

# FIGARO ILLUSTRÉ

ABONNEMENT ET VENTE  
Librairie du FIGARO, 28, Rue Drouot.

ÉDITEURS  
LE FIGARO MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>  
28, Rue Drouot, 24, Boulevard des Capucines

DIRECTION ET RÉDACTION  
24, Boulevard des Capucines



Firmin Buisson, peint.

ŒUFS DE PAQUES

Ayuntamiento de Madrid

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50





La Mode de Printemps

**Belle Jardinière,** 2, RUE DU PONT-NEUF PARIS

Envoi franco des Catalogues Illustrés et d'Échantillons sur demande. — Expéditions en Province, franco à partir de 25 francs

Seules Succursales : PARIS, 1, place Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, LILLE, SAINTES

Ayuntamiento de Madrid



Dix-neuvième année.

AVRIL 1901

Deuxième Série — N° 133

# FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS  
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, Union postale  
Un an, 42 fr. — Six mois, 18 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE  
Paraissant le 2<sup>e</sup> samedi de chaque mois

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS  
Du Figaro quotidien

## SOMMAIRE :

OMBRES ET FIGURES : Charles-François Jalabert, par  
M. FRÉDÉRIC MASSON.

JEAN-CHARLES CAZIN, par M. THIÉBAULT-SISSON.

ENFANTS ET FLEURS. — Le peintre Firmin Bouisset,  
par M. HENRI FRANTZ.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PEINTRES ET DE SCULP-  
TEURS. — Deuxième Exposition, par M. GABRIEL MOUREY.

## PRIMES EN COULEURS :

FLEURS ANIMÉES. — Aubépines et Églantiers ;  
— — Les Lilas ;  
— — Les Violettes ;  
— — Bluets et Coquelicots,  
par M. FIRMIN BOUISSET.



CHARLES-FRANÇOIS JALABERT. — LES NYMPHES ÉCOUTANT LES CHANTS D'ORPHÉE





CH.-FR. JALABERT. — LE CHRIST MARCHANT SUR LA MER

## Ombres et Figures

### CH.-FR. JALABERT

Au physique, le mélancolique aspect d'un échassier, si long, si maigre ! Au bout d'un corps qui n'en finissait pas et sur qui flottaient les vêtements, une tête toute petite, poupine, où la moindre émotion — et comme elles étaient fréquentes ! — faisait monter le sang à flot, une tête d'enfant de chœur à lunettes qu'auréolaient des cheveux frisés, abondants, presque encore noirs. Quand il arrivait à prendre assez sur lui pour oser parler, il exposait parfois, d'une voix qui avait dû être très douce et que brisait à chaque mot la malade timidité, des plaisanteries de couvent, inoffensives et ressassées. Le plus souvent, il restait taciturne ; il fallait qu'il se sentit en pleine confiance pour que, à la rencontre de quelque vieille figure amie, il laissât, avec un accent méridional auquel on ne s'attendait pas, s'égrener des souvenirs ; mais combien rares ces soirs-là ! Une invincible terreur le paralysait, et tant de travaux accomplis, tant de succès réels, tant de distinctions méritées et obtenues ne l'avaient, après quatre-

vingts ans, pas encore rassuré. Retiré en un coin, il roulait des cigarettes si minces qu'elles ressemblaient à son physique

décharné, ou bien pour éviter de parler, il absorbait ses yeux myopes à contempler un bibelot dont il approchait son nez à le toucher. S'il y avait un billard, il s'efforçait, avec une conscience qui n'était toujours pas sans succès, à de difficiles carambolages ; mais les coups manqués le désespéraient, et, au milieu des interjections où il maudissait sa maladresse, on voyait sur son visage, resté puéril, passer l'ombre fugitive d'une enfantine colère. Si doux, si facile, si bon, très tendre, d'une âme limpide comme un cristal, où il n'a enfermé jamais ni une vilaine, ni une mauvaise pensée, il a traversé la vie à pas menus, sans faire de bruit, sans émouvoir une colère, sans tenter une rivalité, faisant une œuvre qui, si elle ne prend pas un éclat magistral, méritera toujours l'attention et honorera sa mémoire.

Il a formé, jusqu'à nos derniers temps, l'un des traits d'union nécessaires entre l'art d'avant-hier et l'art d'hier ; il a marqué



CH.-FR. JALABERT. — PORTRAIT DE MADAME RATTIER





CH.-FR. JALABERT. — S. M. LA REINE MARIE-AMÉLIE (1865)



une des étapes qu'a traversées l'École française, et l'on y attachera par la suite plus d'importance qu'on ne fait à présent, où le public s'est entraîné vers les agréments essentiellement fugitifs de ce qu'on appelle l'Art nouveau. Il a, comme certains hommes de sa génération, exercé sérieusement un talent formé par un enseignement sévère, acquis par une étude prolongée et où la probité de l'artiste était secondée par la conscience de l'ouvrier. Aussi a-t-il produit des œuvres qui ont cette qualité première d'être matériellement durables et qui, par le fait des sujets traités, demeurent psychologiquement intéressantes.

Sans doute l'originalité peut faire défaut et ses compositions, si honnêtes soient-elles, sentent toujours l'École et l'influence du maître. Aussi n'est-ce pas dans les tableaux composés qu'il convient de louer de préférence un artiste tel que Jalabert. Il le faut louer pour l'enseignement qu'il apporte et la tradition qu'il continue. C'est celle de M. Delaroche, lequel, à travers Gros et un romantisme atténué, a participé du Rénovateur de l'Art français, de David. De David sont partis les deux grands courants : celui de Ingres le plus pur, parce qu'il est le plus près de la source et qu'il contient le plus de l'enseignement du maître ; celui de Gros, plus séduisant, plus vibrant, plus hâtif, où les procédés techniques sont négligés en sorte que de ses œuvres célèbres, la partie la plus brillante a disparu et que dans peu de temps tout s'en trouvera effacé. Mais, à travers lui et par l'École des Beaux-Arts, Delaroche est remonté à quelque chose de la technique de David. Quant à sa façon de composer, elle est celle des peintres de chevalet, si nombreux sous l'Empire, Duperreux, Laurent, Roëhn, Richard-Fleury, Bergeret, Lecomte, Vermay, Henriette Lorimier, Van Brée, Forbin, etc., dont le succès fut considérable et l'influence autrement grande qu'on ne l'imagine. Les sujets qu'ils affectionnaient sont, vus avec d'autres verres, pas très différents, ceux qui plaisent à Delaroche ; il y porte peut-être un peu plus de recherche dans la couleur locale — guère plus — sa peinture est un peu moins sèche — guère moins — mais elle est aussi d'un dessin moins précis et d'une durée moins certaine. Seulement, par l'étendue qu'il donne à certaines toiles, Delaroche essaie de se hausser au tableau d'histoire, sans se rendre compte que, pour l'ordinaire, il ne fait que mettre à une échelle démesurée des anecdotes de chevalet.



CH.-FR. JALABERT. — PASQUA MARIA



CH.-FR. JALABERT. — LA JACONDE

Dans la peinture religieuse, qui n'est qu'une partie de celle d'histoire, il réussit mieux parce que le traditionnel le porte et, dans quelques portraits, il est supérieur.

Ce sont là les qualités et les défauts de Jalabert. Il sait mieux son métier que ne l'a su son maître et porte au dessin des figures une attention qui, à des moments, ferait penser qu'il est plutôt élève de Ingres que de Delaroche. Il a professé au surplus pour Ingres une admiration sans limite, et il avait su réunir quelques-uns de ses plus beaux portraits au crayon. Mais, quelque désir qu'il y porte, il ne saurait se soutenir dans le tableau d'histoire et il glisse le plus souvent à l'anecdote. S'il marque par le choix de ses sujets — les meilleurs, religieux — une aspiration vers les sommets, il rapetisse dans la composition, à la dimension du chevalet, les grandes idées où il s'est élevé. Il est adroit et sincère, il est bien inspiré et il s'efforce, mais il s'arrête en route. Ce sont d'honnêtes tableaux : *Virgile, Horace et Varius chez Mécène, les Nymphes écoutant les chants d'Orphée, l'Annonciation, le Christ au jardin des oliviers, le Christ marchant sur la mer*, même des tableaux qui ont trouvé, près du public de leur temps, un grand et légitime succès et qu'on verra toujours avec intérêt ; ils sont très supérieurs à beaucoup autour desquels il se fait grand bruit, mais ils ne présentent rien de personnel et, comme par lui, ils pourraient être signés par un certain nombre des très bons élèves de ce temps.

Où Jalabert s'est montré supérieur, où il a vraiment continué la tradition souveraine de l'École française, où il a apporté, non pas une note neuve, mais un contingent considérable d'œuvres sérieusement étudiées, admirablement dessinées et solidement peintes, c'est dans les portraits. Durant près d'un demi-siècle, de 1850 aux environs de 1900, il en a exécuté une suite immense qui, s'ils étaient réunis et exposés devant le public, lui feraient infiniment d'honneur. Et il serait d'autant plus à souhaiter qu'on en décidât une exposition posthume, que beaucoup, sinon la plupart, n'ont jamais été vus par le public et que ce qui a paru dans les Salons annuels n'en est qu'une partie infime. On trouverait là toute une société, dont le spectacle serait d'un intérêt d'autant plus vif que si parfois Jalabert en a peint les grandes mondaines, il a représenté presque de préférence les souffrantes, les retirées et les exilées. On prendrait ainsi de son talent consciencieux et sobre une idée qui ne démentirait point son caractère merveilleusement droit et l'on s'étonnerait peut-être de recherches de travail, d'habiletés de métier, d'harmonie de coloration qui, à côté des vigueur des têtes et des douceurs des physionomies, montreraient chez le vrai peintre qu'il a été, l'artiste qu'il fut souvent, et l'homme ingénieux, sensible et observateur dont la timidité a trop voilé le mérite au vulgaire.

FRÉDÉRIC MASSON.





Copyright 1894 by J. Cazin  
J.-C. CAZIN. — UN MOULIN D'ARTOIS

## JEAN-CHARLES CAZIN

JEAN-CHARLES CAZIN vient de mourir.

Il fut, dans toute l'acception du mot, un artiste. Il ne lui a manqué ni le goût, ni l'originalité inventive. Il a su renouveler l'interprétation de la nature en voyant avec des yeux à lui le paysage ; il a renouvelé la légende sacrée en l'imprégnant d'un sentiment tout moderne ; il eût également renouvelé, si l'occasion lui en avait été fournie, la peinture officielle devenue aujourd'hui si banale, et il l'eût renouvelée de la façon la plus noble. Sans être un penseur, il avait une intelligence assez vive et assez pénétrante pour s'inquiéter toujours d'une pensée. Son œuvre, en un mot, n'est pas vide ; une naïveté attendrie la soutient ; une distinction raffinée la pare ; une émotion discrète y circule.

Il entre, à coup sûr, dans son art, plus de délicatesse que de force et moins de verve, au fond, que de recherche, mais cet art est bien celui de notre temps, il en traduit à merveille la tendance à la fois positive et rêveuse, désabusée et sentimentale, amoureuse de sincérité et subtile.

Tous les éléments dont cet art est formé ne viennent pas absolument de lui. Des influences, sinon très nombreuses, mais indiscutablement très marquées, s'y reconnaissent. Il doit beaucoup à Puvis de Chavannes ; il s'est, à certains égards, inspiré des préraphaélites anglais ; Corot n'est pas non plus étranger à certaines de ses formules, mais ni Corot, ni les préraphaélites, ni Puvis, ne l'ont à ce point fasciné qu'il n'ait su, malgré tout, rester lui. A vrai dire, il leur a fait moins d'emprunts qu'il ne leur a demandé de conseils ; ils l'ont éclairé sur sa véritable nature et guidé dans ses premiers pas ; ce qu'il leur a pris a revêtu chez lui des formes neuves ; il s'est montré, tout bien pesé, créateur, et sa personnalité résiste à l'analyse. C'est beaucoup.

Il est né dans un milieu cultivé. Fils de médecin, et d'un médecin laborieux et chercheur, il s'est formé intellectuelle-

ment de bonne heure ; on lui a inculqué, par l'exemple, en même temps que le goût du travail, l'habitude de la réflexion ; il a fait, sous une discipline excellente, toutes ses classes. On ne l'a laissé s'engager dans la voie où l'appelait une vocation précoce que le jour où, son éducation terminée, on lui a trouvé l'esprit assez mûr pour l'envoyer à Paris apprendre son métier. Mais, en même temps, par un raffinement de prudence, on l'a dirigé, non sur l'École des Beaux-Arts, où l'État ne forme que des peintres, des sculpteurs et des architectes, mais sur l'École des Arts Décoratifs, où l'on n'apprenait, alors comme aujourd'hui, que le dessin, et le dessin surtout industriel. Adapté à des usages pratiques, l'enseignement n'y fait point de déclassés : il vous met un métier dans la main. Si l'on est artiste par surcroît, rien ne s'oppose à ce qu'une fois sorti de là, on fasse de l'art uniquement ; mais, si l'art ne vous fait pas vivre, l'industrie, pour laquelle on sait travailler, vous assure le pain.

Cazin eut tout de suite son pain assuré. Il professa d'abord le dessin à l'École libre d'Architecture de Trélat, dirigea ensuite l'École des Beaux-Arts de Tours, et il tint enfin en Angleterre la classe de dessin à l'école annexée au musée de Kensington.

Quand il revint en France, en 1875, il avait trente-quatre ans : il s'était développé, en toute indépendance, loin de l'idéal académique, loin des modes qui tyrannisent, tant qu'elles existent, les artistes et qui la plupart du temps les dévoient. Entre son regard et les spectacles que la nature lui offrait, il ne s'interposait, ni habitudes reçues, ni souvenirs, et les choses vues se fixaient d'elles-mêmes sur son œil en images précises qu'aucune convention ne déformait.

Ce fut pour lui un inappréciable bonheur. Voir la nature telle qu'elle est, la transcrire telle qu'on l'a vue, fidèlement, rien n'est plus rare, de nos jours, chez les jeunes. Cazin avait, de plus, un don beaucoup moins fréquent qu'on ne le croit : il





J.-C. CAZIN. — TEMPS D'ORAGE

Ayuntamiento de Madrid





J.-C. CAZIN. — NOVEMBRE; MAISONS PAUVRES

Ayuntamiento de Madrid



sentait la poésie des choses très vivement. Il la sentait d'autant mieux qu'il était né campagnard. Son enfance s'était écoulée, soit dans son pays natal de Boulogne, soit dans la région avoisinante, dans ces dunes qui, au premier aspect, sont si tristes, avec leur sol pelé fait de sables mouvants, avec leurs pins rabougris, leurs arbres étêtés, leurs mornes étendues qu'aucune trace de vie, aucun toit rustique n'égaye, et que le vent de mer fouette sans cesse de furieuses rafales.

Rien ne prend les cœurs, à la longue, comme ces sites désolés, rien ne dégage, pour ceux qui ont commencé à vivre dans ces sites, une poésie plus intense et plus douce.

Plus que tout autre, Cazin en a subi la hantise. C'est sur ces fonds de nature qu'il a détaché les figures de toutes ses grandes toiles, depuis *la Fuite en Égypte*, de 1877, jusqu'à la *Judith*, de 1883, et, à part quelques coins du Var, exécutés dans ces dernières années, aux environs de sa propriété de Lavandou, c'est à sa terre natale qu'il a demandé exclusivement les motifs de tous ses paysages.

Un artiste ainsi dominé par une nature unique et spéciale y découvre assurément des beautés que ne peuvent pas soupçonner les autres, et l'émotion qu'il éprouve devant elle se traduit de toute nécessité dans ses œuvres par des accents d'une vivacité et d'une force peu communes.

Peut-être, si Cazin n'avait pas vu l'Angleterre, se fût-il borné à l'interprétation littérale de ces sites si chers à son cœur. Il eût débuté, comme il a fini, par le paysage pur. Mais le long séjour qu'il fit outre-Manche l'avait mis en contact avec les Maddox-Brown, les Burne-Jones, les Millais, avec ces préraphaélites qui, sous la direction de Ruskin, étaient partis en guerre, quinze ou vingt ans plus tôt, pour réformer la pein-

ture d'histoire et la peinture religieuse. Ils avaient essayé, sans y parvenir, de rajeunir la légende sacrée en l'humanisant fortement, de la renouveler par l'observation directe de la vie.

Le principe était excellent ; l'application en avait été malheureuse. L'entreprise pouvait donc encore se tenter. Elle séduisit Cazin : il en courut la chance. Transposant, avec un audacieux parti pris, la légende, il l'encadra dans des sites de son propre pays, il lui donna de simples paysans pour acteurs et ce coup d'audace obtint un succès colossal. Inutile d'entrer dans le détail de cette série de belles pages qui s'appellent *la Fuite en Égypte*, *le Voyage de Tobie*, *Agar et Ismaël*, *Adam et Eve chassés du Paradis*. L'image en est présente à toutes les mémoires. Il serait superflu d'y chercher la vérité historique. Ni le paysage, ni le costume, ni les types n'évoquent en rien la Judée ; mais l'émotion en est poignante, parce que le sentiment en est vrai, d'une vérité incontestablement tout humaine, mais si sincèrement exprimée et si juste !

Au point de vue de l'exécution, Cazin ne s'y est pas montré moins habile qu'à celui de la composition. Les harmonies en sont sourdes, tenues, suivant le procédé de Puvis, dans une gamme volontairement atténuée, mais les valeurs y sont observées avec soin, la richesse des nuances y est extrême, et le tout exerce sur l'œil une séduction à laquelle il est impossible de se soustraire. L'accord, d'ailleurs, y est parfait entre les figures et les fonds. Et cela, encore, nous rappelle les procédés employés par Puvis. Il n'y a aucun doute, à vrai dire, que Cazin, en exécutant comme en composant ces morceaux, ait eu les yeux fixés sur ce maître. Il s'est inspiré de lui dans le dessin et dans l'arrangement si particulier de ses figures ; il s'est inspiré de lui pour les colorations ; mais il a fait de tous ces emprunts son



J.-C. CAZIN. — ÉGLISE DE CAMPAGNE

bien propre et on ne peut pas plus l'accuser de pastiche à ce sujet qu'on ne peut lui reprocher, dans ses paysages purs, de s'être inspiré de Corot.

Ce qu'il a demandé à ce dernier, c'est le secret de ses atmosphères transparentes et de ses colorations argentines ; mais un paysage de Cazin ressemble encore moins à un paysage de Corot que son *Agar et Ismaël* ne ressemble au *Pauvre Pêcheur* ou à la *Sainte Geneviève* de Puvis. L'exécution, comme les motifs, y est tout autre. Le sens de la couleur y est moins fin. La pâte, à l'exemple de Corot, y est mince, mais brillante et

lisse, trop lisse même, surtout dans les travaux des dix dernières années. Quant aux motifs, ils se ramènent tous à des effets de crépuscule, de nuit ou d'orage.

Tous ces aspects, Cazin les a sentis fortement et délicatement exprimés. Le poète, souvent, y est supérieur au peintre, mais il soutient à merveille le peintre ; il lui donne une force expressive et un charme qui agissent en tout temps sur les âmes et leur feront saluer en Cazin un vrai maître.

THIÉBAULT-SISSON.





Copyright 1897 by Roussod, Valadon & Co.

FLEURS ANIMÉES. — AUBÉPINES ET ÉGLANTIERS





## Enfants et Fleurs

LE PEINTRE FIRMIN BOUISSET

Pour qui suit avec quelque attention le mouvement de l'art français contemporain, c'est un sujet de surprise de voir combien peu d'artistes se sont attachés à peindre la joliesse et la grâce des enfants. En vérité l'on irait même jusqu'à dire, avec quelque apparence de raison, que l'enfant a été, à quelques exceptions près, banni de l'art français d'aujourd'hui, tant la plupart des peintres semblent partager l'aversion que Delacroix manifestait pour les tout petits. Car « l'enfance n'apparaissait à son esprit que les mains barbouillées de confitures (ce qui salit la toile et le papier), ou battant le tambour (ce qui trouble la méditation), ou incendiaire et animaleusement dangereuse comme le singe ». Il est cependant des artistes qui ont pensé et senti différemment. Sans même songer aux pages admirables où les Italiens exprimèrent leur adoration du divin *bambino* (il est en effet des points de comparaison trop écrasants pour les modernes), certains peintres anglais contemporains — et ici le nom de l'exquis humoriste Phil May me revient à la mémoire — n'ont pas dédaigné de se consacrer aux enfants et d'illustrer à leur intention des livres qui contiennent souvent des choses charmantes. De nombreux recueils de ce genre existent même au delà de la Manche, et les *Nursery Rhymes*, qui reflètent tant de grâce et de gaieté ingénue, sont aussi aimés et appréciés des grands que des petits.

Si les artistes anglais ne dédaignent pas de peindre pour les enfants, et de mettre à la portée de leur jeune sensibilité toutes les ressources de leur intelligence et de leur talent, il n'en est pas de même en France.

Chez nous, les peintres d'enfants sont rares. A peine si l'on pourrait citer les noms de M. Geoffroy, auteur de tant de toiles importantes, de M. Lobre, de M. Boutet de Monvel, de M. Allan Osterlind. Encore ce dernier est-il Suédois, quoique fixé depuis de longues années en France, et ayant peint avec tant d'esprit et de juste observation les enfants de Bretagne et de pittoresques scènes d'intérieur du Poitou. M. Firmin Bouisset, lui aussi, a sa place marquée dans ce genre. N'est-ce pas lui, en effet, qui a, un des premiers, fait figurer des enfants sur des affiches ?

Depuis seize années cet artiste s'est plu à peindre les enfants et à faire d'eux les sujets préférés et presque uniques de ses compositions, de ses illustrations et de ses panneaux

décoratifs. On n'a pas oublié certaine affiche signée de lui qui récemment couvrit Paris, et qui représentait une petite fille à la sortie de l'école, se haussant sur la pointe du pied pour écrire le nom de son chocolat préféré. Il y avait dans cette œuvre justement ce qui doit faire le bon peintre des enfants : une grande simplicité visuelle, une naïveté sincère, et un souci particulier de rendre fidèlement et d'exprimer avec vérité la vie. Assurément il ne faudrait pas demander à M. Firmin Bouisset l'élégance nerveuse qui caractérise toute affiche d'un Chéret par exemple, ni la recherche des lignes que vous trouverez chez tel autre décorateur. Non ! M. Firmin Bouisset a de l'art une vision toute différente. C'est un sincère, un simple et un naïf qui peint ce qu'il voit, qui s'attache à représenter sans cesse les quatre enfants qui vivent autour de lui et qui lui fournissent un champ si large d'observations. Du moins est-il arrivé dans toutes ses œuvres à une note très franche et très vraie, dans laquelle il s'efforce de persévérer toujours davantage.

Et combien de telles qualités nous sont plus précieuses que la naïveté voulue et acquise dont bien des artistes nous donnent souvent la preuve !





Autant on admire avec raison, jusque dans sa gracilité maladroite la simplicité des vrais primitifs, autant cette simplicité devient haïssable lorsqu'elle est le résultat d'un parti pris arrêté, et qu'elle tombe dans le maniérisme factice.

A ces qualités d'artiste simple, dénué de maniérisme et d'afféterie, M. Firmin Bouisset joint un sens décoratif très réel.

Dans ses têtes aux contours précis, qu'enveloppent en gracieux ornements des guirlandes de plantes ou de fleurs, d'aucuns croiront reconnaître l'influence exercée sur lui par un autre artiste de valeur, M. Alphonse Mucha. Tel n'est pourtant pas le cas, et il importe de préciser — les dates sont là du reste qui l'affirment éloquemment — que M. Mucha a au contraire subi



dans une certaine mesure l'influence de M. Firmin Bouisset. Ce qui n'empêche pas ces deux artistes, je me hâte de le dire, de vivre en parfait accord et de professer l'un pour l'autre la plus réelle admiration. Et cette sympathie d'artistes s'est traduite par deux œuvres charmantes. M. Mucha a fait le portrait de M. Firmin Bouisset, et celui-ci a fixé les traits de M. Mucha en une lithographie un peu mystérieuse, d'une belle et savante

harmonie, d'une grande et forte expression, d'un métier sûr.

M. Firmin Bouisset est né à Moissac le 2 septembre 1859. Fils d'un meunier, il ne reçut tout d'abord qu'une instruction assez élémentaire; seul son instinct le dirigea vers le dessin, et, sans conseils ni leçons, il se mit à copier toutes les choses qui l'entouraient. Ainsi son enfance se passa au petit moulin de Moissac, qui fut bâti au XVIII<sup>e</sup> siècle par M. de Cazemajou après





FLEURS ANIMÉES. — LE BLUET

le grand moulin construit par M. de Beaucaire, le *premier meunier de France*. « Bouisset, écrit son biographe, M. de Beau-repaire-Froment, avait une *menino* (grand'mère) qui l'avait bercé de belles chansons auxquelles s'adjoignirent plus tard de merveilleux contes et légendes dits au coin du feu, *al cantou*, tandis que résonnaient les meules faisant voler la poussière impalpable des *farinals* et que la chaussée de trois cents mètres de long accompagnait de son grondement ininterrompu. C'est dans cette demeure vibrante et chantante, pittoresquement située entre deux îles, et cachée par des masses d'arbres, que grandit l'enfant, dans un site admirable. Devant lui l'immense bassin du Tarn souligné par la longue blancheur éblouissante de la chaussée, la bâtisse imposante du grand moulin, légère cependant, avec les traits obliques de ses escaliers de bois et de ses balcons en fer forgé, les magnifiques ormeaux de la promenade, la ville blanche et l'arc des coteaux dorés ; et partout autour de lui de la verdure à profusion, sur la rive quercy-noise, sur la rive languedocienne, dans les deux îles. Les saules du bord de l'eau se vêtaient au printemps d'une vapeur de verdure d'une incomparable finesse de ton, des violettes aussi nombreuses que les brins d'herbe qui couvraient les îles, puis les feuilles de peupliers pointaient hors des bourgeons, et c'était alors une senteur exquise si douce qu'elle fendait l'âme. Tout cela grandissait, formait avec les ramures de quelques grands ormeaux un fourré énorme, et de tout l'été on ne voyait plus le petit moulin caché par les frondaisons : lorsque soufflait un grand vent d'ouest, avec tous ses peupliers bruissants, on eût dit le mugissement de la mer. »

C'est dans ce cadre de nature que se passa l'enfance de M. Firmin Bouisset. Nous étonnerons-nous, après cela, que cette vie si saine et si simple ait exercé sur toute la carrière de l'artiste une empreinte ineffaçable ? De telles sensations furent trop vives et s'ancrèrent trop profondément dans sa sensibilité pour pouvoir jamais être effacées. C'est au cours de cette existence rustique que M. Bouisset apprit à aimer les fleurs et les enfants, et il les aima si bien et si fort que jamais, ou plutôt très rarement, il ne voulut plus rechercher d'autres sujets que ceux-là.

Cependant les tentatives artistiques du jeune homme se faisaient plus précises et ses





Firmin Bouisset, pinx.

FLEURS ANIMÉES  
LES LILAS

Ayuntamiento de Madrid













Firmin Bouisset, pinx.

FLEURS ANIMÉES  
LES VIOLETTES

Ayuntamiento de Madrid



dispositions apparaissaient chaque jour davantage dans ses croquis et ses dessins. Aussi M. Bouisset fut-il envoyé à Toulouse pour y faire ses études artistiques. Il vint dans la cité palladienne, emmené par un peintre, Louis Bordieu, qui le garda dans son atelier jusqu'en 1879. Ayant obtenu de sa ville natale une petite pension de trois cents francs, M. Firmin Bouisset put suivre les cours de l'École des Beaux-Arts de Paris, et, grâce à l'intelligent et fécond enseignement de Cabanel, il ne tarda pas à faire de réels progrès. En 1880, il exposa au Salon le portrait de M. M... et celui du docteur Verdier. Au Salon de 1881, il montra un portrait du poète Camille Delthil; mais ce n'est que l'année suivante qu'il trouve sa vraie voie, l'eau-forte, et qu'il expose sa *Vieille Quercynoise au coin du feu*. Malheureusement, son service militaire devait interrompre ses études à Paris. Envoyé à Bordeaux, M. Firmin Bouisset put y fréquenter l'École des Beaux-Arts de cette ville. Durant son séjour à Bordeaux, le directeur de la fabrique de Sarreguemines lui demanda des dessins pour décorer un service de faïence. C'est vers la même époque que M. Firmin Bouisset faisait ses débuts dans l'illustration avec ce charmant album en couleurs : *La Journée de Bébé* (Quantin, 1886), dont le texte avait été confié à Marius Arnaud. Le peintre avait trouvé là une note si juste, que son livre parut aussitôt dans des éditions espagnoles, anglaises et américaines. Après *la Journée de Bébé*, M. Bouisset illustra les *Contes et Légendes*, de Louise Michel, et entreprit de nombreux albums : *L'A B C du Premier Age* (1884), les *Bébés d'Alsace et Lorraine*, la *Comédie chez Bébé* (1886), texte de Henri Lavedan ; la *Fête de la Grand'Mère* (1887), *Il était une Bergère*, *L'A B C des Tout Petits*, la *Fête de Jeanne*, la *Première Poupée*, *Rose la Ménagère*, *Geneviève la Fermière*, *Rondes et Chansons du Premier Age*, *Histoire d'une Troupe de Marionnettes* (1892), texte d'André de Bréville ; *Fables pour les Petits*, *Catherine*, *Catherinette et Catarina* (1893), texte par Arsène Alexandre, séries auxquelles il faut ajouter une douzaine d'en-têtes et culs-de-lampe pour la publication des *Fables de La Fontaine*. En 1899, M. Bouisset illustra les *Chansons de l'École et de la Famille*, et *Ce que disent les Fleurs* (poésies de Louis Legendre). Il a également collaboré au *Magasin Pittoresque*, à *l'Univers Illustré*, à *Mon*



FLEURS ANIMÉES. — L'ÉILLET



*Journal* (Hachette, année 1886), à la *Vie Moderne* et à l'*Illustration*.

Enfin, pour donner une idée de la grande activité artistique de M. Firmin Bouisset, je veux citer encore, parmi ses œuvres principales, les illustrations faites par lui pour les *Faits et Gestes d'Enfants*, par l'abbé Briault (1890), les *Martyrs de Castelfidardo*, par le marquis de Ségur; les *Mémoires d'un Gros Sou*, par Sylva Consul; la *Petite Princesse*, par Jeanne Mairé; le *Cheval bleu*, par Émile Pouvillon.

Il prépare de plus une série d'illustrations des *Contes de Perrault*, auxquels son talent si inventif s'adaptera très parfaitement.

En tous ces albums ou ces séries d'illustrations, M. Bouisset, il faut y insister, car c'est la caractéristique principale de son talent et l'idée maîtresse de son œuvre, n'essaye pas d'aborder les grands sommets; il ne veut pas se hausser à l'illustration de puissante envergure. Ce qu'il cherche, c'est de se faire comprendre par les enfants, de se faire aimer par eux et de mettre à leur portée tous les trésors de son ingéniosité décorative. Et il faut reconnaître qu'il y réussit parfaitement. Il y a, dans ses albums, de délicieuses trouvailles. M. Firmin Bouisset sait merveilleusement faire vivre les enfants de la vie des fleurs, les unir à elles en de curieuses recherches de dessin, d'un dessin très juste et très fidèle à la nature, les envelopper avec les arabesques imprévues des longues tiges, les vêtir et les coiffer de corolles aux couleurs joyeuses. C'est là vraiment que l'artiste est bien lui-même, qu'il arrive à créer véritablement un genre précieux entre tous.

Outre ses illustrations, où il nous paraît vraiment supérieur, M. Firmin Bouisset a fait de nombreuses affiches. Il débuta dans le genre, en 1892, par l'affiche du *Chocolat Menier*, suivie bientôt de celle des *Jouets du Bazar de l'Hôtel de Ville*. Puis viennent, par ordre de date, les affiches : *Jouets* (1893), pour la Samaritaine; *Noël* (1893), pour la Ménagère; *Entrepôt de Liqueurs d'Ivry* (1893), *Liebig* (1893), le *Journal « le Petit Méridional »* (1893), *Sucre d'orge de l'Abeille*, la *Messine* (1894), « le *Petit Havrais* » (1894), *Bière Grüber* (1895), *Bec Desille* (1895), *Papier Job*, *Fleurs animées* (1898); calendrier pour la *Compagnie Coloniale*. Beaucoup de ces œuvres ont été lithographiées par l'ar-

tiste lui-même, qui exposait, au Salon de 1895, une série de lithographies destinées à illustrer un album de musique, que nous n'avons pas oubliées, et à celui de 1900, une pièce, la *Promise*, d'un beau sentiment et d'une large exécution.

Dans sa compréhension de l'affiche, M. Firmin Bouisset est toujours inspiré du même amour des enfants; mais ici son moyen de traduction varie quelque peu. Il se montre plus épris de transcrire la réalité que de s'abandonner, comme dans ses livres, à tous les caprices de son imagination. A vrai dire, j'aime mieux l'illustrateur que l'auteur de ces affiches célèbres; mais je ne nie pas que celles-ci n'aient aussi leur mérite et

qu'elles ne brillent par des qualités personnelles. « Je ne cherche qu'une chose, me dit le peintre avec son bel enthousiasme méridional, c'est de représenter dans mes affiches l'enfant tel qu'il est, tel qu'il m'apparaît dans toutes les actions de sa vie quotidienne. Je veux fixer fidèlement tous ses gestes, être le confident de ses jeux, de ses plaisirs, de ses joies et de ses tristesses. A quoi bon transformer et interpréter la nature? Pour moi, je veux avant tout, dans mes affiches, m'efforcer vers un art plus vivant et plus vrai! » Créer un art vivant par la copie textuelle de la nature, telle est la volonté de l'artiste, et je ne veux pas discuter ici s'il a raison ou s'il a tort. Je constate seulement qu'il s'écarte, dans sa compréhension réaliste de l'affiche, de ceux qui la veulent plus imaginaire, plus fantaisiste, de ceux qui veulent avant tout frapper le public par leur imagination inventive, par l'imprévu, l'inattendu de leur dessin, par le brillant de leur virtuosité.

Quelques-unes des œuvres de M. Bouisset sont particulièrement



charmantes, et je veux retenir et noter, parmi les illustrations qui accompagnent ces pages, le groupe si délicat et si gracieux de ces petites Nantaises aux grandes coiffes, qui se hâtent à grands pas sur la route, portant dans leurs paniers les œufs de Pâques attendus avec quelle impatience! Je cite cette œuvre parce que M. Firmin Bouisset a su y mettre plus de grâce que dans son affiche du chocolat Menier, où il avait accusé, à dessein, l'inélégance maladroite de son modèle. Cette transcription, plus délicate encore que très fidèle, marque chez l'artiste un véritable progrès et nous permet de présager mieux encore. Nous attendons donc avec confiance les nouvelles œuvres de





M. Bouisset, certains de ne pas être déçus, et d'y trouver la pleine éclosion de son talent de décorateur.

Au nom de M. Firmin Bouisset se rattache une tentative intéressante. Il a, en effet, accompli un louable effort de décentralisation artistique en fondant, dans sa ville natale, un musée de gravure, le seul que nous ayons en France.

S'il est, en effet, un pays qui souffre, au point de vue artistique, de la centralisation à outrance, c'est bien le nôtre; tout, en effet, chez nous, converge vers Paris. Les artistes les meilleurs et les mieux doués ne songeraient pas, à quelques exceptions près, à se fixer ailleurs, au risque de perdre dans la capitale ce qui faisait l'originalité de leur talent, et d'accroître ainsi le nombre des *déracinés*. Toute la sollicitude du ministère des Beaux-Arts va aux musées de Paris, aussi bien au point de vue de l'art ancien que de l'art moderne. Quel intérêt, pourtant, à nous faire suivre, dans chaque province, l'évolution de l'art spécial de cette province? Ce serait là une précieuse leçon d'histoire, et le moyen par excellence de deviner les raisons pour lesquelles un art s'est appauvri ou enrichi.

Toute tentative de ce genre passionne à juste titre, lorsqu'il se trouve des hommes aux idées assez hautes et désintéressées pour les tenter. Tel est le cas du grand poète Frédéric Mistral, qui fondait, voici deux ou trois ans, à Arles, sous le titre de « Muséon Arlatan », un musée exclusivement d'art provençal, où l'âme tout entière de la Provence parle un langage si éloquent, où toute l'histoire d'un art et d'une race revit dans les étoffes, les meubles, les céramiques, les bijoux et les tableaux, depuis ces toiles charmantes où Joseph Vernet représentait les calanques des environs de Marseille...

Ceci pour le passé. Mais pour ce qui concerne l'art contemporain, ne serait-il pas aussi d'un intérêt primordial de montrer, dans les musées des grands centres de province, les œuvres des artistes du terroir, de nous montrer comment ils ont interprété les hommes et les choses, et perpétué une idée ou

des rivages tristes battus par les flots, on comprendrait mieux la saveur âpre, l'émotion contenue, le style simple et fruste de ces dessins du Luxembourg, où M. Milcendeau représente les paysans du pays maraichin parmi leurs horizons familiers, accomplissant leurs besognes accoutumées. Et encore, où, mieux que sur la terre lorraine, apparaîtra plus clairement l'énergie mâle et forte, la sobre et virile beauté de cette école qui s'enorgueillit des noms de Gallé et de Victor Prouvé, l'auteur des belles fresques de l'hôtel de ville de Nancy? Enfin, pour ne pas abuser d'exemples trop nombreux, n'est-ce pas à Toulouse que l'on goûtera le mieux le style de M. Jean-Paul Laurens, qui exprimait si bien, en une peinture décorative exposée dans l'un des derniers Salons et aujourd'hui au Capitole de Toulouse, le caractère des plaines du Lauragais?

M. Firmin Bouisset n'envisage pas la question tout à fait sous le même jour. Son musée n'est pas ouvert seulement aux graveurs de sa région, mais à tous les grands graveurs français. Sirouy, Willette, Mucha, Jean-Paul Laurens et d'autres encore y figurent pour le moment, et bientôt le nouveau musée sera enrichi d'une série d'eaux-fortes de Lalauze qui habita longtemps Moissac. Mais ceci n'est que le commencement, et M. Bouisset espère bien que le musée de Moissac sera un jour le plus complet du genre, le musée spécial et unique de la gravure française.

Comme on le voit, la tentative de M. Bouisset, — et certes elle le méritait, — a été, dès le début, couronnée de succès. Et n'est-ce pas, en dehors même de l'œuvre accomplie, une raison de plus d'admirer en lui un artiste sincère, qui aime d'une manière passionnée et désintéressée son bel art de graveur, et qui n'hésite devant aucun effort, aucun sacrifice pour le faire triompher?

HENRI FRANTZ.







Copyright 1897 by Roussod, Valadon & Co.

FLEURS ANIMÉES. — BLUETS ET COQUELICOTS





HENRI MARTIN. — MAISON DANS LE LOT AU CRÉPUSCULE

## Société Nouvelle de Peintres ET DE SCULPTEURS

QUAND la *Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs* se fonda, il y a deux ans, des échos mal informés ou trop prompts, par profession, à exagérer l'importance des moindres événements, répandirent le bruit qu'un troisième Salon allait voir le jour. Quelques-uns parmi eux, plus au courant des questions artistiques, observèrent que, sur les vingt et un peintres et sculpteurs composant le groupe nouveau, vingt faisaient partie de la Société Nationale des Beaux-Arts : de là à conclure que le pinceau... brûlait dans le sein du Salon du Champ-de-Mars et que la

scission tant de fois annoncée s'était enfin produite, il n'y avait qu'un pas. Par malheur, ou plutôt par bonheur, la vérité

n'était ici ni là : un des membres de la *Société Nouvelle* l'arabla à l'oreille d'un interviewer avisé.

« La « Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs », déclara M. Aman-Jean, repose simplement sur la nécessité que certains d'entre nous éprouvaient de se grouper selon leurs sympathies, et non point seulement leurs sympathies de personnes, mais aussi leurs sympathies d'art, de se réunir entre soi, de se rencontrer, mais en très petit comité, en une société minus-



HENRI DUHEM. — VERS LE PARC





CHARLES COTTET. — SOLEIL JAUNE: LE PORT, CAMARET

cule, si je puis ainsi dire, en un mot, de constituer une sorte de cercle artistique.

« A vrai dire, nous sommes moins une société qu'un groupe, un groupe fermé.

« Actuellement, tant artistes français qu'étrangers, nous ne sommes que vingt et un. Notre nombre s'augmentera, mais non dans des proportions excessives, car nos statuts stipulent que nul ne pourra être admis s'il n'a obtenu l'unanimité des suffrages des membres existants.

« Comment donc pourrait-on croire que nous voulons instituer une société rivale de la Société Nationale des Beaux-Arts, puisque de nos statuts mêmes il résulte que nous entendons être peu nombreux, rester entre nous, être enfin entre artistes qui sympathisent?

« En un mot, une sympathie d'art, voilà la raison d'être de notre groupement; notre exposition sera une exposition restreinte de camarades d'art. »

Tels sont les principes qui présidèrent à la création de la « Société Nouvelle ». Rapprocher des affinités, réunir des sympathies déjà existantes ou qui s'ignoraient, joindre des volontés pour un effort commun, telle fut la mission (pourquoi n'avouerai-je pas qu'elle me fût et me demeure particu-

lièrement agréable?) que les circonstances m'imposèrent. L'expérience m'avait appris que ce qui fait la faiblesse des groupements artistiques du genre de celui que nous voulions former, c'est leur manque d'unité et de cohésion; c'est de n'être, la plupart du temps, que des associations d'intérêts différents, de tempéraments et de caractères oppo-

sés, de talents disparates, où l'on ne tarde pas à s'occuper plus de politique artistique que d'art, où les personnalités prennent généralement plus d'importance que les œuvres.

La « Société Nouvelle », au contraire, me disais-je, devra puiser sa force dans la sincérité d'une camaraderie loyale et large; les liens qui uniront tous ses membres seront une estime mutuelle, un respect commun des efforts de chacun, une égale dignité de caractère, une pareille manière de considérer l'art et de pratiquer l'art, sérieusement, consciencieusement, un mépris unanime du cabotage, — bien d'autres artistes auraient pu, je me hâte de le proclamer, faire partie, au point de vue moral et au point de vue artistique, de la « Société Nouvelle ». — Quant aux talents qui la composeront, ils devront offrir la plus grande variété possible dans la plus grande unité possible; écrire leurs noms, c'est montrer que nos vœux se sont réalisés. Les membres de la « Société Nouvelle de Pein-



EUGÈNE VAIL. — MA FILLE





FRITZ THAULOW. — ÉTUDE

Ayuntamiento de Madrid





ANDRÉ DAUCHEZ. — LES BATEAUX DE SABLE (Dessin teinté)



HENRI DUHEM. — CANAL GELÉ

tres et de Sculpteurs » sont, actuellement : MM. J. W. Alexander, Aman-Jean, Albert Baertsoen, Frank Brangwyn, Alexandre Charpentier (sculpteur), Émile Claus, Charles Cottet, André Dauchez, Henri Duhem, Walter Gay, Georges Griveau, Gaston La Touche, Camille Lefèvre (sculpteur), Le Sidaner, Henri Martin, René Ménard, Constantin Meunier (sculpteur), René Prinet, Lucien Simon, Fritz Thaulow, Eugène Vail, soit dix-huit peintres et trois sculpteurs, parmi lesquels treize Français, un Anglais, trois Belges, trois Américains et un Norvégien, vingt et un artistes en tout. Nulle préoccupation d'école, nul souci de faire prédominer telle ou telle tendance ne domina, on le voit, les fondateurs de ce groupe, et d'avoir choisi pour président quelqu'un qui ne fût pas du bâtiment, que sa situation mit à l'abri de tout parti pris et qui ne fût point le porte-étendard de telle ou telle esthétique, montrait hautement l'indépendance d'esprit et l'individualisme de chacun et de tous. Quelque respect qu'ils professent pour les maîtres de l'art d'aujourd'hui, ils n'ont point voulu de chef pour ne point pa-

raître se ranger sous un drapeau : cela, non par orgueil, mais par un légitime amour de la liberté et par un sentiment, fort louable à mes yeux, de leur responsabilité et de leur valeur propres.

La première exposition de la « Société Nouvelle » s'ouvrit

le 10 mars 1900, dans la Galerie Georges Petit, rue de Sèze. Il ne m'appartient pas de dire quel succès accueillit ses débuts, mais on me permettra peut-être de mentionner l'unanimité avec laquelle la presse artistique salua cette tentative.

« Tous les talents qui font partie de cet ensemble, écrivait le distingué critique du *Temps*, M. Thiébaud-Sisson, ont une personnalité vigoureuse et un caractère d'originalité bien tranchée. Ils ont chacun leur façon de

concevoir et d'interpréter la nature ; ils la voient sous des aspects très divers, ils l'expriment par des moyens qui sont leurs. C'est la fleur, ingénieusement assortie, de l'art des jeunes. »

Et M. Roger Marx, dans *la Revue Encyclopédique* : « On sait le reproche communément adressé aux expositions d'ensemble ; elles manquent de lien, d'unité, de raison



LUCIEN SIMON. — LE CHIEN SAVANT



ÉMILE CLAUD. — GELÉE BLANCHE



GEORGES GRIVEAU. — L'IMPOTENTE





ANDRÉ DAUCHEZ. — DUNE

d'être ; elles ne montrent qu'une association hétérogène de talents dissemblables. Cela tient peut-être à ce que les loueurs de galerie ne se préoccupent guère « d'assortir » les participations et qu'ils ne songent pas davantage à redouter les heurts et les hasards de l'incohérence. Cette fois, par une heureuse et exceptionnelle fortune, nous sommes en présence d'un groupement de peintres et de sculpteurs, lesquels tendent, par des moyens divers, à la rénovation de leur art. Voilà un salonnet d'une homogénéité parfaite. »

MM. Gustave Geffroy, Arsène Alexandre, ne parlaient en termes moins élogieux de l'œuvre entreprise et des œuvres exposées. La Société Nouvelle avait acquis son droit de cité ; il ne lui restait plus... qu'à continuer.

Elle a continué, et sa deuxième exposition, qui vient d'avoir

lieu dans la même galerie, a prouvé qu'elle avait eu raison ; elle a prouvé que le public se plaît de plus en plus à ces expositions, restreintes d'œuvres choisies et qu'il n'est pas besoin de grandes toiles tapageuses pour attirer et retenir son attention. L'heure est donc venue où il est capable de trouver de la joie devant des toiles sincèrement et bellement peintes, où s'exprime une sensibilité originale et franche. Au surplus, les artistes qui composent ce groupe ne sont-ils pas de ceux qui ont droit à son estime entière, et dont les efforts, quels qu'ils soient, par la personnalité qu'ils révèlent, méritent sa sollicitude ?

Cette exposition, quelqu'un l'a comparée à un jardin de fleurs délicates et magnifiques, où les parfums les plus subtils et les plus rares se mêlent, où les harmonies de couleurs les plus raffinées se pénètrent amoureusement.

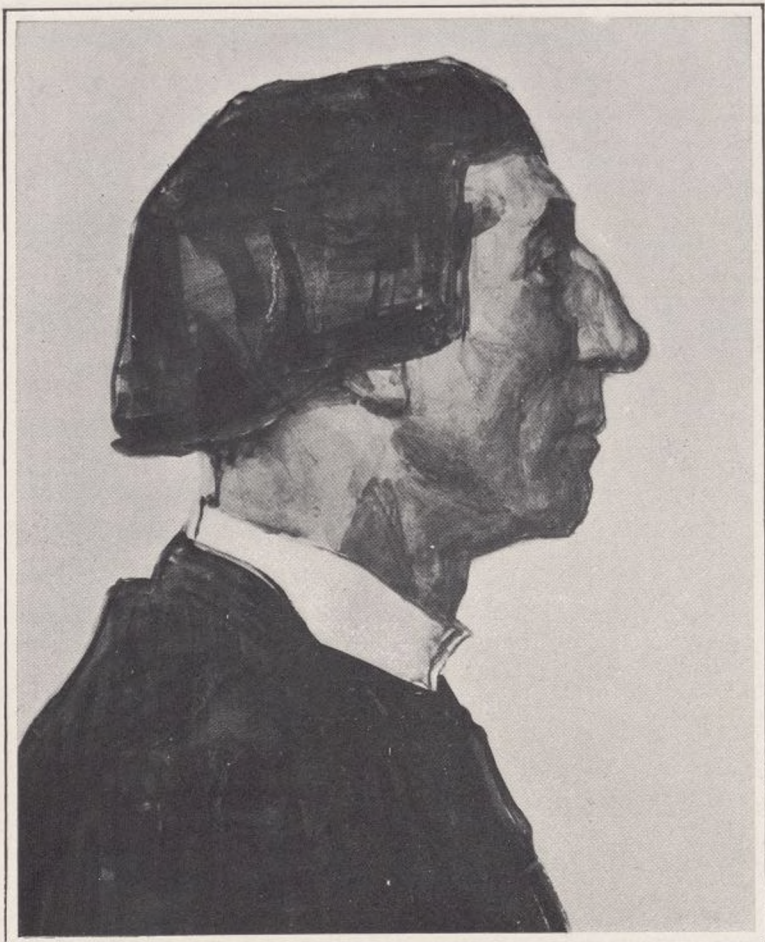


EUGÈNE VAIL. — FLEURS

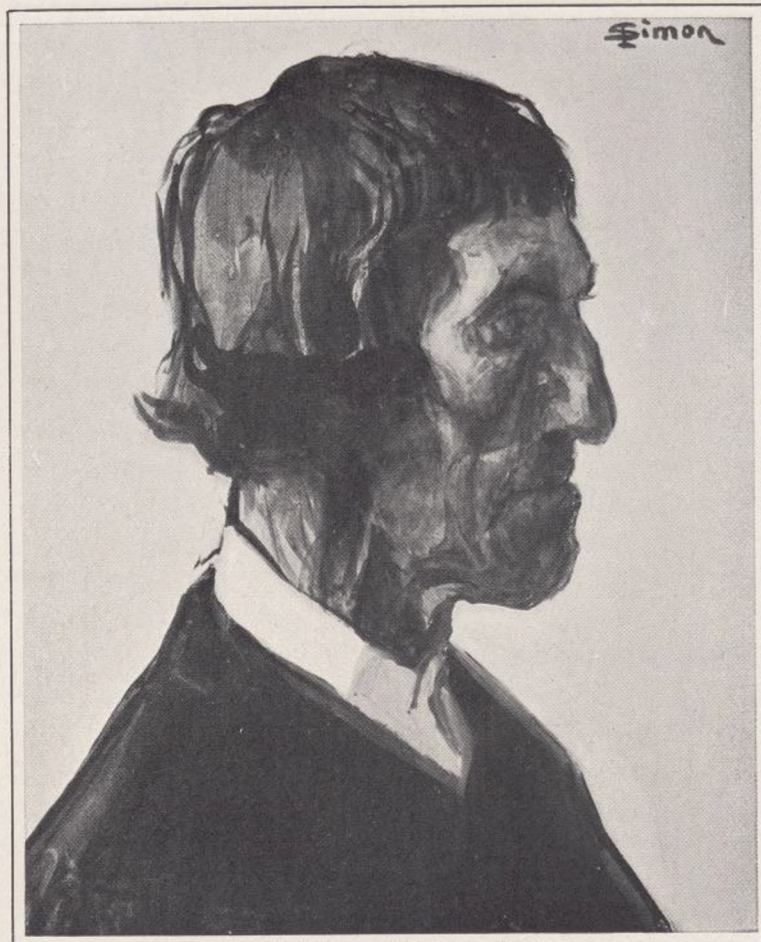


WALTER GAY. — INTÉRIEUR AU PALAIS DE FONTAINEBLEAU





LUCIEN SIMON. — TÊTE D'ÉTUDE



LUCIEN SIMON. — TÊTE D'ÉTUDE

A côté des nobles paysages d'un René Ménard, empreints d'un si intense sentiment de la poésie et de la beauté des choses, et où semble frissonner l'âme du « Païen mystique » qui vient de s'éteindre pour jamais, à côté de ces harmonieuses pages d'un style si pur et si pénétrant, comme *Soir d'orage*, *Mer calme*, où palpète tant de grandeur religieuse, voici les chantantes évocations du peintre des jets d'eau et des jardins glorieux, Gaston La Touche. Une poussière d'or pare les objets, les figures, d'un éclat surnaturel; dans des décors d'autrefois, vit la grâce languissante ou nerveuse des femmes d'aujourd'hui; dans les pierreries des bassins, des nymphes plongent leurs beaux corps souples; Paolo et Francesca, en atours contemporains, au lieu d'interrompre, pour le baiser, leur lecture, savourent, près du thé qui fume, le charme du *Dernier chapitre*.

M. Georges Griveau voit la nature d'un œil qui ne s'émeut qu'aux lumières assourdies, aux vibrations, comme mortes, de l'atmosphère; c'est un fidèle de l'art consciencieux et sage d'il y a quelque cinquante ans, mais une grande émotion sincère se lit dans ses toiles; c'est un discret et un renfermé. La prenante page que celle où il nous conte la détresse de *l'Impotente*, dans cet intérieur morne où le jour éclaire si mélancoliquement les mille objets familiers parmi lesquels s'immobilise la vie du pauvre être, tout un univers de pensées découragées et de latente mort...

Le contraste des clairs et vibrants poèmes de nature que chante Émile Claus à la gloire de son pays natal, à la gloire de cette riche et grasse Flandre qu'il aime tant, réjouit le regard. C'est, cette année, un conte d'hiver qu'il nous conte, la poésie de la gelée blanche et de la pure neige, et, en oppo-

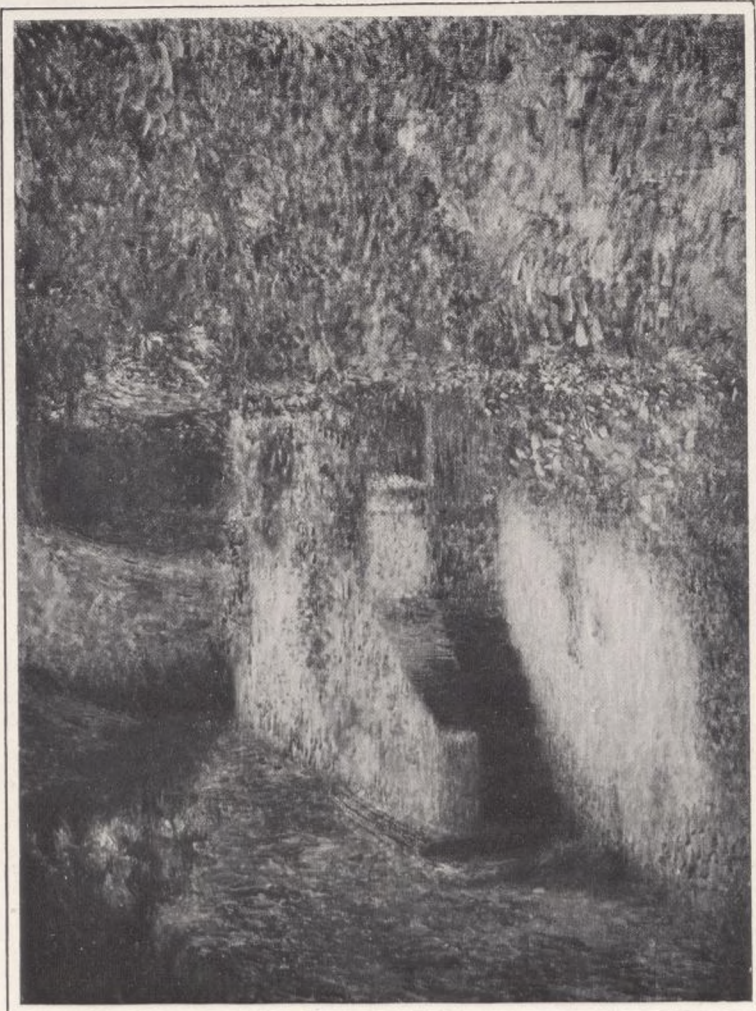
sition, réchauffante, la ballade d'un *Soir d'été*, le caquetage des canards au bord de la Lys toute glacée d'or, comme un miroir qui contiendrait l'âme du soleil...

On éprouve, à rencontrer ensuite le talent grave et concentré de René Prinnet, une sensation d'intimité vraiment exquise. Qu'il fait doux, *Au Coin du Feu*, dans cet intérieur paisible, auprès de la simple jeune femme qui en est l'hôtesse, parmi ces objets si amoureuxment caressés par le pinceau du peintre! La fine chose aussi que cette *Convalescence* et cette *Femme au Canapé*, d'un geste féminin si joliment regardé et traduit! Il y a, dans M. Prinnet, comme un ressouvenir des maîtres hollandais vivifié par une vision vraiment moderne des êtres et des choses...

Eugène Vail est son voisin, avec des aspects de montagne, *le Mont Rose* et *le Weisshorn*, un joli coin de jardin traversé de flèches de soleil, et des fleurs, de joyeuses et fraîches fleurs dans des vases, des notes savoureuses de gaieté, où son pinceau oublie la tristesse des crépuscules bretons, la douleur des nuits sur la mer que peuplent les fantômes des marins et des veuves...

Le peintre des cités mortes, M. Albert Baertsoen, qui remporte en ce moment à la « Libre Esthétique » un si grand et si mérité succès, n'est représenté, cette année, que par un dessin rehaussé d'aquarelle; mais ceux qui sont au courant du mouvement contemporain savent la force et la sûreté de son talent, son originalité de caractérisation.

Voici Henri Duhem, son art passionné de simplicité et d'intimité, sa vision sensitive de la nature et des choses mortes. Il apparaît ici sous les deux aspects de son talent, et comme animalier et comme peintre de ces paysages des villes du Nord



LE SIDANER. — L'ESCALIER



dont il sait si bien traduire le caractère recueilli. Un artiste, un véritable artiste, toujours replié sur soi-même, toujours cherchant à traduire le plus intensément possible les images reflétées dans le miroir de sa sensibilité...

A ses côtés, Henri Martin, qui dans des cadres de petites dimensions réussit à enclore sa belle compréhension de la nature et de la vie. Sa *Jeune Fille dans les prés aux derniers rayons du soleil* se rattache à ses grandes œuvres décoratives; mais c'est un Henri Martin imprévu, un nouvel Henri Martin que celui qui s'affirme en ces interprétations de maisons au crépuscule pénétrées du mystère des soirs paisibles à la campagne, alors que tant de douceur monte de la terre vers la douceur du ciel attendri...

Une série d'intérieurs de Walter Gay, près de ces impressions saines, enchante l'œil par ses raffinements et ses subtilités. Comme il réussit à fixer la poésie de la lumière se jouant sur les vieux meubles, sur les bibelots précieux, sur les étoffes fanées; avec quel art léger, alerte, il sait faire flotter l'atmosphère autour

de tous ces riens qui composent le charme des maisons où ont vécu des êtres humains... cela sans prétention ni mièvrerie, par la seule sincérité d'une nature délicate et d'un tempérament qui a trouvé là son moyen de s'exprimer...

Peintre de la femme moderne, Aman-Jean se complait aux évocations des gestes séducteurs, à des arabesques de grâces alanguies où son souple talent fait merveille. Cela est irrésistible, d'une aristocratie de couleurs et de formes dont l'œil est enchanté, car qui donc a rêvé et fixé, selon les jolis mots de M. Jules Rais, « de plus lumineuses harmonies, et de plus rares, de plus libres mouvements épanouis

que ceux qui glissent de ces molles épaules dans les soies choisies, et de délices plus pacifiantes que celles de ces yeux glauques sous des chevelures rousses, de ces larges yeux monotones? »...

Après ces quintessences, des bouffées de plein air viennent des paysages d'André Dauchez, de ces lisières de bois, de ces landes, de ces dunes, de ces marais du pays breton dont le peintre des



RENÉ MÉNARD. — SOLEIL DERRIÈRE LES NUAGES (Pastel)



RENÉ PRINET. — LA FEMME AU CANAPÉ



*Ramasseurs de goémon* excelle à saisir le grandiose et pénétrant caractère. On sent chez lui une volonté — dont on ne saurait trop le louer — d'aller au fond des choses, de chercher l'âme des choses, de composer et d'harmoniser...

Plus près de la réalité, d'une autre réalité, l'art de Lucien Simon. C'est un des peintres les plus conscients et les plus sûrs d'eux-mêmes de la peinture française contemporaine. Jamais il ne vise à l'effet; ce n'est que par la pénétration et l'observation de son sujet qu'il y atteint, toujours réfléchi et grave, même dans ses pages ironiques, comme les *Marguilliers*, qui figurèrent à la Décennale, ou le *Lauréat* qui, à côté de la *Diseuse de bonne aventure* et du *Chien savant*, études de mœurs bretonnes saisies sur le vif avec tant de bonhomie et de vérité, offre ici un échantillon parfait d'une des manières de l'artiste...

C'est en Bretagne encore que nous mène Charles Cottet, avec ses *Feux de la Saint-Jean* si mal exposé et à peine vu au Grand Palais, et sa série du Port de Camaret, au soleil couchant, la nuit, par un temps gris, etc. La puissance de peintre, la sensibilité d'artiste de Cottet resplendit ici, en toute liberté, dans ce motif unique traité de si différentes façons, selon l'intensité de la lumière et les changements du ciel, dans ces belles pages ardentes, si impressionnantes par leur simplicité.

Le séduisant contraste que forment, à côté d'elles, les façades au crépuscule, les façades au clair de lune, les jardins et les ruelles de ce délicat enchanteur qui s'appelle Le Sidaner! Tout d'intimité recueillie, de sensations fines, son talent erre dans ce domaine qu'il s'est conquis seul, par sa sincérité d'impression et l'acuité de sa sensibilité. Après Bruges, c'est Beauvais dont il nous dit la poésie quiète... et sous la baguette de fée du conteur, les motifs les plus... quelconques, devant lesquels, avant lui, des milliers d'êtres sont passés sans les voir sans en soupçonner le charme, demeurent, de par la

loyauté de sa sensation, de par la spéciale traduction de sa technique, les plus captivants sujets de rêve et de nature. Une fenêtre qui s'allume dans le soir tombant, il ne lui en faut pas davantage pour nous émouvoir et nous séduire...

Il me reste à parler des absents, de ceux que des circonstances indépendantes de leur volonté ou de leur désir ont empêché d'occuper ici, cette année, la place qu'ils y occupaient l'année dernière, de Frank Brangwyn, le savoureux évocateur de l'Orient, l'un des maîtres de la jeune école anglaise; de J. W. Alexander, le portraitiste original, qui sait si bien créer autour de ses modèles féminins l'atmosphère de leur âme... enfin des trois sculpteurs de la Société, Constantin Meunier, avec Rodin, le plus grand statuaire vivant, le maître vénérable qui a ouvert, par ses observations du monde de la misère et du travail, un domaine si large à la sculpture; de Camille Lefèvre, en qui s'allie à l'amour des belles formes de si nobles soucis de pensée; d'Alexandre Charpentier, dont il suffit d'écrire le nom pour que s'évoquent aussitôt à l'esprit des images de grâce vivante et forte... Et j'aurai dit de la Société Nouvelle et des artistes qui la composent, tout ce que me permet d'en dire le très vif intérêt que je lui porte...

GABRIEL MOUREY.



AMAN-JEAN. — LA LOGE



GASTON LA TOUCHE. — LA CÈNE