sont haussées au degré d'une puissance inouïe de résistance ! Sans aucune exagération dans la forme cependant, douces dans leur âme de choses, simplement.

C'est encore une fois l'impression portée à son comble, de la résistance humaine et imprégnée jusque dans la pierre et le bois disposés par l'homme pour son salut et celui de ses œuvres.

Que dire d'un artiste qui a cette grandiose conception des multiples luttes de son temps, qui maintiennent le monde et l'achèvent !

Pour apprécier toute l'œuvre de Constantin Meunier il faut subir son travail et saisir à nouveau les points où se noue la réalité à l'illusion de la matière vivifiée.

Revenant à son œuvre sculpturale, nous mentionnerons, dans la première catégorie toujours, son décharné *Cheval de mine* ; les *Puddleurs* ; la *Glèbe*, horizon désolé, de bronze, où deux hommes accouplés sous un attelage tirent péniblement une herse, fardeau symbolique de la misère physique et morale qui durcit la terre ; le *Semeur*, le *Faucheur*, placés au Jardin Botanique de Bruxelles ; le *Grisou*, ce drame qui crie misère et douleur sur le péristyle du musée de Bruxelles. D'une souffrance plus générale encore : *l'Enfant prodigue* et le *Père Damiens*, deux œuvres d'une paternité et d'une charité

ardentes et évangéliques. Disons-en un mot, avant de passer à celle des faces du cerveau de l'artiste qui exalte le travail et en héroïse l'indépendance.

L'enfant prodigue se traîne sur les genoux vers son père qui lui relève le front. Et cette scène poignante est coulée sans un geste, sans le vestige de la moindre parole déclamatoire !

La seconde : le Père Damiens, ce Père, jeune missionnaire qui partit porter les soins et la consolation de la religion aux lépreux, est représenté debout, la croix en main, protégeant sous sa pèlerine le lépreux dénudé.

La ferveur d'une ardente prière est empreinte sur la figure du missionnaire, elle rayonne la foi, secourue par la plus ferme énergie humaine.

Voyons enfin trois œuvres essentielles qui vont nous servir à envisager tout l'artiste.

Il sent au delà du douloureux effort du temps présent s'acheminer une victoire ; le travail monte à l'assaut de quelque chose de glorieux ; le martyr de nombreuses humanités doit acheter une ère d'indépendance et de justice. Il sent quelque chose reconforter l'endurance et animer la volonté, au delà du salaire.

Et après avoir sculpté l'âge généreux du sacrifice, il prophétise l'âge du travail joyeux et libre.

Qué fait-il en cela, sinon une magnifique illustration à l'œuvre philosophique et sociale des Denis, des Comte, des Spencer, de tous les hommes appliqués à la recherche de l'ordre social le plus heureux et le plus fécond, et le plus digne surtout.

Il dresse l'âme et la conclusion de leurs immenses et généreux travaux, sous les yeux de tous ceux qui ne lisent pas, les enseignant du geste d'une statue.

N'est-elle pas fermement révolutionnaire l'œuvre qui clame les chartes du

travail, promettant justice et liberté, avec une gloire telle que les humanités opprimées s'y voient enfin victorieuses plus que des dieux, comme des hommes, réellement et invinciblement.

L'Œuvre. — La Moisson. — Le Port.

Trois hauts-reliefs, dont le premier est exécuté plus grand que nature. Nous retrouvons dans tous les trois les éléments sculpturaux signalés dans la première partie de cette étude.

Mêmes types, mêmes labeurs.

Mais maintenant les têtes sont haut levées et les gestes sont fiers. Nous sommes en pensée au delà des misères sociales et les peuples ont triomphé.

C'est toujours, oui, la loi du travail, mais le travail est *rétribué*, le labeur et l'effort ne sont plus ceux de l'homme contre l'homme, mais de l'homme contre l'inertie et les résistances de la nature, de la matière. Une atmosphère de souveraineté emplit le poumon de ces hommes, habitants d'un sol où la prospérité des familles constitue la force de la nation joyeuse.

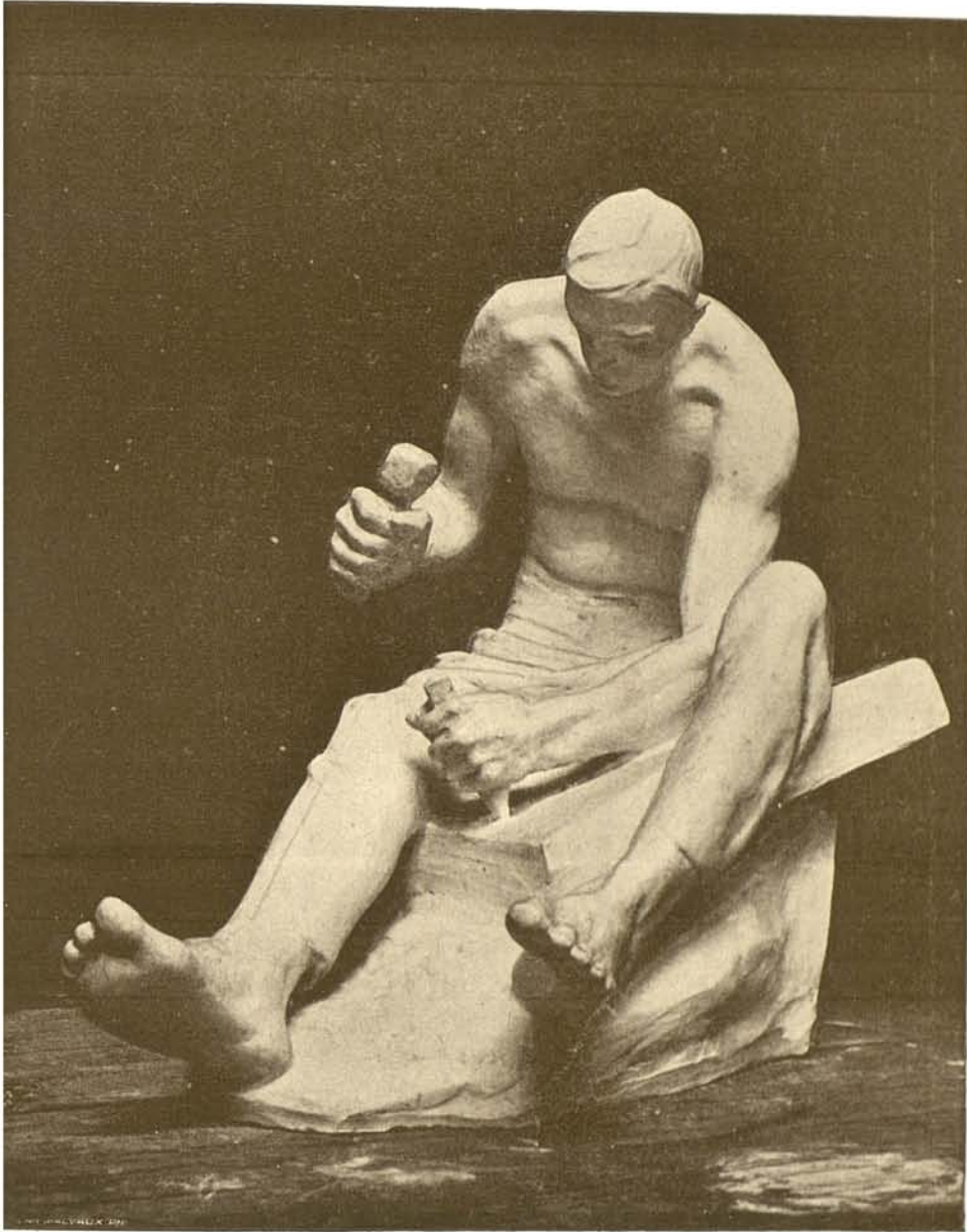
Et il me revient ici la mémoire de cette réponse faite à la Chambre belge au cours d'anciens débats, à un représentant qui déniait l'honorabilité à des créatures qui ne seraient pas de Dieu :

— L'humanité est respectable par elle-même ! répliqua Hector Denis.

Sans doute ces évidences ne se sont, elles, qu'instinctivement et lentement groupées, à mesure que le maître pénétrait plus en avant dans la carrière ; mais cherchant à préciser cette carrière, j'ai voulu montrer toute la vigueur qui a présidé à la direction de cette activité et l'admirable logique à laquelle doivent leur naissance les œuvres d'un grand artiste.

J'ai voulu dire encore combien les grandes œuvres et les grands labeurs sont essentiellement *humains*.

RAY NYST.



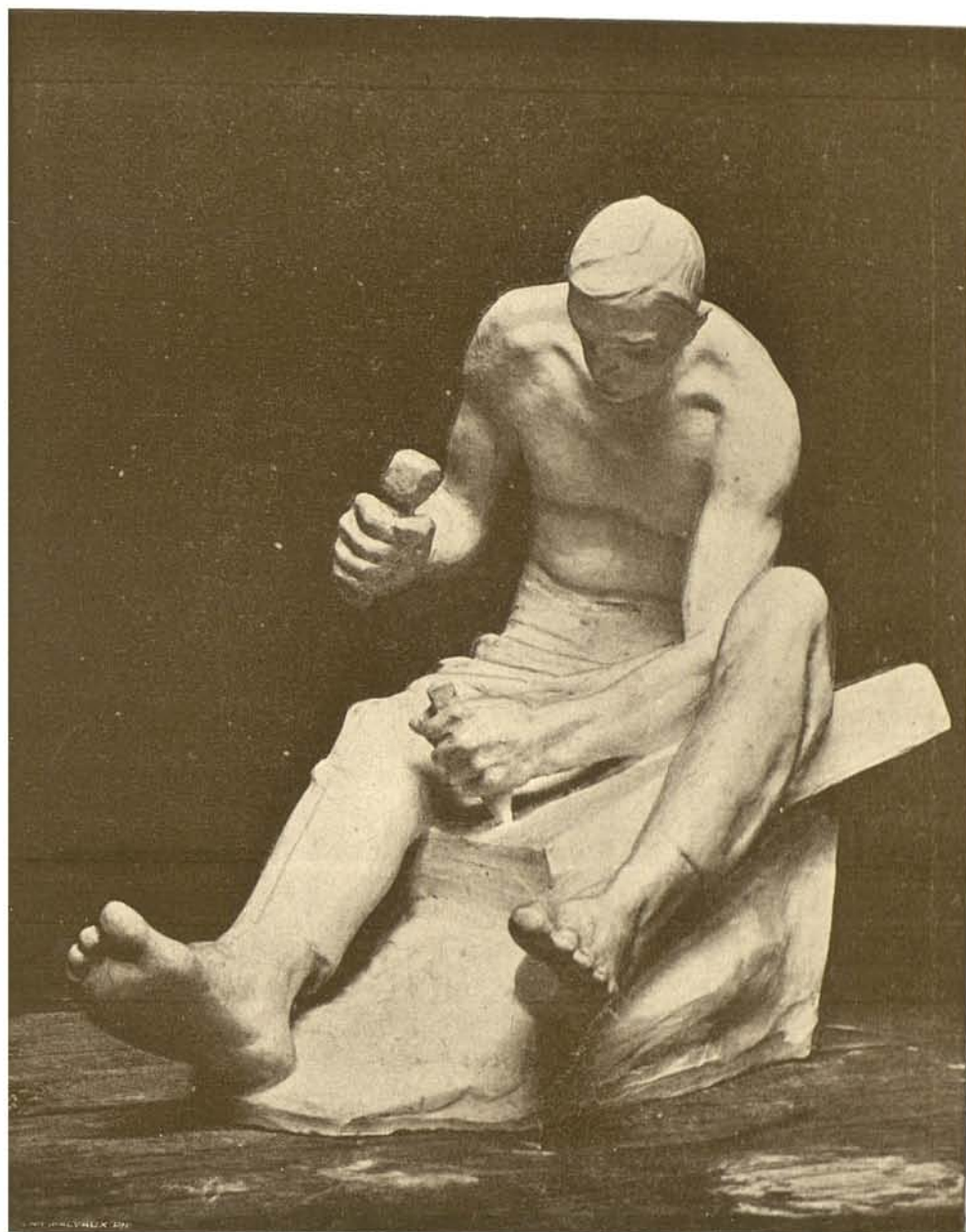
LE CARRIER

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



LES TRAVAILLEURS DE LA MER

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



LE CARRIER

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



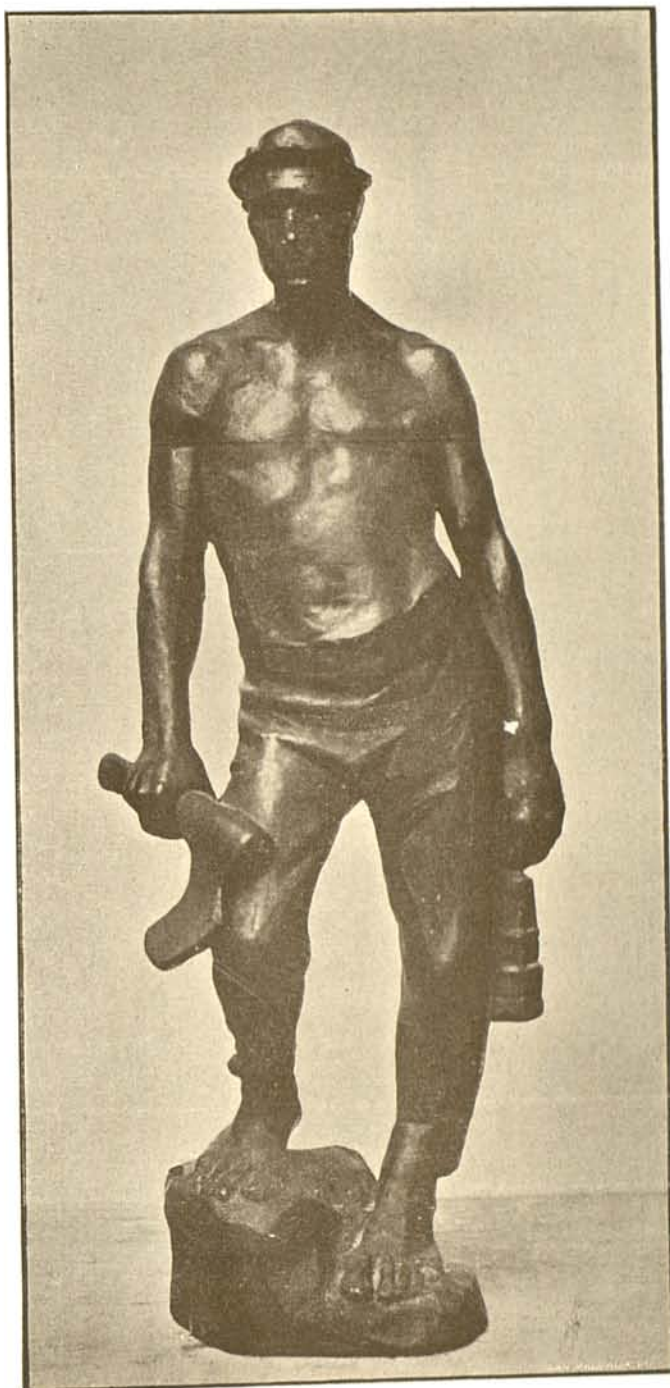
ÉTUDE POUR LE *Grisou*

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



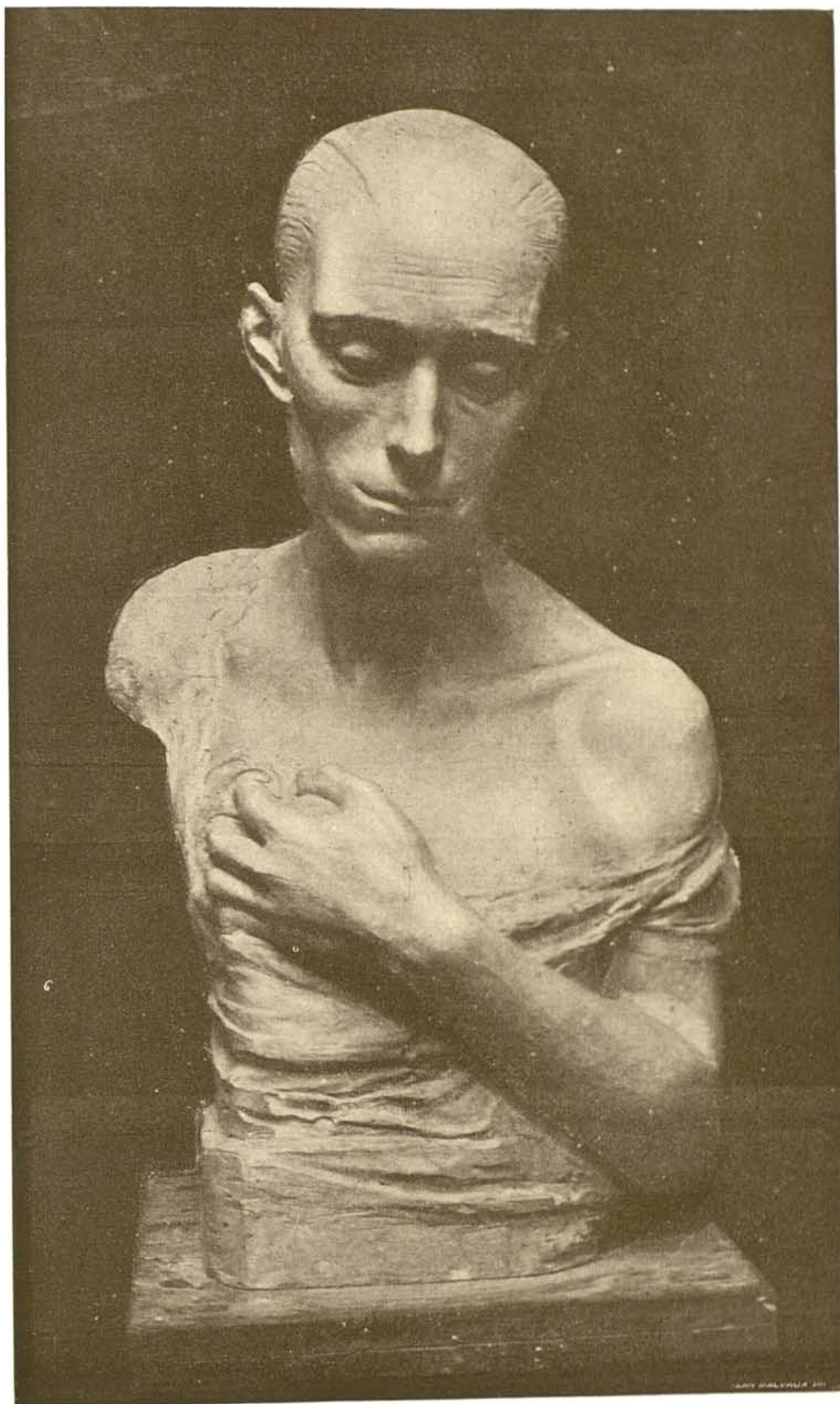
PUDDLEURS — BAS-RELIEF

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



MINEUR

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



FEMME DU PEUPLE

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



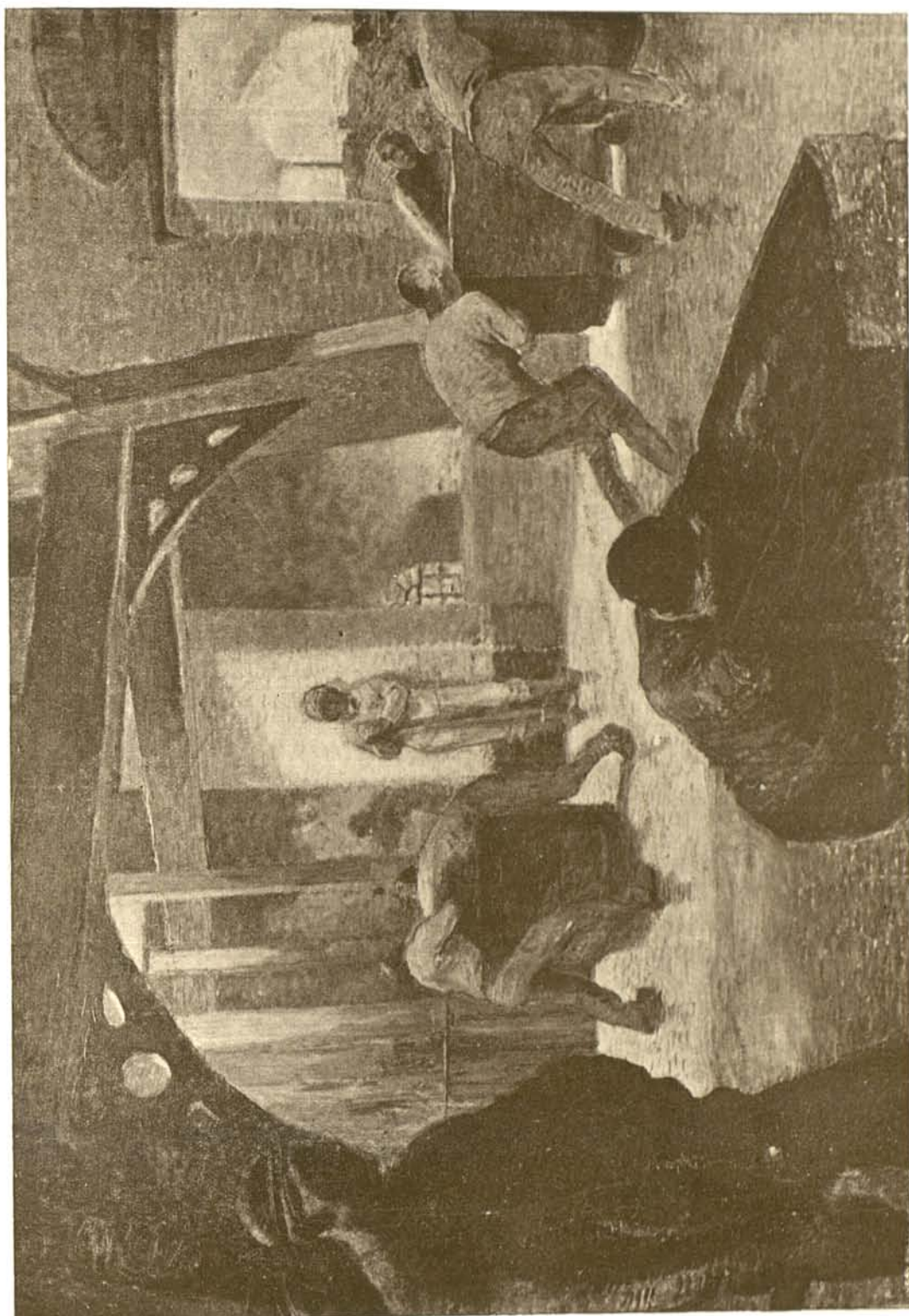
PÊCHEUR BOULONNAIS

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



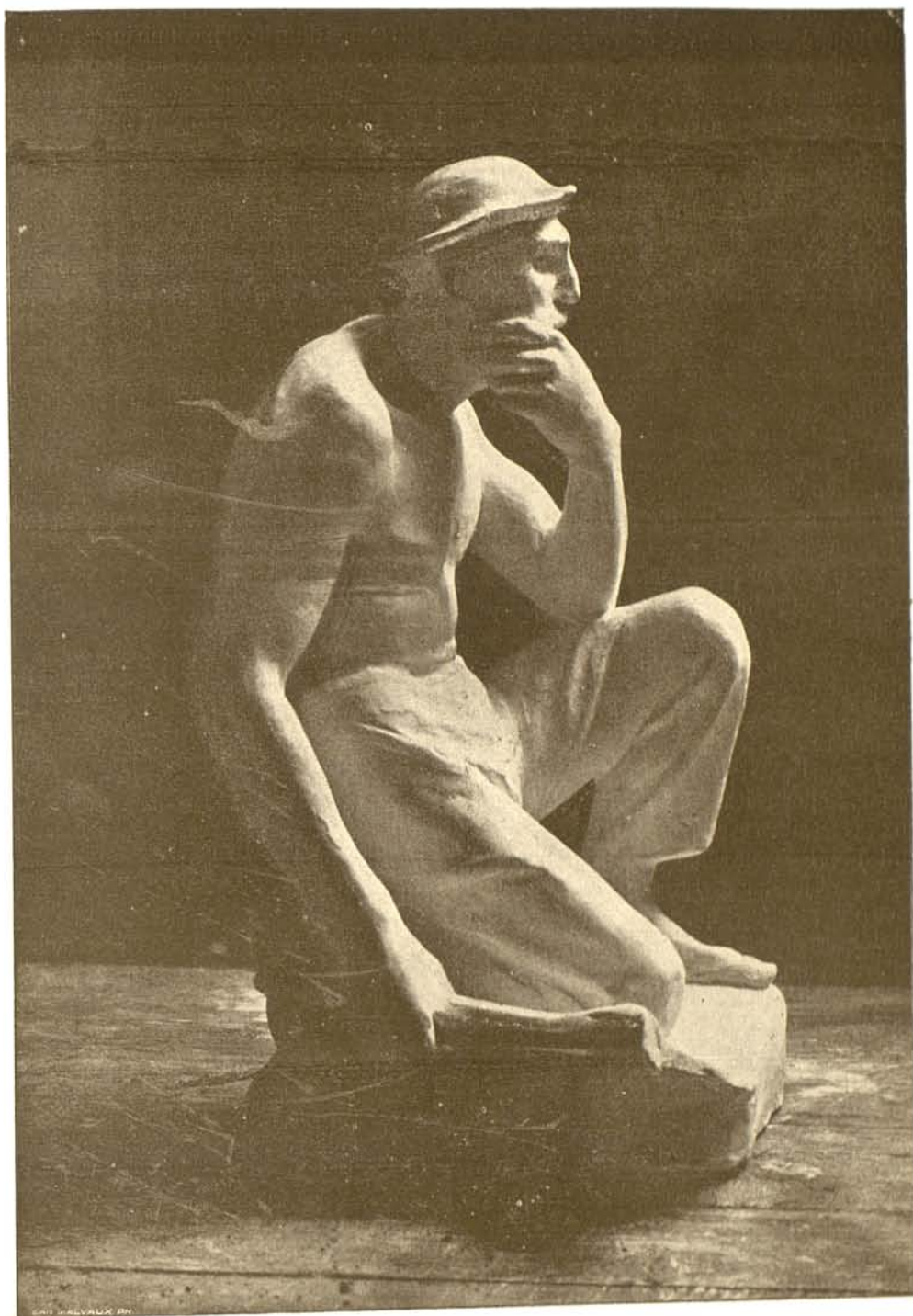
CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES

MINEURS



INTÉRIEUR DE CHARBONNAGE — PEINTURE

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES



MINEUR ACCROUPI

CONSTANTIN MEUNIER — BRUXELLES

L'EXPOSITION STÉVENS

L'exposition de M. Max Stévens à la Maison d'Art nous a montré le jeune artiste très en progrès. Ce progrès est surtout notable au point de vue de la technique. M. Stévens avait débuté en art avec de sérieuses qualités d'élégance et de distinction, servies, malheureusement, par un métier fort insuffisant. On ne nous a que trop habitués en ces dernières années à sacrifier aux dogmes d'esthétiques conventionnelles les plus élémentaires conditions du dessin et de la couleur. Nous sommes heureux de constater que les efforts de M. Stévens, dirigés aujourd'hui vers la technique, lui ont valu de réels succès. Si son *Annonciation*, son *Ravissement d'Andromède*, et son *Roi Harfagar* témoignent d'une certaine recherche de " l'idée " — un peu trop empruntée, cependant — elle est loin de compenser le dénuement de la " forme ". Combien nous préférons à ces pastiches d'art ancien les œuvres plus récentes. Il y a en M. Stévens un artiste plein de goût et un peintre qui donne de sérieuses promesses. Nous n'en voulons pour témoignage que les trois esquisses pour des portraits et la petite toile intitulée *La Robe*. Elles ont ces qualités d'accent et cette chaleur d'exécution que n'ont pas toujours les œuvres plus considérables.

A mettre hors pair un portrait de M^{lle} Marguerite de S. d'une facture châtiée et ferme, le portrait de M^{me} J.-B. S., un des mieux *peints*; un *Profil* plein de style appartenant à M. Renson.

Il y aurait à citer encore plusieurs œuvres pleines de mérites, mais bornons-nous à constater que cette exposition est, pour M. Stévens, un témoignage intéressant de son talent et nous lui conseillons de persévérer dans la voie qu'il vient de se tracer.

URBAIN LASSALLE.

N° D'ÉTRENNES DE " L'ART DÉCORATIF "

Pour le mois de décembre, *l'Art Décoratif* offre à ses lecteurs un véritable numéro d'Étrennes d'un luxe inconnu jusqu'à ce jour. Outre une merveilleuse série de planches en couleurs représentant les arts du verrier et leurs multiples applications chez les maîtres du genre, nous avons trouvé plusieurs belles reproductions d'œuvres de Puvion de Chavannes et un magnifique éventail par G. de Feure, aquarelle hors-texte, en douze couleurs et susceptible d'être monté.

Nous donnerons la prochaine fois les noms des lauréats du premier concours. Deux restent encore ouverts : l'en-tête de papier à lettres pour le 10 janvier, avec 250 fr. de prix; le bureau et son fauteuil pour le 10 février, avec 1600 fr. de prix. Il est recommandé aux concurrents de ne pas attendre au dernier jour pour envoyer leurs projets aux bureaux de *l'Art Décoratif*, 37, rue Pergolèse, à Paris.

ACADÉMIE ROYALE DE BRUXELLES

Parés, masqués et travestis

Tous les esthètes,
Tous les intellectuels

sont conviés à participer aux ébats chorégraphiques des Rhaps, au Théâtre Lyrique, le 21 janvier 1899, à 9 h. du soir.

Il y aura des attractions de tout genre, concours divers, danses étrangères par d'authentiques étrangers, bref on ne s'embêtera pas.

ART DÉCORATIF

Revue d'Art décoratif moderne éditée à Paris, rue Pergolèse.

DEUTSCHE KUNST

UND DECORATION

ALEXANDRE KOCK

DARMSTADT

STUDIO

HENRIETTE STREET

LONDRES

L. BOCHOMS

ARCHITECTURE & DÉCORATIONS INTÉRIEURES

HABITATIONS MODERNES

AMEUBLEMENTS MODERNES

DESSINS, DÉCORATIONS, VITRAUX, PAPIERS PEINTS

FERRONNERIES

AMEUBLEMENTS ANCIENS

7, Rue de la Pépinière, 7, BRUXELLES

LA GERBE est la seule revue d'Art décoratif belge.

LA GERBE ne reproduit que les œuvres d'artistes belges.

LA GERBE s'adresse aux décorateurs, ébénistes, métallurgistes, céramistes, verriers, orfèvres, fabricants de papiers peints, relieurs, fabricants de tissus, imprimeurs sur tissus, imprimeurs-typographes, fabricants de cuirs décorés, etc., etc., en un mot, à tous ceux dans l'industrie desquels l'art appliqué joue un rôle.

LA GERBE sera pour ces industriels un document indispensable, les tenant au courant de toutes les innovations apportées ou tentées dans la décoration par les artistes belges.

LA GERBE sera pour les architectes le plus complet des documents sur l'art décoratif belge.

Le prix de l'abonnement est de 16 francs par an au comptant ;
4 fr. 50 par trimestre.

Adresser tout ce qui concerne l'administration et la rédaction à la Direction :

7, rue de la Pépinière, 7, à Bruxelles.

LOUIS SCHYNS
Éditeur, 8, rue de la Pépinière
à Bruxelles



LA GERBE

REVUE
BELGE D'ART DECORATIF.

SOMMAIRE

TEXTE :

- Auguste Rodin RAY NYST.
L'Art et le goût dans l'Industrie. Edgar BAES.
Chronique G. HAMESSE.
Une Erreur. L. B.

ILLUSTRATIONS :

RODIN, WOLFERS, ROUSSEAU, BOCHOMS.

HORS TEXTE :

Le Penseur de A. RODIN.

JUILLET 1899

N° 1

DIRECTION: BRUXELLES
7 RUE DE LA PEPINIERE 7

" LA GERBE "

REVUE MENSUELLE D'ART DÉCORATIF

DIRECTION : 7, Rue de la Pépinière, 7, à Bruxelles.

M. Léon BOCHOMS, Directeur

COMITÉ :

MM. RAY-NYST, Edgar BAËS,
Adolphe CRESPIEN, Georges HAMESSE.



Toutes les communications concernant la Rédaction, rectifications, manuscrits, documents, dessins, photographies, doivent être adressées à la Direction, 7, Rue de la Pépinière.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Il sera rendu compte de tout ouvrage, revue, livres, dont un exemplaire parviendra à la Direction.



Reproduction d'articles et de gravures

La reproduction des articles, dessins, est absolument interdite, même avec indication de source de provenance, à moins d'une autorisation spéciale.



ADMINISTRATION :

L. Vandamme & C^o, Editeurs, à Jette-Bruxelles

ABONNEMENTS :

BELGIQUE : Un An. . . 6 francs. — Six Mois. . . 3 francs
ETRANGER : " " . . . 8 francs.

PUBLICITÉ :

Pour les annonces, réclames, etc., à insérer dans la Revue, s'adresser aux Editeurs qui enverront le tarif et tous les renseignements.

AVIS IMPORTANT

Prière de prendre note

Toutes les communications concernant la **RÉDACTION** doivent être adressées à

M. L. BOCHOMS, Directeur

RUE DE LA PÉPINIÈRE, 7, **BRUXELLES**

Pour les **ABONNEMENTS, ANNONCES, RÉCLAMATIONS, VENTES, DÉPOTS, CHANGEMENTS D'ADRESSE**, etc., etc., s'adresser à

L. Vandamme & C^o, Editeurs, Jette-Bruxelles

TÉLÉPHONE 4003

Aux lecteurs de la Gerbe.

Chacun aujourd'hui reconnaît combien désastreux a été le rôle de presque tout le XIX^e siècle dans les questions d'art décoratif, de ce côté de l'Art qui a passionné les plus grands maîtres et qui semble devenir, de par l'évolution, l'expression adéquate de l'état d'âme dans les générations nouvelles.

Le mouvement s'accroît déjà partout autour de la Belgique, petit centre peu négligeable pourtant, car sa vitalité ne s'accommode point d'une simple sujétion à des mots d'ordre venus de l'étranger.

Si nos artistes s'inspirent volontiers aux sources du Beau, d'où qu'elles affluent, si nous avons salué avec joie l'apparition de revues telles que le Studio, l'Art décoratif, etc. qui nous permettent de fraterniser avec d'autres admirateurs de l'Art vrai, nous voulons échanger avec ceux-ci nos impressions, leur montrer, mêlées aux leurs, des œuvres inédites de nos maîtres qu'ils savent apprécier déjà, et des tentatives de nos travailleurs nouveaux qui méritent d'être projetées à la lumière.

L'union intime d'un groupe fixé au sein de notre nation peut seule faire lever les germes des originalités véritables, si précieuses pour la révolution du goût et qui souvent nous seront enviées.

Autant *La Gerbe* saura choisir parmi les œuvres utilement belles de nos voisins et les proposer à l'étude des Belges, autant elle s'efforcera d'étendre en dehors de nos frontières la réelle connaissance des ressources que nous offrent nos industries en applications ornementales et décoratives, de tout ce qui touche à la fois à notre séculaire génie artistique et à notre fiévreuse expansion de travail contemporain.

Elle fera ainsi, grâce aux concours de forces variées, œuvre intéressante mais aussi profitable pour ceux qui lui auront apporté leur part, artistes, esthètes, modernes Mécènes.

Après avoir dû suspendre sa publication durant plusieurs mois, — les débuts pénibles sont inhérents à pareilles entreprises —, *La Gerbe* vient reprendre sa place et se réclame à nouveau auprès du public artiste et amateur d'art qui précédemment avait applaudi à l'initiative de la direction.

Etant données les bases nouvelles, sur lesquelles s'appuie l'administration pour continuer la publication du journal, l'existence de *La Gerbe* est désormais assurée.

Certes notre format est modeste, mais nous avons le ferme espoir, en groupant les bonnes volontés et en coordonnant tous nos efforts vers le but poursuivi, d'arriver bientôt à le doubler, à le tripler même : nous voulons faire de *La Gerbe* un organe d'évolution artistique appelé à démontrer que l'Art Belge est toujours vivace et, que s'il lui manquait une tribune où il puisse se produire librement, cette lacune est comblée.

LA DIRECTION.

MOMBEL-BOSSART ET FILS

19, RUE DE BERLAIMONT, BRUXELLES

3, RUE JAN VAN LIER, ANVERS

Usine à Chercq-lez-Tournai

Ciments et chaux de toutes qualités, pierres de taille,
Carreaux en ciment, trass-plâtre, etc., etc.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION EN GÉNÉRAL

*Pavés lumière Hayward pour l'éclairage des sous-sols,
caves et pièces obscures.*

Trous à charbon et ventilateurs Hayward.

*Ciment blanc anglais super fin. Le plus riche produit pour
façades, vestibules, etc.*

*Grès vert de la Gileppe d'une teinte superbe, le plus beau
de tous les grès, employé dans les façades, églises, villas,
châteaux et monuments importants.*

*Carreaux de revêtement Civer, produit en verre-porcelaine
pour revêtement des murs, plafonds, vérandas, ter-
rasses, etc. — Carreaux blanc de neige et teintes fines.*

Briques et plaques en liège aggloméré

Produits de qualité extra, prix très avantageux.

AVIS IMPORTANT. — La Maison Mombel-Bossart et Fils, a
créé un département spécial qui se charge de rechercher, à la
demande de MM. les architectes, les articles et produits spéciaux
de tous pays.

LA GERBE

UGUSTE RODIN.

A Je crois que la matière d'art, demande autant de précision dans l'examen, que la matière scientifique. Avant donc de parler de Rodin, je crois utile de faire remarquer que c'est, exclusivement, des œuvres qui furent exposées à « La Toison d'Or », qu'il est question.

Cette exposition comprenait l'ensemble des ouvrages qui se trouvaient en cours dans l'atelier de Rodin, lorsqu'on le décida à en faire une exposition.

Cet ensemble peut donc, et doit donc seulement être considéré, avec toute l'intimité qu'aurait eu une visite dans l'atelier du maître, à Paris.

* * *

Ceci n'est pas une étude sur Rodin, mais une étude sur l'exposition Rodin, à Bruxelles. Je n'y bornerai forcément, n'ayant jamais vu une statue définitive de Rodin, en place, ni un bronze, ni un marbre, où que ce soit (*). Il ne faut pas d'équivoque à ce sujet. Quand on parle d'un artiste aussi personnel et aussi varié, on ne saurait, trop nettement, préciser d'abord comment on le connaît.

Parler, d'après des plâtres en chambre, d'un sculpteur travaillant pour le marbre, le bronze et surtout le plein air, sans doute ce serait imprudent.

Mais on peut se détourner de cette imprudence, et s'en tenir à ses impressions vives.

* * *

Lorsqu'on arrive à l'Exposition Rodin, parmi les caisses et la paille du déballage, parmi les plâtres sans ordre, sans socles, épars sur le plancher, ainsi que cela fut à « La Toison d'Or » quand j'y arrivai, c'est une impression d'éblouissement lumineux qui se dégage en première ligne.

On sent nettement, cependant, que cet éblouissement n'a pas pour origine la blancheur du plâtre; que celui-ci, n'y est que pour peu; mais qu'il y a une autre cause. On ne sait encore, dans ce premier moment, au juste, quelle cause;

(1) - Il travailla à presque toute la décoration de la Bourse avec le statuaire belge Van Aelsbroeck et il n'a cite, parmi les morceaux dont il est l'auteur, deux des groupes qui décorent la corniche du côté de la rue de la Bourse et toutes les cariatides qui ornent l'intérieur.

Outre les cariatides du Crédit Lyonnais et celles d'une maison du boulevard Anspach, aujourd'hui démolie, il est encore l'auteur de deux des admirables groupes qui décorent le mur du jardin des Académies, rue Ducale: un torse brisé qui est tout à fait dans sa manière définitive, et - l'Amour mesurant la terre -, dont la grâce opulente séduit tous ceux qui ont le goût de la belle statuaire. Rodin a encore produit à Bruxelles un travail considérable et des plus intéressants, que fort peu d'entre nous ont vu. C'est la série des neuf provinces qui se trouve placée dans le corridor du Palais royal de Bruxelles.

Certes, ces diverses œuvres ne sont pas de celles qui marqueront dans la carrière de Rodin: le maître ne s'étant du reste encore « trouvé » lui-même..... (Le Petit Bleu du 5 Juin 1899.)

simplement, on savoure l'éblouissement; on goûte, avec une joie, cette lumière qui vient à vous.

Puis, si l'on s'en va, jusqu'à attendre pour revenir que toutes ces choses soient mises en place, cette lumière ne s'oublie pas; de larges formes irradiantes restent dans la mémoire, comme une essence qui se serait émanée de l'œuvre et resterait, sous forme d'impression immatérielle, toute légère, sans que le souvenir de la matière d'où elle s'est émanée, l'alourdisse.

C'est le miracle de la lumière fouillant et aimant la substance.

* * *

Et l'on revient.

On retrouve avec volupté cette même lumière, prodigieusement irradiante, sur toutes ces choses mises en place, et qui apparaissent comme des moulages grecs, avec la sensation du doux ciel lumineux par dessus, où il n'y a cependant que le vitrage du hall.

C'est l'impression d'un allègement miraculeux de la matière, qui s'accroît.

Quelques détails intriguent:

Un métier singulier en sa forme extérieure, insoucieux des brisures, et de l'encroûtement des retouches sur les surfaces, donnant un équivoque aspect d'œuvres rongées par une lèpre du temps; les surfaces dessinant la ligne à travers les élaboussures, impitoyablement moulées, de la glaise primitive, comme d'œuvres retrouvées dans un célèbre atelier, où quelque cataclysme ensevelissant, eut interrompu subitement le travail de l'artiste, il y a deux mille ans.

Voici les corrections du modelé, faites d'une série de boulettes plastiques, écrasées sans dissimulation sur le relief; voici les cassures, moulées avec la forme; enfin, le métier, surpris en pleine hésitation; sa netteté, sa propreté, comme momentanément négligées, dans une ardeur d'inspiration, interrompue après consignation des points essentiels....

Et puis, ces œuvres neuves, ces corps, ces attitudes, sans tête, sans bras, sans pieds, comme mutilés!

Pourquoi?

D'abord, on ne sait pas.

Invinciblement, on sent ces choses brisées et restées puissantes, étonnamment, voisiner avec ses propres souvenirs des plus belles statues; assurément grecques, car la même lumière est là, qui joue sur elles de la même façon, qui irradie; et la même impression de substance allégée par cette lumière et par la vie.

On s'en va, encore une fois sans bien comprendre, sentant naître un grand enthousiasme, — qui vous force de revenir.

On revient pour cette lumière ; on revient pour cette vie.

Personnellement, il m'a fallu tout ce temps là pour me détourner de ma prédilection pour la beauté calme et harmonisée à un diapason moins bruyant.

Rodin, c'est la vie qui existe, qui lutte et qui meurt, — avec les tarés de la souffrance et des passions.

Je ne crois pas que Rodin cherche jamais la beauté ; ce sont des formes réalisant une forte somme de vie, qu'il cherche ; et plus il a communiqué de *vie* à quelque statue, même à quelque fragment, — (on m'a assuré que l'embryon du « penseur » avait été un fragment de genou), — plus il a, pour lui, réalisé de beauté.

Car, *béauté*, est un mot froid et vague au sens absolu ; il faut, pour l'entendre, toujours y ajouter un déterminatif : Une belle œuvre, ici, c'est une œuvre fortement organisée pour la vie statuaire.

C'est la maîtrise de Rodin.

* * *

J'ai entendu dire, au cours d'une conférence donnée sur Rodin, par Judith Cladel, puis au cours d'une seconde conférence donnée par Charles Morice, que Rodin avait atteint à la beauté. J'avance que non ; et qu'il ne l'a jamais poursuivie, la beauté, dans ce sens bref du mot. Pas plus que la nature ne la poursuit, elle qui ne vise qu'à la vie, mais cependant réalise la beauté, par hasard.

De même Rodin.

C'est la représentation de la vie qu'il recherche et notre admiration vient de ce qu'il l'obtient.

En effet, c'est tout un miracle, de communiquer la vie à la substance !

Nous sommes requis par ce miracle, la vie, communiquée à la matière primitivement inerte d'un plâtre blanc.

La matière allégée jusqu'à remuer sous la lumière ! La matière vivifiée, jusqu'à communier avec le profond de nos sens ; jusqu'à nous parler d'elle, dans le silence !

Voilà un miracle de l'art, et le miracle de Rodin !

Regardez Falguières, avec sa tête de petit taureau ardent, c'est hideux ; mais c'est puissant comme de la vie qui vous observe, et l'on sourit d'étonnement, devant ce miracle d'incarnation !

Mettre autant de vie que possible, sur une surface, c'est le tour de force !

Vous eussiez peut-être oublié la tête de Falguières passant dans la rue : reprise par Rodin, vous ne l'oublierez plus jamais, — ni sans doute aucun des plâtres exposés, si vous les avez regardés cinq minutes avec attention, — il a un art de grouper les caractères, sous la forme d'un geste de vie, haussé au centuple.

* * *

Promeneur attentif dans le hall Rodin, je me dis ensuite :

C'est la vie. Oui. Nettement. Mais, quelle vie ?

Je n'avais comme affirmation que le souvenir de cette phrase du sculpteur : « Chacun interprète la nature dans le sens qu'il aime : J'ai fini par me préciser le mien ».

C'était la même question que celle que je me faisais.

M'en souvenir, m'affirmait un seul point : que le sculpteur s'était précisé le sens de son amour pour la nature, et que sûrement les œuvres, autour de moi, contenaient avec précision, la réponse.

Mais, une réponse, enveloppée du mystère de la forme, c'est un peu comme le monde ; le monde qui est là, vivant et admirable autour de nous, et difficile à déchiffrer !

A la fin, je me dis :

Il me semble que Rodin saisit *le moment essentiel de chaque être*.

Et je m'explique :

Chaque être a des états d'esprit qui caractérisent mieux l'ensemble de son esprit que d'autres états, à d'autres instants. C'est-à-dire que, parfois, on saisit mieux l'esprit particulier d'un homme, en une seconde propice, que si l'on avait vu cet homme durant un an, en dehors de cette précieuse seconde, amenée par des circonstances particulièrement favorables.

Cela pour l'esprit.

Chaque être a aussi des attitudes, où son corps est plus particulièrement, plus personnellement, soi, que dans toute autre attitude.

Eh bien ! Rodin, me semble toujours rechercher et fixer le « *moment* » de l'esprit et le « *moment* » du corps.

Et n'en faire qu'un seul moment, celui où le corps, *son* geste reçoit, la pleine saturation d'un esprit, dans *son* geste, également.

Cette conjonction de deux intensités, produit le moment suprêmement expressif de chaque vie.

Victor Hugo, au moment où il est le poète : au moment où il écoute et sur le champ transforme en poésie et en soi, ce qu'il entend.

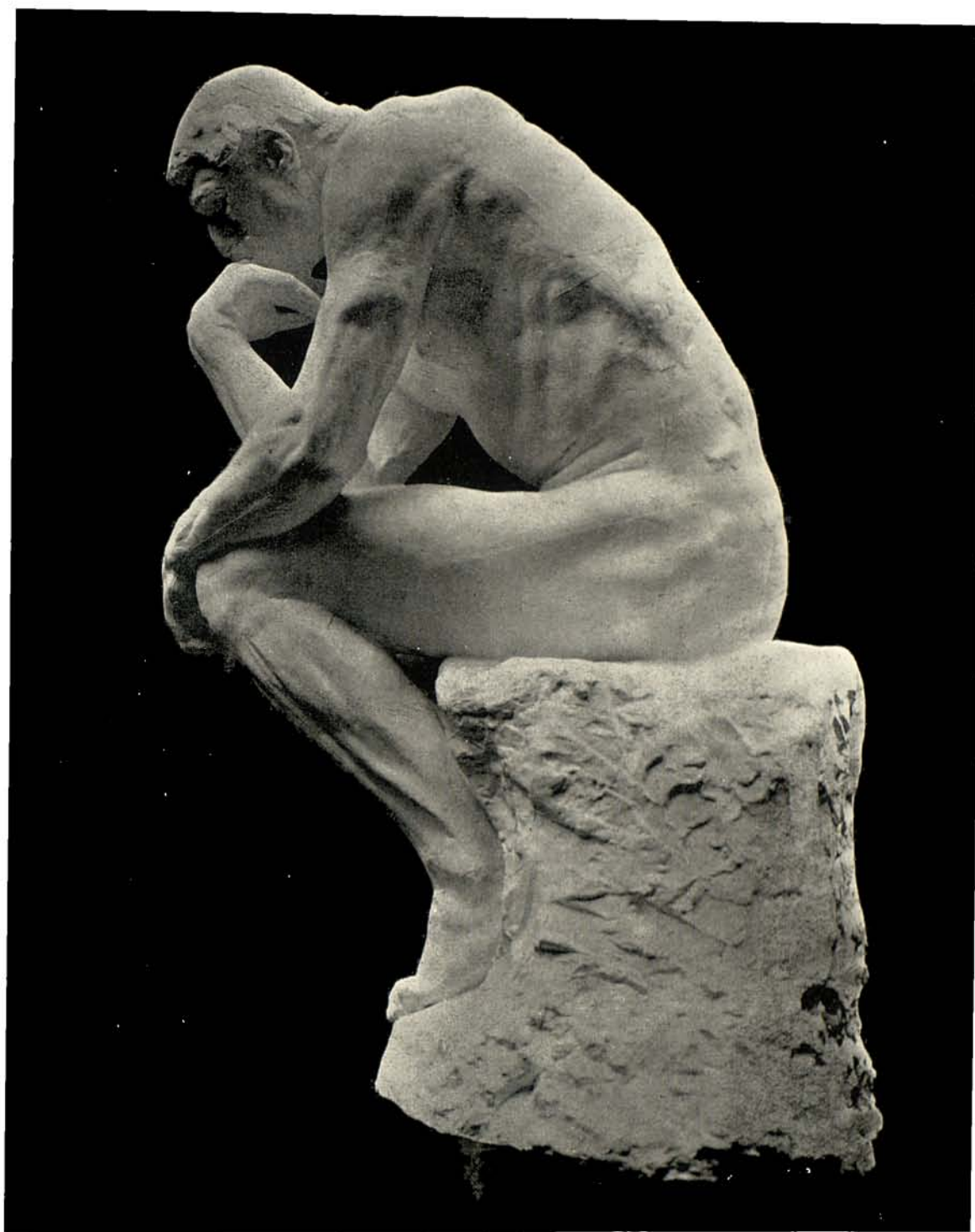
* * *

Balzac, au moment où il agence et soupèse, évalue les caractères zoologiques des variétés humaines. (Je parle de la petite esquisse n° 6).

La Muse, au moment où dans l'éroulement de sa forme lasse, elle semble épuiser vers le poète toute sa vie.

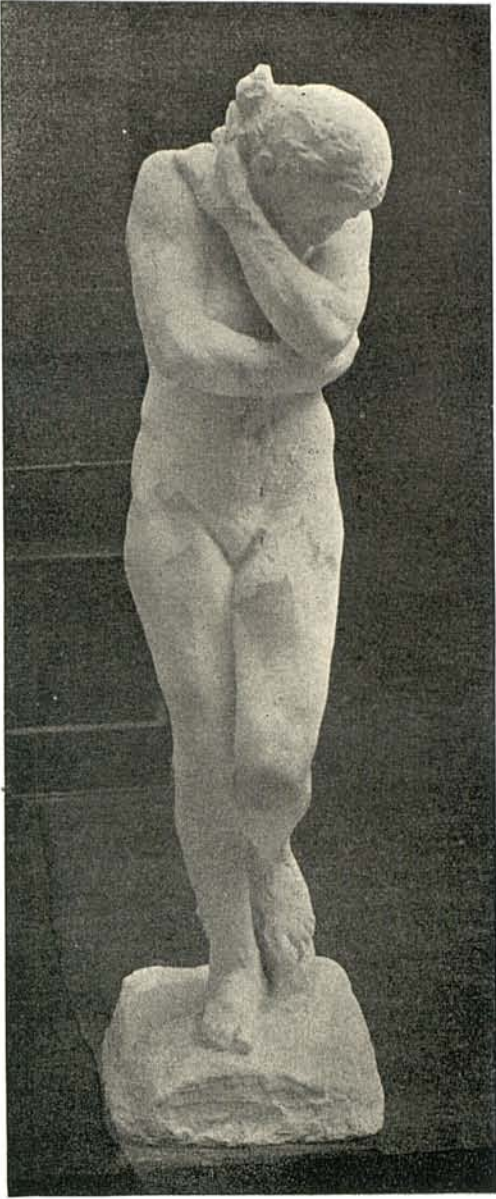
Rochefort, comme un homme qui voit le but de son élan, mais dont les paupières clignent devant les obstacles ; ce front qui va en proue, avec l'air de signifier qu'après lui, le reste arrivera toujours bien.

La Mort, couverte de fleurs, pelotonnée sous forme d'une créature belle et forte, dans une paix de sommeil ; des fleurs dégringolant sur ses épaules et serrées en grappes entre ses genoux ; et, dans le sommeil, deux doigts en l'air ; deux doigts levés vers la vie, pour sentir ce qui se passe dans la brise de la terre, — au-dessus de



LE PENSEUR

Aug. Rodin

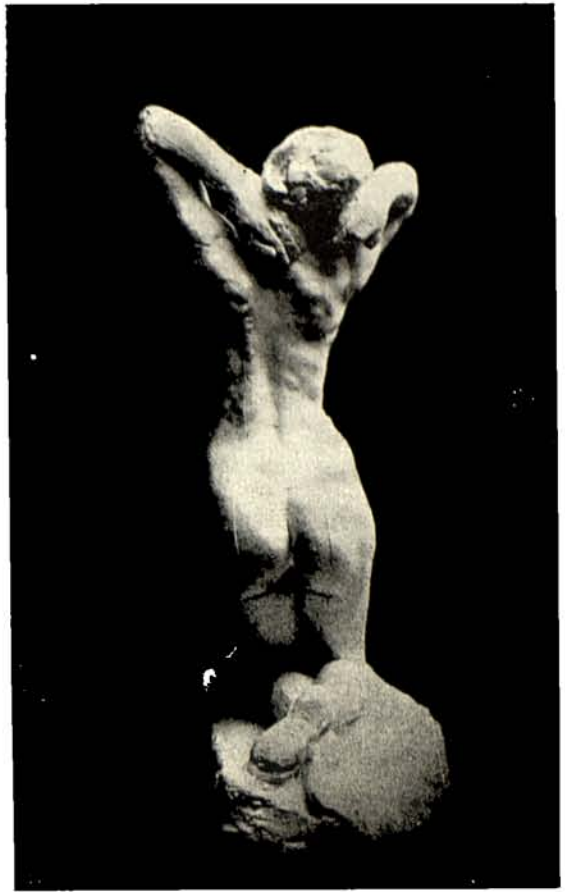


1

1. *Eve.*

2. *Faunesse.*

3. *Faunesse.*



2



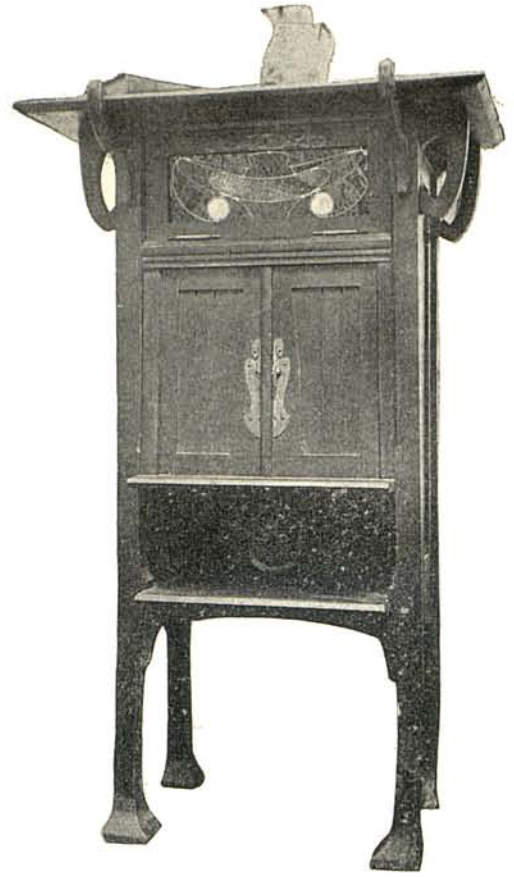
3

AUGUSTE RODIN, PARIS



Demeter

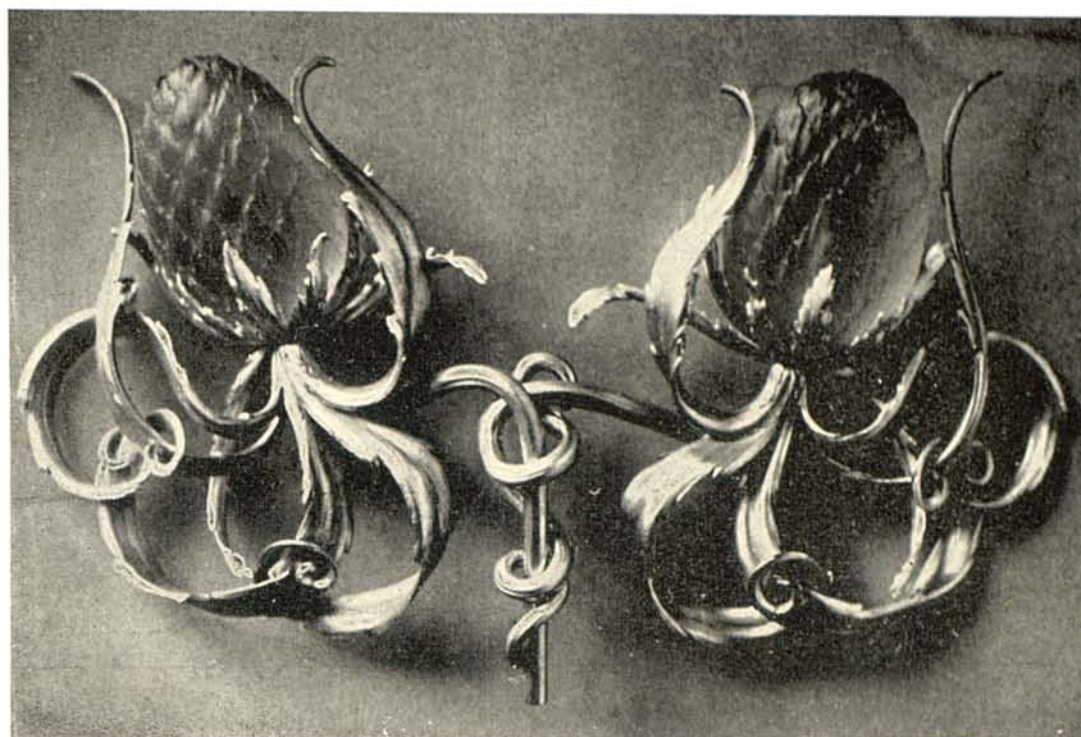
V. Rousseau Bruxelles



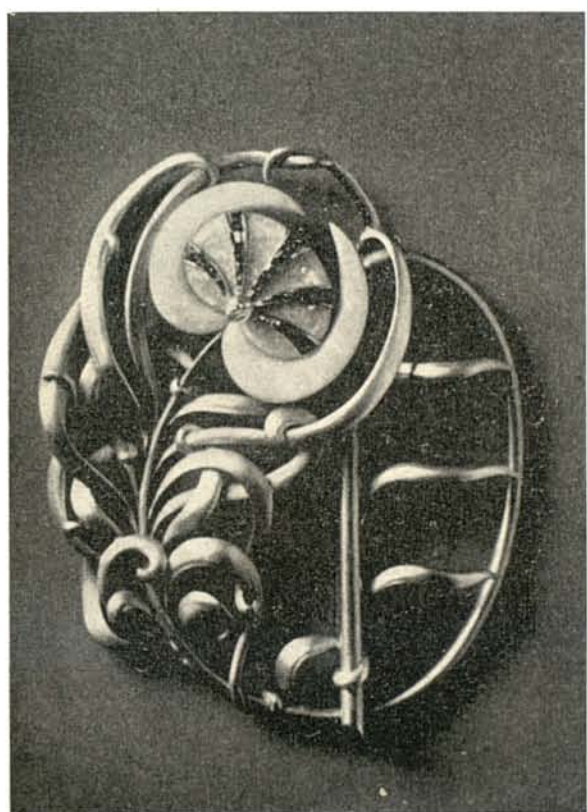
Bibliothèque — L. Bochons, Bruxelles



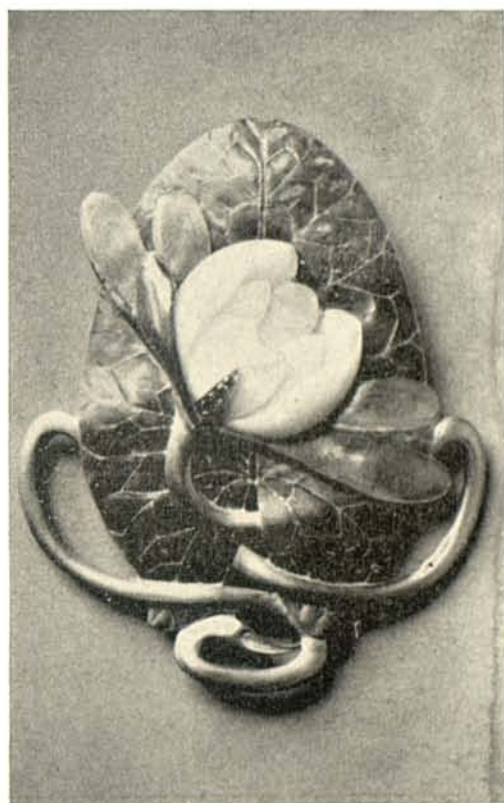
Dessins de couverture, Xifel, Bruxelles.



1



2



3

1. Agraffe : Chardons. Or ciselé. Améthystes sculptées.
 2. Boucle de Ceinture : Plume de paon. Or, opales et rubis.
 3. Boucle or émaillé : Nénuphar. Opale sculptée et rubis.

WOLFERS. — BRUXELLES.

la mort, si ce n'est pas encore le printemps, pour renaître....

Et enfin, une petite merveilleuse *Faunesse* debout, qui étire sa chair et se regarde, la chevelure en torsade, faisant crinière d'animal fier et sensuel, sur le cou ; sur les moelleux lisses du ventre, la lumière se concentre, c'est la vie, comme pour glisser toute, en ondée d'aurore et de fraîcheur, vers le val d'un sexe pur et frais.

La main de Dieu, quel cœur d'homme, Rodin, pour avoir fait cela : modeler une main, et y poser, oh ! tendresse ineffable, un morceau de terre !

RAY NYST.

L'ART ET LE GOUT DANS L'INDUSTRIE.

La période actuelle est surtout industrielle, et le travail semble, tous les jours davantage, répudier l'initiative de l'homme et favoriser le machinisme. Il est inutile de songer, au nom de l'art, à protester contre une force telle que celle de peuples entiers, poussés, par un surcroît de population, à chercher l'activité lucrative qui leur paraît un remède à leur pléthore. Mais il est permis d'observer que ce mouvement restreint le génie populaire, attente aux véritables intérêts du progrès, dès qu'il néglige dans le travail industriel la préoccupation de l'art, c'est-à-dire, du beau, de l'intelligent et de l'agréable.

La formule des *trois huit* a dû forcément comprendre le travail et le repos, mais aussi le plaisir ; car en tout, ce plaisir est utile, délassant et consolateur. Aucun objet, aucune tentative moderne ne devrait exclure l'esthétique, et c'est dans l'industrie courante que le goût et la science des artistes devraient trouver moyen de s'exercer continuellement.

Beaucoup d'industriels le comprennent vaguement ; mais les affaires prédominent, et d'ailleurs, il y a une difficulté sérieuse à unir la fabrication commerciale aux prescriptions du goût artistique.

Qu'appelle-t-on en langage usuel : *camelote*, sinon un ouvrage fait dans un but mercantile, sans souci de toutes les qualités qu'on a le droit d'exiger d'une marchandise d'usage ?

Mais il y a encore une distinction à faire entre l'objet de bonne qualité, utile à l'emploi, et le produit qu'on peut admirer comme *beau*.

Est-ce donc si difficile de faire à la fois bon et beau, ou du moins, dans un simple *fabricat*, de ne pas heurter le sens esthétique chez ceux qui sont exposés à devoir se servir de ces objets fabriqués, ou à les rencontrer chez un voisin ?

Dans l'industrie vulgaire, c'est la routine qui règne en souveraine. Un potier, un sabotier, un faiseur de tuiles conserve des formes légendaires et grossières parce que des modèles nouveaux

ne lui sont pas fournis ou, surtout, parce qu'ils ne sont pas *demandés* par le commerce de détail. Or, s'il y avait une tendance du public à rechercher certains modèles réellement esthétiques, si on en avait la vente, les types grossiers disparaîtraient de la circulation.

Il y a donc là une éducation à faire, du peuple comme des travailleurs industriels, et la diffusion des beaux modèles fera arriver un jour à un résultat, *de ce côté* au moins.

Il n'en est pas de même dans les industries plus relevées, où souvent déjà, patrons, ouvriers et clients se piquent d'un souci d'art, que domine pourtant la préoccupation technique et commerciale.

Là, vous voyez des céramiques, des poteries de luxe, des foyers ouvragés, des lustres, des cuivres tournés ou ciselés. On est obligé d'y reconnaître le désir, presque jamais réalisé, de produire des œuvres d'art *par les moyens mécaniques*. C'est ceci, en effet, qui constitue la difficulté.

Le modèle le plus original, élaboré par un artiste de génie, se déforme dès qu'il doit passer dans des mains industrielles ; il s'aveulit, devient lourd, confus, sans cachet ni esprit, et les meilleurs trucages, les meilleures copies d'une œuvre ancienne, par exemple, sont reconnaissables à ce défaut de caractère, dès qu'ils ont dû subir le contact de l'ouvrier après celui de l'artiste.

Beaucoup de gens se contentent ainsi d'un luxe de mauvais aloi ; d'abord, parce qu'ils n'y voient goutte, ensuite, parce qu'ils ne trouvent pas autre chose dans le commerce, et qu'il ne leur vient ni l'idée de s'adresser, comme on le faisait jadis, à un artiste, ni la volonté d'y mettre les frais.

Mais il s'agit d'industrie et non du travail direct de l'artiste. L'industriel, comme intermédiaire entre l'auteur d'un modèle et le public acheteur, n'a pas grand intérêt (peut-être) à faire soigner minutieusement la partie caractéristique de ses produits ; il calcule la perte de temps, le salaire d'un ouvrier-*artiste*, et préfère faire passer tels quels, des objets dont le public se contente.

C'est un malheur, et peut-être même une sottise, car le fini d'une fabrication, et sa beauté, doivent certes entrer en ligne de compte, tout au moins pour les acheteurs doués de quelque connaissance et désireux de ne pas se meubler à la façon du premier venu.

Il est donc nécessaire, ici encore, de faire appel au goût général, de développer *sainement* l'enseignement de l'esthétique, d'inonder le public de formes choisies, et de proscrire, à l'égal des chansons obscènes, la production de choses laides, ignobles ou banales.

Tel serait le devoir le plus strict de toute administration moderne, car un État ne peut se désintéresser du progrès, du goût et de l'esthétique dans les masses. Il y a là une mission morale, une tâche d'assainissement, en même



1



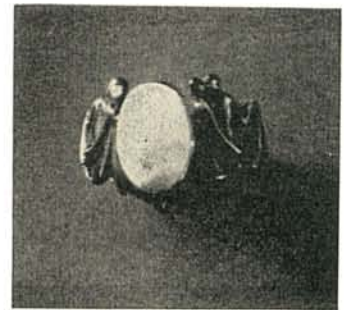
2



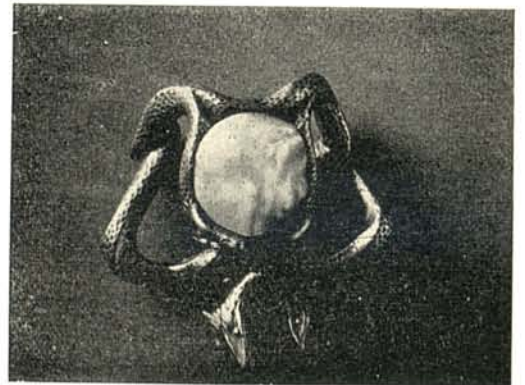
3



4



5



6

1. *Le lys. Cristal gravé, monture vermeil.*
 2. *Chrysanthèmes, Vase argent, Emaux opaques et transparents.*
 3. *Orchidées. Cristal gravé, monture argent patiné d'or.*

4. *Plumes de paon : Peigne noir et émaux à jour.*
 5. *Chauve-souris : Bague or émaillé et turquoise.*
 6. *Pieuvre : Broche, or ciselé, et perle.*

WOLFERS. — BRUXELLES.

temps que d'encouragement pour les efforts salutaires. Nous ajouterons même qu'à notre époque d'activité universelle, il y a là une nécessité nationale, et il est à espérer que tout le monde finira par le comprendre.

On a divisé jadis les arts en *majeurs* et *mineurs*. On considère comme majeur celui qui n'a pour but que l'expression de l'artiste et sa communion avec le public, sans utilité pratique, et comme mineur ou secondaire, celui qui sert à quelque chose, qui a son usage, qui est appliqué, en un mot. Cette distinction est sans doute factice, car il peut se mettre autant de science, d'adresse et de pensée en une œuvre destinée à un usage déterminé, que dans un travail de simple parade. Mais elle a dû naître spontanément dans le cerveau de ceux qui, les premiers, ont vu l'art ornemental ou décoratif, couvrant tout simplement un objet usuel, sans intention élevée, et qui ont comparé cet ouvrage à celui d'un artiste qui s'efforce de célébrer un problème d'histoire, de religion ou de philosophie, ou la beauté idéale humaine.

(à suivre)

EDGAR BAES.

ILLUSTRATIONS

« *Demeter* » par M. Victor Rousseau. — C'est certainement une des œuvres les plus marquantes du jeune maître statuaire et qui lui valut un grand succès au Salon de « Pour l'Art » où elle fut exposée.

« *Bijoux et Vases* » de M. Philippe Wolfers. —

Ces beaux spécimens d'orfèvrerie artistique feront l'objet d'une notice spéciale dans notre prochain numéro.

« *Meuble-Bibliothèque* » avec vitrages mosaïques et opales par M. L. Bochoms.

G. H.

CHRONIQUES

Exposition Van Dyck à Anvers. — Nous apprenons avec plaisir que le comité Anglais travaille activement à Londres en faveur de l'Exposition Van Dyck.

Non seulement S. M. la reine Victoria serait disposée à se dessaisir de quelques uns des chefs-d'œuvres de Van Dyck qui figurent au Château de Windsor, mais le comité se serait assuré le concours de grandes familles Anglaises, notamment les Strafford, les Northumberland et les Portland, qui possèdent d'admirables portraits du maître flamand.

On cherche à obtenir un joyau doublement précieux pour nous : le portrait de Rubens par Van Dyck, qui se trouve à la National Gallery.

Le comité Anglais déploie autant d'ardeur que s'il s'agissait d'organiser une Exposition à Londres.

Voici le programme des fêtes Van Dyck à Anvers :

Samedi 12 Août, à 2 heures. Ouverture de

l'exposition Van Dyck, dans les locaux du nouveau musée.

A 8 heures. Réception des académiciens et des artistes étrangers, dans les locaux du cercle Artistique. Fête au jardin.

Dimanche 13 Août à 10 heures. Inauguration des peintures exécutées dans la salle d'escalier de l'hôtel de Ville.

A 1 heure, séance solennelle du corps académique.

Lundi 14 Août, à 10 heures. Visite des académiciens et artistes étrangers à l'exposition Van Dyck et au musée des Beaux-Arts.

De 2 à 6 heures. Première sortie du grand cortège représentant : l'Art à travers les siècles.

Mardi 15 Août à 10 heures. Visite des académiciens et artistes étrangers au musée Plantin, Moretus et autres monuments communaux.

De 9 à 11 heures. Fête à l'hôtel de Ville en l'honneur des académiciens et artistes étrangers.

Mercredi 16 Août de 2 à 6 heures. Deuxième sortie du cortège artistique.

Dimanche 20 Août de 3 à 7 heures. Troisième sortie du cortège, et Dimanche 27 de 2 à 6 h. Quatrième sortie du cortège. A 9 heures, à l'hôtel de Ville, distribution solennelle des prix du cortège artistique et du concours pour l'ornementation des rues.

* * *

Le musée ancien de Bruxelles s'est enrichi de toute une nouvelle série de tableaux ; citons : Gonzales Coques, *portrait de Lucas Faydherbe* ; Koffermans, *portrait de femme* ; Inconnu, *portrait d'homme* ; Jacques Jordeans, *Virgile devant Apollon* ; Thomas De Keyser, *portrait d'homme* ; A. De Gelder, *le Présent récompensé* ; Théodore Van Thulden, *Allégorie* ; Alexandre Coosemans, *Vanitas* ; J. de Riberra, *Apollon écorchant Marsyas* ; Martin Mellius, *Nature morte* ; Joachim Beuckelaer, *l'Enfant prodigue* ; Johannes Lingelbach, *le Campo Vaccino à Rome* ; G. Van Tilborgh, *Les cinq sens*, et tout dernièrement un superbe portrait par Van Dyck.

Georges HAMESSE.

UNE REVENDICATION. — A remarquer dans le numéro de Mai de *l'Art Décoratif* un article intitulé « Les Modernistes dans l'Architecture ». Dans la nomenclature des architectes de cette catégorie le nom de Horta est, comme à regret, cité le dernier.

En toute justice, il eût été désirable, à tout le moins, de voir associer les noms de MM. Horta & Hankar, les novateurs du mouvement moderniste belge, — dont s'inspirent souvent maints architectes français —.

Nous croyons ne pas être trop exigeants en revendiquant pour MM. Horta & Hankar une classification plus équitable.

L. B.

BECKER & C^o

Photographie Artistique

Prix Modérés

97, Chaussee de Wavre, 97

IXELLES



L'ILLUSTRATION

par les procédés

Le plus complet des établissements
graphiques de la Belgique.

Zygraphiques

Photogravure

Ateliers Spéciaux

pour l'exécution des

Clichés sur zinc & cuivre

Gravure au trait

Similigravure

Autotypie

Imprimerie

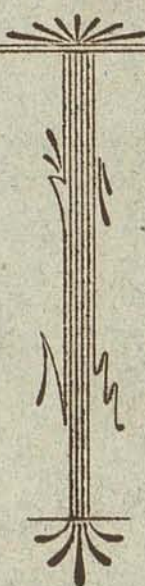
Prix-Courants illustrés

Catalogues „

Journaux

Revue

Prix à forfait, gravure et impression



MATÉRIEL SPÉCIAL POUR L'IMPRESSION DES SIMILIGRAVURES

Publications de grand luxe

L. Vandamme & C^o, Editeurs

Zette-Bruxelles

25, CHAUSSÉE DE DIELIGHEM

TÉLÉPHONE 4003





Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.