# 1884
# Chronologie art belge

## Décès

Artistes

Van Marcke Edouard (Liège, 24/05/1815-Liège, 12/06/1884)
Chauvin Auguste (Liège, 25/10/1810-Liège, 29/05/1884)

Personnalités

Evénements marquants

Généralités

# ETAT

16/6/84 - 26/10/84. Jules Malou II (cath.)
* Agriculture, Industrie et TP : Auguste Beernaert (cath.)

26/10/84 - 26/3/84. Auguste Beernaert (cath.)
* Agriculture, Industrie et TP : Alphonse de Moreau (cath.)

Evariste Carpentier est fait Chevalier de l'Ordre de Léopold.

## Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / Palais des Beaux-Arts.

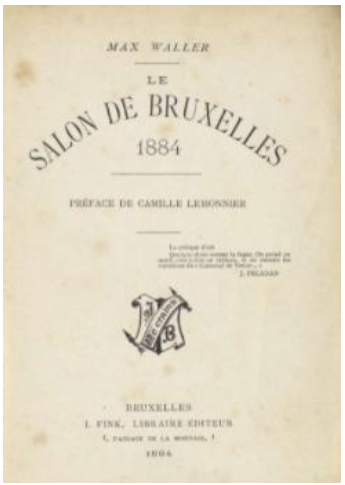
(01/09-01/11/1884) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts. **Salon 1884 - Bruxelles. Salon Triennal. Exposition générale des Beaux-Arts (26e)**

* Boch Anna, Khnopff Fernand, Lemmen Georges, Oyens David, Oyens Pieter, Stevens Alfred, Verheyden Isidore.
** Note : A Anna Boch, Isidore Verheyen et Fernand Khnopff on attribue une place désavantageuse.
De commun accord avec Maus, Ensor et Finch jurent de ne pas inviter Alfred Verwee, membre du comité organisateur, au prochain Salon des XX.



*Premier Salon des XX (AAC inv. 4653)*

*** Catalogue (Ouvrage général) : Max Waller. Le Salon de Bruxelles, 1884. Préface de Camille Lemonnier. Bruxelles, J. Fink Librairie – Editeur, 1884, pp. VIII, 13.




- Pierre Gervais. « Salon de Bruxelles. Peinture. Salles 11 et 12 » in *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, Anvers, 30/11/1884, 26e année, n° 22, p. 169.
- Victor Reding. « Le Salon. Ouverture et Potins » in *La Fédération Artistique*, Anvers, 06/09/1884, 11e année, n° 46, p. 372.
- X. « Le salon de Bruxelles (premier article). Les peintres belges » in *L'Art Moderne*, Bruxelles, 07/09/1884, 4e année, n° 36, pp. 289-292.
- X. « Le salon de Bruxelles (sixième article). La jeune école » in *L'Art Moderne*, Bruxelles, 12/10/1884, 4e année, n° 41, pp. 329-331.
- X. « Le Salon de Bruxelles (septième article) Les Vieux » in *L'Art Moderne*. Bruxelles, 19 oct. 1884, 4e année, n° 42, p. 337.
- X. « Le Salon des Refusés » in *L'Art Moderne*. Bruxelles, 19 octobre 1884, 4e année, n° 42, p. 341.
- Anonyme [Edmond Picard] « Le salon de Bruxelles. (Troisième article) Les peintresses belges » in *L'Art Moderne*, 4e année, n° 38, 21 septembre 1884, p. 306 - 308.
- Anonyme [Edmond Picard] « Le salon de Bruxelles. Quatrième article. Les peintresses belges » in *L'Art Moderne*, 4e année, n° 39, 28 septembre 1884, p. 313 - 316.
- Théo Hannon, « Salon triennal de Bruxelles » in *Patriote*, 04/11/1884.
- Gustave Lagye, « Salon triennal de Bruxelles » in *La Fédération artistique*, 10/11/1884.
- Camille Lemonnier, « Salon triennal de Bruxelles » in *La Réforme*, 13/09/1884.
- Lucien Solvay, Salon triennal de Bruxelles in *Le Nord*, 12/09/1884.
- x, « Salon triennal de Bruxelles » in *Le Voltaire*, 30/09/1884.
- x, « Salon triennal de Bruxelles » in *La Meuse*, 12/09/1884
- x, « Salon triennal de Bruxelles » in *Le précurseur*, 03/09/1884.
- Dutry, « Salon triennal de Bruxelles » in *Impartial*, 09/09/1884.
- Léon Lequime, « Salon triennal de Bruxelles » in *Revue générale*, oct. 1884.

(02/02-02/03/1884) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts. **Les XX (01e expo.)**




*- Artistes invités : pour la Belgique, Artan, Heymans, Rops, Stobbaerts, De Vigne, Van der Stappen, Vinçotte ; pour la France : Gervex, Roty, Injalbert, Rodin ; pour la Hollande : Israëls, Maris, Mauve ; pour l'Angleterre : Stott, Whistler ; pour l'Allemagne : Liebermann ; pour les Etats-Unis : Chase, Sargent.
- Vingtistes : Chainaye Achille, Charlet Frans, Delvin Jean, Dubois Paul, Ensor James, Finch Willy, Goethals Charles, Khnopff Fernand, Lambeaux Jef, Pantazis Périclès, de Regoyos Dario, Schlobach W., Simons F., Vanaise Gustave, van Rysselberghe Théo, Van Strydonck Guillaume, Verhaert Piet, Verstraete Théodore, Vogels Guillaume, Wytsman Rodolphe.
* Catalogue
(Les XX Bruxelles : catalogue des dix expositions annuelles. Bruxelles : Centre international pour l'étude du XIXe siècle, 1981
* Réimpression anastatique des catalogues des dix expositions annuelles des XX Bruxelles de 1884 à 1893, 310 p. : ill. ; 21 cm)



*Vue d'une salle du premier Salon des XX.*

MM. Verstraete, Schlobach, Van Rysselberghe, Wytsman, Van Strwlonck, Chainaye ont vendu plusieurs de leurs œuvres et M. Khnopff, à qui l'exposition a valu nombre de commandes de portraits

** Ensor cause encore un scandale avec « Les Masques » et Rops avec « La Tentation de Saint-Antoine ».
*** Le sculpteur Jef Lambeaux quitte les XX une semaine après l'exposition.
**** Conférences :
- Edmond Picard : *L'Art jeune*.
- Georges Rodenbach : *La Jeune Belgique*.
- Albert Giraud : *La Petite Presse en Belgique*.
- Catulle Mendès : *Richard Wagner*.
Concerts: - Œuvres de Naumann, Mendelssohn, Schubert, Grieg, Reyer, Wagner, Godard et Moszkovski.

-« L'exposition des XX. L'Art jeune » in *L'Art Moderne* n°6, pp. 42-43.
**Premier article.**
Si le mouvement qui a amené la fondation du Cercle des XX n'avait été, comme on l'a dit, qu'une scission fractionnant Y Essor, nous n'en eussions pas été les partisans. Mais il apparaît comme une affirmation d'indépendance, comme une protestation contre la routine académique : avec ce caractère, il a toutes nos sympathies. Les cercles artistiques et littéraires de tous genres, ces paisibles officines dans lesquelles on conserve les fossiles de l'art, sont suffisamment nombreux ; leurs tendances sont d'autant mieux connues qu'elles sont toujours les mêmes. Une bonne situation matérielle ne leur fait jamais défaut, car les badauds, les amis de la tranquillité, les esclaves de l'habitude sont toujours en majorité. Ce qui est plus rare, ce sont les associations libres, audacieuses dans leurs visées, intransigeantes dans leurs opinions. Elles n'ont la plupart du temps qu'une existence souffrante et éphémère. Ceux qui les composent sont des indociles qui, par leurs allures, remettent en mémoire la fable du Loup et du chien. Il est en effet des natures qui répugnent à toute servitude, fût-ce une servitude d'école et qui sans cesse marmottent le cri du fabuliste : Attaché'. Vous ne courez donc pas toujours où vous voulez ? De tous vos repas je ne veux en aucune sorte, et ne voudrais pas même à ce prix un trésor! Les Vingtistes se sont décidés pour le sort du loup, mais ils affirment qu'ils sauront engraisser sans passer le cou dans le collier. Lorsqu'on examine de qui se compose ce petit corps d'armée, on constate sans peine qu'il a été recruté parmi les plus audacieux et les plus indomptés des néo-peintres, soit comme art, soit comme caractère. Aussi, dès le début, les a-t-on vus répudier ouvertement toute aide officielle ; ils se sont présentés en affirmant le néologisme dans les procédés techniques et la contemporanéité dans le choix des sujets. Devant cette levée de piques, l'attitude du milieu ambiant a été curieuse. D'abord, le monde gouvernemental s'est mis à l'écart avec des attitudes inquiètes. L'école artistique conservatrice, après avoir fait la moue, passa au dédain, et bientôt à l'irritation. Parmi les jeunes, les uns eurent peur et refusèrent de s'affilier. Ceux à qui il ne fut fait aucune ouverture, affectèrent de voir une œuvre do coterie et de présomption dans ce qui était en réalité une œuvre d'oubli de soi-même et de combat. La presse, dont on ne rechercha pas l'appui, se fit l'écho de tous ces éléments. Elle parla peu, goguenarda ou effraya quelques-uns de ceux qui, au début, étaient prêts à payer de leur personne : aussi en vit-on se retirer inopinément. Quant au public, pâte molle, toujours disposé à suivre les bavardages ou à s'en fier au reportage, il fut sceptique et peu disposé à la bienveillance. Si nous entrons dans ces détails, c'est que l'exposition des XX nous paraît être autre chose qu'une simple réunion de productions artistiques remarquables. En dehors du charme qui en résulte, il y a une manifestation qui aboutira, on y peut compter, à une modification sensible dans les préoccupations, les allures et le progrès de notre monde artistique. L'organisation de cette première bataille, les œuvres qu'on a rassemblées pour la livrer, composent un des choix les plus heureux que l'on ait vus depuis nombre d'années. L'effort a été énergique et le résultat en est surprenant. Les alliés étrangers auxquels on s'est adressé avec une juvénile audace, sont vaillamment venus à la rescousse et ont donné avec enthousiasme ; ils ont compris qu'une telle lutte était internationale; qu'il ne s'agissait pas uniquement de savoir si quelques-uns de nos jeunes artistes les plus sympathiques allaient former une escadrille d'élite marchant en tête du mouvement, mais si les tendances nouvelles ne gagneraient pas en force en s'unissant, et si la trouée qu'il s'agit de faire au travers des préjugés ne serait pas plus promptement accomplie. Le résultat est visible au Palais des Beaux-Arts; il s'impose aux plus incrédules. La conspiration du silence a été impossible. L'ouverture s'est faite avec un éclat retentissant ; elle est à la fois une date et une victoire. Et quand on songe comme tout a été improvisé par des novices en l'art d'être habiles, on peut affirmer que les expositions

prochaines seront plus brillantes encore. Historiquement ce mouvement s'indiquait. Ceux qui comprennent notre évolution artistique depuis le commencement du siècle, pouvaient presque prédire ce qui allait arriver. En ces temps lointains nous étions, en effet, sans art national pratiqué. Nous vivions de souvenirs glorieux. C'est alors que David, exilé, vint s'installer chez nous et eut, sur ceux qui l'environnaient, une influence prépondérante. On sait que cette grande personnalité présentait ce phénomène, peu commun, d'un art double : l'académique, dont une des expressions les plus connues se trouve dans Y Enlèvement des Sabines ; le réaliste, dont Maral assassiné dans son bain est l'exemple le plus connu. De ces deux manières du maître, l'une fut adoptée par Navez et sa suite, l'autre fut préférée par Wappers et la légion des peintres romantiques. Sous le régime néerlandais, conservateur et froid, c'était Navez qui triomphait. Après la révolution de 1830, Wappers et son école eurent le dessus et on assista à ce spectacle, très rare, d'un art libre et novateur soutenu par le gouvernement. C'est que le gouvernement lui-même était à ce moment révolutionnaire. Si l'art de Wappers, en tant qu'il bousculait les Grecs et les Romains, put être considéré comme un progrès, il n'en était pas moins au fond d'une fausseté aujourd'hui indiscutable ; la nature était oubliée, l'histoire que l'on faisait avec prédilection, était de fantaisie ; quant au coloris, on sait quelle sauce ce fut. Il régna en maître jusque 4848. Alors obscurément commencèrent à se produire ceux qui, entendant les lointains échos des maîtres français contemporains, osèrent affirmer qu'il n'y a d'art vrai et touchant que celui qui a la réalité pour inspiratrice; dédaignant les règles pompeuses de l'école théâtrale qui occupait toutes les issues, ils engagèrent une lutte dont le public d'alors se doutait à peine, mais qui devait aboutir à ce qu'on voit aujourd'hui. La tentative était écrasante pour ceux qui l'essayaient. Les traditions de Wappers s'étaient infiltrées dans toutes les forces officielles et réglaient sans conteste le goût du public. Les adeptes de l'art nouveau vécurent dans le dédain, dans la misère, dans l'oppression, et ceux même qui parvinrent à se dégager plus ou moins de cette étreinte et de cet étouffement, en emportèrent des impressions qui les détruisirent presque tous prématurément. Il suffit de citer, pour réveiller ces souvenirs douloureux, Louis Dubois, Charles Degroux, Hippolyte Boulenger, mais ils disparurent sans jamais avoir rien concédé de leur foi. Après eux s'est levée une nouvelle moisson qui continue leur œuvre ; elle est plus heureuse, car elle est désormais soutenue. Il ne s'agit plus de quelques artistes isolés végétant dans un coin, presque inconnus, ou si leur nom prenait quelque notoriété, considérés comme des excentriques ou des anarchistes. Désormais les individualités se sont agrégées et marchent, par petits groupes peut-être, mais en se sentant les coudes. Les XX continuent ces initiateurs, et de même leur association est la fille de sociétés tombées vite après leur naissance, qui se nommaient entre autres VArt libre et la Chrysalide. Au point de vue des rapports de l'art avec l'organisation officielle, le mouvement auquel nous assistons était nécessaire. Un gouvernement appuie toujours une des formes de l'art à son époque, car il ne peut se désintéresser de ce besoin social que l'on a, à si juste litre, nommé un superflu indispensable. Mais quelle forme préfère-t-il ? La réponse est facile : Toujours celle qui domine. Quant à savoir à laquelle est dévolu ce privilège, les événements montrent que c'est très variable. Tantôt c'est le vrai grand art, comme à l'époque de la Renaissance ou au siècle de Rubens ; tantôt un art révolutionnaire : par exemple, ainsi que nous le disions tantôt, le romantisme après 1830. Mais le plus souvent c'est un art arriéré, celui du plus grand nombre, celui des imitateurs, celui des vieux; et cela s'explique quand on réfléchit que ce sont les vieux qui presque toujours occupent les situations politiques. C'est le cas en Belgique. L'art officiel n'est que la continuation, après épuisement complet, de l'école qui s'était levée, après notre indépendance, qui croyait être en possession de la vérité et qui, au fond, n'était qu'une expression de l'artificiel. C'est lui qui maintenant encore inspire l'enseignement académique, qui obtient les encouragements, les récompenses ; c'est lui qu'aime et soutient le monde des gens arrivés; c'est lui qu'admire et achète la cohue bourgeoise. Quand on parle de grands hommes, c'est parmi ses adeptes qu'on va les prendre ; lorsque l'un d'eux est parvenu à réaliser une de ces œuvres vides et conventionnelles qui provoquaient l'enthousiasme il y a quarante ans, il se fait autour d'elle un remuement qui rappelle, de-loin, il est vrai, les grandes agitations d'alors. Si cela eût dû continuer, ce serait l'arrêt de l'évolution artistique. Il importait donc de se lever contre cette paralysie et cette momification. Il fallait rendre à l'art la circulation de sa sève et le pousser plus avant dans les voies nouvelles. L'instinct des XX les a bien servis à cet égard et, inconsciemment ou non, ils piétinent la routine et jettent une clameur qui va donner du cœur aux plus hésitants. Nous entendons, autour de nous, objecter le caractère révolutionnaire et d'intransigeance qui accompagne celte démonstration. On oublie que tout novateur fut en son temps un révolutionnaire. On ne pénètre dans la gloire que par escalade et effraction. Elle est aussi difficile à conquérir que le royaume des cieux. Ceux qui n'ont pas

révolutionné l'art, n'ont jamais survécu. En continuant les traditions établies avant eux, ils ont peut-être charmé les bourgeois de leur temps, mais ils ont disparu dans l'oubli. Le génie dérange toujours les habitudes et son propre est de scandaliser ceux à qui il apparaît pour la première fois. Il faut entrer dans les préjugés comme un boulet. Il y a dans le domaine artistique comme ailleurs, l'ancien régime que regrettent les vieillards, et là aussi on peut parler des abus d'un autre âge qu'il est bon de balayer. Il importe que l'on s'occupe davantage du présent et surtout de l'avenir, et qu'on parle moins de ce qui fut que de ce qui est et de ce qui sera. On nous fatigue en exaltant sans cesse ce qui fut bon jadis. Qu'on nous laisse en paix avec ces fantômes. Il ne faut pas que les morts tuent les vivants tant que ça.

-« L'exposition des XX. L'Art jeune » in *L'Art Moderne* n°6, pp. 49-51.

**Second article**

Les tendances nouvelles que nous avons indiquées comme étant la caractéristique du mouvement inauguré par les XX, sont-elles un progrès ou une décadence ? Ce n'est, certes, pas nous qui posons la question, ce sont les adversaires de l'association nouvelle. Il importe, pour faire disparaître l'incertitude plaisant} qu'on soulève ainsi, d'analyser ces tendances et de les définir. Elles se résument en des principes désormais parfaitement clairs et que, seuls, essaient d'obscurcir ceux qui y ont intérêt. La jeune école proclame comme sa formule artistique : l'élude et l'interprétation directe de la réalité contemporaine par l'artiste se laissant aller librement, à son tempérament, et maître d'une technique approfondie. Reprenons chacun de ses termes : D'abord, l'étude et l'interprétation de la réalité contemporaine. Cette règle, les adeptes du mouvement l'appliquent dans tous les éléments de l'art. Dans le choix du sujet : Donc plus de conceptions de pure imagination, plus de scènes historiques de convention. Ils veulent le paysage tel qu'il est là partout autour de nous dans le pays où nous vivons et que nous connaissons. L'homme et la femme tels que nous les voyons vivre et s'agiter. Les scènes de notre existence sociale luxueuse ou pauvre avec l'intérêt constant qu'elles présentent. Si quelques-uns d'entre eux composent quelque sujet en dehors de ce qu'ils peuvent voir par eux-mêmes, encore veulent-ils que tous les éléments soient pris dans la réalité, que celle-ci seule fournisse les modèles. Nous savons que les académiques objecteront que de grands artistes ont peint des chefs-d'œuvre qui ne correspondaient point aux réalités de leur époque. Ils pourront citer Rubens et ses scènes mythologiques ; les grands Italiens et leurs scènes bibliques. Mais quand il s'agit de l'Art considéré dans son ensemble, au point de vue des artistes qui ne sont point des phénomènes résumant toute une école, c'est une erreur que de citer les exceptions et d'en vouloir faire une règle générale. Au génie tout est permis, car il trouve toujours moyen de se tirer d'affaire. Et encore peut-on se demander si Rubens lui-même, peignant les scènes de son temps, n'eût pas été plus émouvant qu'avec ses conceptions imaginatives. Dans le dessin, ce que cherchent les nouveaux venus, ce sont les corps modernes, avec leurs allures nerveuses, avec leurs vêlements qui les masquent, avec leurs contours équivoques et brisés. Certes, il ne faut pas dédaigner le nu, il offre toujours dans ses lignes délicates, dans le nuançage de ses lotis, un charme qui séduit. Mais il n'est plus dans nos mœurs do montrer la statue humaine dépouillée de toute enveloppe extérieure comme le faisait l'antiquité ; nos yeux sont habitués au travestissement dos costumes de nos jours. L'individualité ne se voit plus que sous des enveloppes qui, du reste, dans leurs plis, dans leur désordre, offrent un intérêt indiscutable. Ce que l'artiste a à faire désormais, c'est de prendre dans les conditions où elles se présentent, toutes ces formes sans y changer quoi que ce soit, et, plus il les montrera telles que nous les connaissons, telles qu'elles circulent autour de nous, plus il nous impressionnera, Le coloris qu'il faut peindre c'est celui qu'on voit, comme il se présente, absolument sincère dans ses masses, ses nuances et les délicatesses infinies de ses tons. On répugne à ce ragoût, objet des prédilections de l'école romantique, qui monotonisait tous les tableaux dans une sauce ou le brun, sous prétexte de chaleur, avait le dessus. Ce n'est pas ainsi que la couleur se montre dans la nature. Elle est d'une variété extraordinaire, elle change à chaque instant et le devoir est de l'exprimer dans ses transformations. La lumière aussi est comprise comme elle ne l'est point dans nos académies : la vraie pénombre des appartements ou la vraie crudité du plein air. Tout le reste est considéré comme convention. Quand il s'agit d'éclairer un objet il faut voir comment il l'est dans la réalité et suivre strictement le jeu des clartés quelque bizarrerie qu'il offre, quelques criailleries qu'il soulève chez ceux qui ne sont pas encore parvenus à voir ce qui est visible autour d'eux, et confondent les impressions que leur ont données des préjugés sans nombre, avec la vérité qui leur crève les yeux. L'artiste, dit ensuite la nouvelle école, doit se laisser aller à son tempérament. Donc, plus de servitudes d'académie : l'éveil constant de la sensibilité personnelle. Et ils

appliquent celte règle même aux souvenirs des écoles éteintes. Ils sont près de répéter avec Courbet qu'il serait bon, peut-être, de fermer les musées pendant cinquante ans, pas aux curieux, mais aux peintres. Ils considèrent comme une atteinte à leur originalité toute pensée d'imitation. Quelques-uns poussent si loin ces scrupules qu'ils prétendent ne voyager que lorsqu'ils sont maîtres d'eux-mêmes, lorsqu'ils sont imprégnés à jamais de leur âme propre et de leur milieu national, et alors ils se risquent a aller ailleurs sans craindre de subir des impressions en désaccord avec leurs instincts héréditaires. Celle théorie radicale est en somme la condition même de la santé intellectuelle chez l'artiste. On ne parvient à émouvoir que lorsqu'on consulte son propre cœur et qu'on est en possession d'une main capable d'en exprimer les sensations. Une copie est toujours une chose fade et il en est de même de toute imitation. On ne parvient à donner à une œuvre une expression qui puisse éveiller l'émotion chez le spectateur qu'à la condition d'être entraîné par ses impulsions intimes. Enfin, ce qu'il faut aussi, c'est une technique approfondie, côté négligé mais auquel on revient. On désertait les ateliers pour ne rien perdre de ses instincts personnels. Cette défiance a eu pour résultat d'amoindrir chez ceux qui ainsi volontairement s'isolaient, la connaissance du métier. C'est un grand mal. Il faut être un bon ouvrier. Quand la main n'est pas en possession de toutes les habiletés, en vain la pensée est féconde, on ne parvient pas à la traduire. Il faut aboutir à une virtuosité presque inconsciente et qui permet à l'artiste de traduire ses sensations sur le coup, sans effort. Sous ce rapport les anciens étaient très au-dessus de nous et il y a lieu de revenir à leurs pratiques. Il faut étudier le côté matériel de l'Art, les couleurs et leurs triturations, les brosses et les couteaux, les toiles et leur préparation, les installations d'atelier, les traditions, les ficelles si l'on veut, du métier, les lois de la lumière, de la perspective et des oppositions colorantes. Tout cela est aujourd'hui étonnamment perfectionné grâce aux progrès de l'industrie et de la science, mais l'artiste s'en tient trop éloigné. Il n'en est pas un qui, de notre temps, puisse se considérer comme ayant l'étonnante facilité des maîtres d'autrefois. C'est que ceux-ci, s'instruisant dans les ateliers où les traditions se transmettaient sans interruption, apprenaient souvent dès les premières semaines, des habiletés que nous n'apprenons plus que lorsque nous sommes sur le retour. Les règles que nous venons d'esquisser paraissent évidentes en elles-mêmes parce qu'elles sont d'une logique naturelle qui s'impose, et elles répondent triomphalement à ceux qui voient dans l'Art jeune une décadence. Comme résultat elles ont produit des œuvres d'une variété merveilleuse, une originalité vraiment étonnante, une sincérité qui émeut ; leur légitimité se confirme par leur accord avec les belles époques artistiques. Ce sont elles qui inspiraient l'art hollandais, l'art des petits flamands, la vieille école espagnole. Oui, c'étaient les mêmes principes s'appliquant à une autre civilisation. Le mouvement dont nous parlons, qui prend sa base et sa force dans une évolution' historique, qui se présente avec l'autorité d'un programme clairement défini, réussira. Il marche et se développe, cl pourtant on sent qu'il peut, soit en lui-même, soit ailleurs, rencontrer des obstacles ou des ennemis. Au dehors, c'est d'abord la résistance de l'école antérieure en possession de tout ce qui fait la puissance et le prestige. Elle luttera, on le sent, elle fera des efforts désespérés pour empêcher le triomphe d'idées destinées à l'anéantir. Dans ce combat, elle apportera tout ce que lui donne la longue possession qu'elle a eue de la faveur publique et les préjugés sans nombre qu'elle est parvenue à développer ; il faudra du courage et de l'opiniâtreté pour en avoir raison ; quoique vieille et flétrie elle est encore redoutable. C'est ensuite l'action de la critique sans science et sans fond qui se déchaîne en Belgique et qui ne s'inspire que de l'esprit de coterie. C'est cette critique qui fait la fortune scandaleuse d'œuvres médiocres, c'est elle qui pratique le silence voulu sur des œuvres de mérite, c'est elle qui a, pour procédé, la goguenardise et qui répand le goût de la vulgarité. Bavardage, reportage, débinage, telle est la formule qui résume ce qu'elle est et ce qu'elle vaut. Il ne faut point que l'artiste en tienne compte. Elle est impuissante à décerner un éloge qui vaille la peine qu'on le remarque et à frapper d'un blâme qui puisse sérieusement nuire. Le public commence à s'en rendre compte et montre son mépris pour ces pratiques misérables. En eux-mêmes, ceux qui forment le mouvement nouveau rencontrent aussi des périls ; il ne faut pas qu'ils se contentent de plaire à l'amateur, il ne faut pas qu'ils deviennent des amuseurs. La plupart du temps l'amateur, au-dessous de ses prétentions, ne fait qu'un bibelotage sans portée ; l'habitude qu'il a de raffiner ses sensations lui fait perdre de vue les grands côtés de l'art; il s'attarde à des questions puériles et, en cherchant à le satisfaire, l'artiste tombe rapidement. L'admiration ne doit pas être implorée, elle doit être imposée. Il ne faut pas non plus que l'Art se confine trop dans les préoccupations de petits groupes. On a pu dire qu'il n'était destiné qu'aux élus et aux lettrés et que pour peu qu'on eût une douzaine d'amateurs sincères et intelligents, cela devait suffire à la gloire. Rien n'est plus inexact. Un art ainsi limité n'est que le début d'une évolution. Ce à

quoi il faut viser surtout, c'est à obtenir une influence sur la généralité du public. Que l'artiste lâche de saisir l'art de son siècle et de le traduire dans une forme vivante. De là vient la vraie grandeur. Sans devoir dédaigner les expressions secondaires de l'art, car l'art est multiforme, le seul qui mérite le premier rang, est l'art social. Ce qui est aussi à craindre de la part des soldats qui entrent en campagne, ce sont les hésitations et les faiblesses. On éveille si aisément chez eux des craintes pour leur avenir. Ils seront l'objet des sollicitations de leurs adversaires ; ceux-ci essaieront, en les caressant, de les ramener vers eux. Aussi faudra-t-il que les XX soignent leur recrutement et que pour remplir les vides, ils choisissent non seulement des hommes de talent, mais surtout des hommes de caractère, résolus à aller jusqu'au bout et dédaigneux de leur conservation personnelle. Enfin, l'artiste n'a pas, de notre temps, assez d'instruction personnelle en dehors de l'art spécial auquel il se consacre. Son âme n'est pas assez élevée ni assez résolue aux sacrifices ; il s'occupe trop encore des futilités de la vie, il est trop l'esclave de l'ambition, du désir de jouir, des jalousies et des rivalités. Qu'il devienne assez magnanime pour se mettre au-dessus de toutes ces misères et que, par la prédilection pour les grandes pensées, il se dégage des puérilités de l'existence. Les XX disposent du reste de forces réelles pour l'attaque et pour la résistance. Ils sont réunis là où leurs précurseurs étaient isolés ; leur mouvement coïncide avec des poussées analogues partout où l'art existe ; ils sont portés par un pi ogres historique et social. On peut dire que si tous mouraient ou, pire que cela, si tous désertaient, ils seraient immédiatement remplacés par une phalange nouvelle qui reprendrait la mission qu'ils auraient abandonnée. Ils sont ardemment soutenus en Belgique et à l'étranger; aussi feront-ils ailleurs des expositions semblables à celle qu'ils viennent d'ouvrir; l'art belge qui a été systématiquement discrédité par les marchands, reprendra ainsi son rang et sa dignité. En somme c'est un 1 eau rôle que ce qui vient d'être si vaillamment tenté. Que nos XX \persévèrent énergiquement, mais qu'ils ne perdent pas de vue que c'est d'eux-mêmes que dépend surtout le succès. Il ne suffit pas de crier qu'on est le plus fort, il faut le prouver. Les artistes accusent souvent le destin et les hommes, ils ne s'accusent pas assez eux-mêmes. Comme on vient de le voir en rendant compte de cette exposition, nous ne nous sommes guère occupés des œuvres particulières ; elles sont là qui parlent assez haut. Nous avons cru qu'il était plus utile de faire le commentaire des idées. Ce sont celles-ci en effet qui donnent au mouvement sa grandeur et qui inspirent une inébranlable confiance dans sa réussite finale.


- Théo Hannon, Les XX in *La Chronique*, 03/02/1884.
- Lucien Solvay. Les Vingt in *La Gazette*, Bruxelles, 11/02/1884.
- Charles B. L'exposition des XX à Bruxelles in *La Meuse*, Liège, 13/02/1884.
- Léon Lequime. Première exposition de la Société des XX au Palais des Beaux-Arts in *Journal de Bruxelles*, Bruxelles, 14/02/1884.
- Mecoenas (Théo Hannon). L'exposition des XX in *La Chronique*, Bruxelles, 17/02/1884.
- Pierre Gervais. A MM. Les Vingtistes in *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, Saint-Nicolas, 17/02/1884, 26e année, n° 3, p. 17.
- Jules Destrée (sous le pseudo « Jeanne »). Chronique artistique. L'exposition des Vingt au Palais des Beaux-Arts in *Journal de Charleroi*, Charleroi, 18/02/1884.
- X. Les Vingt in *Echo de Bruxelles*, Bruxelles, 18/02/1884.
- Byron. L'exposition des XX in *Le Patriote*. Bruxelles, 19/02/1884.
- Yves Didier. La Lutte pour l'Art. L'exposition des XX (troisième article) in *Le National belge*, Bruxelles, 23/02/1884
- Gustave Lagye. L'Art Jeune. Exposition des XX in *La Fédération Artistique*, Anvers, 23/02/1884, 11e année, n° 18, pp. 145-148.
- Gustave Lagye. L'Art Jeune. Exposition des XX. La levée de Piques in *La Fédération Artistique*, Anvers, 01/03/1884, 11e année, n° 19, pp. 155.
- Camille Lemonnier. Critique artistique : Les Vingt (deuxième article) in *La Réforme*, Bruxelles, 02/03/1884
- Max Waller. L'Exposition des XX in *La Jeune Belgique*, Bruxelles, mars 1884, vol. IV, pp. 222 et 226.
- Capsule Mottez. Petite correspondance. La complainte des XX in *La Fédération Artistique*, Anvers, 29/03/1884, 11e année, n° 23, p. 189-190.
- Isidore Van Cleef. L'exposition des XX à Bruxelles in *Revue artistique*, Anvers, 15/03/1884, 6e année, n° 189, pp. 317-320.

- Emile Verhaeren. Exposition des XX in *La Jeune Belgique*, Bruxelles, août-oct. 1884, t. 3, n° 9-10, p. 479

# [REGION BRUXELLOISE]

**Bruxelles, Cercle artistique et littéraire**

(avril 1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Exposition-Tombola Pantazis [décédé en 1884].**
* e. a. Finch Willy
- in *L'Art Moderne* n° 12. Bruxelles, 23 mars 1884.
Parmi les adhésions recueillies jusqu'à ce jour, citons celles de. MM. Hermans, Cluysenaar, Mellery, Roelofs, Gabriel, Pierre et David Oyens, Bouvier, Staquet, Heymans, Baron, Hannon, Meunier, V. Fontaine, Storm de Gravesande, Verhaeren, De la Hoese, baron Goethals, Uyterschaut, Schlobach, Frédéric, Van Rysselberghe, Vande Vyver, Emile et Ch Charlet, Ch. Goethals, Dario de Regoyos, Van Aise, Verstraeten, Van Strydonck, Jef Lambeaux, Delvin, Khnopff, Hoetericckx, Armand Lynen, Coosemans, Montigny, Asselberghs, Artan ; de M"e A. Boch, etc. •Les adhésions doivent être envoyées à M. Vander Meulen, 15, rue de la Buanderie, à Bruxelles.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Staquet.** Aquarelles de la côte belge et de la périphérie bruxelloise.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Roelofs**.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Heymans, Gabriel**.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **[Sans titre]**
* Ensor James, van'Gravesande Storm, Vogels Guillaume.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **[Sans titre]**
* Ringel,Van den Bussche,Van der Hecht.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Impens, Weber**.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Photographie "Peintures du Musée de Kassel".**

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Exposition tombola au profit de la veuve Périclès Pantazis.**

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **[Sans titre]**
* Boch Anna, Roffiaen François-Xavier, Van Landuyt, Verheyden Isidore.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Exposition-bénéfice Gustave De Jonghe**.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Van der Hecht, Van Luppen**.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Exposition au profit de la veuve Victor Fontaine.**

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Van Beers Jan**.

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Lynen Amédée.**

( / - / /1884) Bruxelles, Cercle artistique et littéraire. **Arden Henri, Hagemans Maurice**.

**Bruxelles, Galerie Saint-Luc**

(18/03-19/03/1884). Bruxelles, Galerie Saint-Luc. **Catalogue de tableaux des écoles modernes belges appartenant à la succession de feu M. Bernheim aîné, marchand de tableaux à Bruxelles.**

Théo Van Rysselberghe fait ses débuts d'illustrateur avec le livre de Georges Eekhoud, « Les Kermesses ».

Dans « *L'Art Moderne* », James Ensor publie la satire « Trois semaines à l'Académie ».

# [REGION WALLONNE]

## Province du Brabant [Wallon]

### Wavre

# Province du Hainaut

Historique des activités culturelles de la Province du Hainaut doit beaucoup au formidable doctorat réalisé par Marc Playoust :
Université de Lille Faculté des Humanités, département histoire de l'art et archéologie École doctorale, Institut de Recherches historiques du Septentrion (IRHIS, UMR CNRS 8529) Thèse En vue de l'obtention du grade de docteur Histoire de l'art contemporain Présentée et soutenue publiquement Le 11 décembre 2020 Par JEAN-MARC PLAYOUST UN SIÈCLE D'HISTOIRE DES CERCLES ET DES GROUPES ARTISTIQUES DANS LE HAINAUT BELGE (1884-1984) Sous la direction de François ROBICHON Professeur d'histoire de l'Art contemporain – Université de Lille (SHS)

Quand j'ai découvert cet ouvrage, je fus ébahi. Une apparition et une révélation : nous n'étions pas seuls à estimer que les annales sont la source de toute réflexion utile.
Cette immense compilation, consciencieuse, argumentée, approchant de l'exhaustif correspondait à notre type de travail ; que de recherches nous n'avions plus à faire. Nous avions là une extraordinaire réalisation du chapitre que nous voulions consacrer au Hainaut. Par le biais du hasard objectif, nous advint, par des voies / voix électroniques, l'adéquate analyse que nous n'aurions, sans doute, pas pu élaborer nous-même. En conséquence, nous vous demandons de considérer l'historique hennuyère fut réalisée par M. M. Playoust et à le consulter tant il y a encore beaucoup d'informations que nous n'avons pas insérer en notre corpus.
Par cette note nous voulons lui rendre hommage et le remercier de sa généreuse mise à disposition sur l'internet.
Miraculante co-fraternité

# Province du Liège

Bourgmestre : Julien Warnant (1884-1885).

En Angleterre, Gustave Serrurier-Bovy découvre la School of Handicrafts (école d'artisanat) et les magasins Liberty.
A Liège, il ouvre un magasin de décoration intérieure comparable à Liberty à Londres, dont il distribue d'ailleurs les produits.
Il abandonne l'architecture et se met à fabriquer des meubles. Il emploie bientôt quelque cent ébénistes et dispose de points de vente à Paris, à Nice à Bruxelles et à La Haye.

ALBERT MOCKEL
«LA WALLONIE N'A PAS D'ART JUSQU'À PRÉSENT, NOUS SERONS LES PREMIERS.»

* En décembre 1884, deux étudiants de l'Université de Liège, Charles Van Halmé et Albert Mockel fondent un groupe de discussions littéraires, « L'Élan ». Sur proposition de Mockel, ils publient, en janvier 1885 déjà, un bulletin intitulé « L'Élan littéraire »

**Verviers, Musée des Beaux-Arts**

À l'origine, ce n'était pas un musée qui se trouvait au bas de la rue Renier, près du pont d'Al Côte. Le bâtiment principal, construit à la fin du XVII$^{e}$ siècle, a abrité pendant deux siècles ce qu'on appelait un hospice de vieillards.
C'est quand les sœurs qui le tenaient en sont parties pour Andrimont qu'il a été acquis par la Ville de Verviers. Après travaux, il a été reconverti en musée, lequel a ouvert ses portes en 1884 à l'initiative et avec les collections du peintre et historien Jean-Simon Renier (d'où le nom actuel de la rue, qui était précédemment le chemin d'Andrimont).



# Province du Luxembourg

## Arlon

# Province de Namur

## Namur

# [REGION FLAMANDE]

## Province du Brabant [Flamand]

### Louvain

## Province de Flandre orientale

### GENT-GAND

( / - / /1884) Gand, . **Salon 1884 - Gand**.
* e. a. Van Strydonck Guillaume

Expositions de « Als ik kan » (début 1884), (11-15 / 05), (10-17/08), (déc.).
* e. a. Van de Velde Henry.

**Gand, Cercle artistique et littéraire**

( / - / /1884) Gand, Cercle artistique et littéraire. **Exposition d'une collection de photographies d'après les tableaux de maîtres anciens de l'Académie de Berlin et de la Galerie de Cassel**.

(08/04- / /1884) Gand, Cercle artistique et littéraire. [**Sans titre**]
* Allard, Claus, De Khegel, Delvin, Den Duyts, De Vigne, Dumont, Elewel, Mattele, Rolin Léonie, Schlobach, Scribe, Tremerie C., Vanaise, Vindevogel J., Wytsman R.

( /12/1884- /01/1885) Gand, Cercle artistique et littéraire. [**Sans titre**]
Allaerd, Claes V., De Kheghel D., Delvin, Den Duyts, Dumont, Heins A., Maeterlinck Louis, Schlobach Willy, Toefaert A., Tremerie C., Tydgadt, Vanaise, Van Melle H., Vindevogel J., Willaert F., Wytsman R.

## Province de Flandre occidentale

### Bruges

## Province de Flandre orientale

### Gand

# Province d'Anvers

Anvers

# Province du Limbourg

Hasselt

# Esthétique

# Art public

# Esthétiques

## Création du Cercle des Hydrophiles. 01/02/1884 - 1888.

Dans le climat de scepticisme engendré par les critiques de l'exposition de mai 1883 du Cercle des aquarellistes et des aquafortistes belges, les liens déjà fragiles qui unissaient les membres du cercle se desserrent irrémédiablement. Charles Goethals et Paul Combaz démissionnent aussitôt leur exemple est suivie par Vogels, Pantazis, Cassiers, Chainaye, Gilleman, Hagemans, Hermanus, Schlobach, Speekaert et Van Acker.
Ces artistes décident de former un nouveau cercle, provisoirement appelé « Les Aquarellistes belges ». Trop proche de l'appellation du cercle récemment dissous, son nom sera bientôt changé au profit de celui d'« Hydrophiles »
Le groupe avait la volonté de maintenir un niveau artistique élevé. Les meilleurs aquarellistes de l'époque adhérent à cette initiative. Cependant, il aura une existence brève. En effet, la cinquième et dernière exposition se tiendra en 1888. Toutefois, certains membres continueront à organiser des expositions collectives.

(29/04-27/05/1884) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts (entrée par la rue de la Régence, salles 11 et 12).
**Les Hydrophiles (01[e]).**
* Président Charles Goethals ; vice-président et trésorier : Henri Cassiers ; secrétaire : Paul Combaz.
** Membres du jury d'admission et de placement : Cassiers Henri, Combaz Paul, Delsaux Guillaume, Gilleman Célestin, Goethals Charles, Hagemans Maurice, Hannon Théodore, Mayné Jean, Mundeleer Léon, Rombouts Edgard, Van Lemputten Frans, Vogels Guillaume.

*** 46 exposants, 198 oeuvres.
**** - Hydrophiles : Cassiers Henri, Chainaye Achille, Combaz Paul, Crabbe Charles, Delsaux Guillaume, Dupré Mathilde, Ecrevisse Charles, Goethals Charles, Gilleman Célestin, Hagemans Maurice, Halkett François, Hannon Théodore, Hermanus paul, Heusers Herman-Joseph, Mayné jean, Mundeleer léon, Rombouts Edgard, Schlobach Willy, Servais Louis, Speekaert Léopold, Toorop Jan, Van Acker Florimond, Van Humbeeck Ernest, Van Lemputten Frans, Vogels Guillaume.
- Invités : Binjé Frans, Den Duyts Gustave, Everett, Heins Armand, Hoetterickx Emile, Ludby Max, Maingot Ernest, Marcette Alexandre, Meunier Constantin, Mulders, Sembach Auguste, Verdyen Eugène.
***** Catalogue imprimé contenant 140 numéros.

- LES HYDROPHILES in *L'Art moderne*, 4e année, n° 10. Bruxelles, dimanche 10 mai 1884.
Jadis, à Paris, les Hydropathes, un groupe d'écrivains. Aujourd'hui, à Bruxelles, les Hydrophiles, une poignée de peintres. De part et d'autre, malgré ces désignations forgées des éclats de la langue de Périclès, même amour du Beau moderne, même indépendance farouche, même soif d'art libre, de grand air, de soleil.
A voir ces milices qui, sans crainte de la mitraille, s'alignent pour la lutte, rangs serrés, drapeau au vent, le cœur se ranime. De tant d'efforts, d'un si persévérant labeur doit sortir l'art vigoureux, avivé de sèves, sincère et neuf auquel tendent avec une volonté obstinée tous les artistes qui représentent le mouvement avancé.
Dans toutes les manifestations de l'Art, les groupements se font. Arrière les timorés qui redoutent le combat ou qui cherchent à se ménager des influences en n'arborant pas franchement leurs couleurs ! Le mouvement littéraire existe. Il affirme sa vitalité. Il publie des volumes, prose et vers. Il a ses journaux, ses revues. Ses hommes commencent à dompter l'indifférence el le mauvais vouloir. Leurs noms se répandent. Le public s'habitue à leurs audaces ; il connaît leurs œuvres et les aime.
En peinture, les XX ont concentré en un bataillon solidement équipé les forces éparses de l'Art jeune et sont bravement partis en guerre. On se rappelle leur bataille, les furieux assauts qu'ils eurent à soutenir ; on sait aussi leur victoire.
Les Hydrophiles sont les Vingtistes de la couleur à l'eau. Sur eux tomberont à bras raccourcis tous les adeptes de l'art palmé de vert, tous les empêcheurs de danser en rond, tous les rétrogrades, tous les Francia, tous les Van den Bussche. Pensez donc ! Vogels en est et y occupe l'une des premières places ! Schlobach en est ! Et Goelhals ! Et Chainaye ! Et Toorop !
Quelqu'un qui va se trouver embarrassé de ne pouvoir entamer contre le jeune cercle la guerre à coups d'épingles qu'il avait entreprise contre les XX, c'est M. Théodore Hannon. Membre de la société nouvelle, il faudra bien qu'il la laisse en repos, au risque, en salissant le nid qui l'abrite, de passer pour un vilain oiseau.
Les œuvres qu'il expose aux Hydrophiles y font d'ailleurs, il faut en convenir, piètre effet. Ses figures de femmes sont d'une trivialité que ne rachètent ni ses paysages, ni sa vue de ville, lourdement pointe, en des tons criards, ni ses sites du Borinage. A moins qu'on y trouve le rêve de l'aquarelle moderniste, il n'y a là, soyons de bon compte, qu'un ensemble de choses médiocres. M. Hannon-critique, jugeant impartialement M. Hannon-peintre, serait, croyons-nous, de notre avis. En revanche, les Hydrophiles comptent parmi eux Vogels, dont les Roses ont un éclat, une vigueur, une fraîcheur vraiment extraordinaires. C'est la plus belle œuvre de ce petit Salon jeune. Tout à côté s'alignent des marines et des paysages du même artiste, d'une extrême vérité d'impression, peints par larges coups de pinceau, avec une ampleur superbe. Nous prisons surtout la vue des environs de Heyst, traversée par un train de chemin de fer qui déroule tragiquement par-dessus les dunes son panache de fumée.
Tout à côté, Mundeleer, un doux, qui s'imprègne des intimités de De Braekeleer. Plus loin, Heins et ses fines eaux-fortes. Puis Maurice Hagemans, dont les progrès sont notables. Il avait fait fausse route, il s'était perdu dans les sentiers où l'on cueille le chic aux branches de la fantaisie. Il revient en arrière, et, petit à petit, se remet à l'étude consciencieuse de la vérité. Ses *Proues de navire* surtout sont d'une clarté et d'une force magnifiques. M. Hagemans paraît avoir des aptitudes spéciales pour peindre le bateau. Mieux que ses paysages, où les verts n'ont pas toujours la sonorité que donnent aux feuillages et aux prés les flambées du soleil, ses éludes de bâtiments à quai, dressant orgueilleusement leurs agrès, ont une très belle allure. Le coloris est parfois un peu sec. Les voiles blanches se découpent avec quelque dureté sur l'azur du ciel. Les mâts, les huniers, les cordages, pourraient être plus enveloppés

d'air. Mais tant de qualités compensent ce défaut qu'on l'oublie vile, et l'on applaudit aux efforts du jeune peintre que sa sincérité artistique et son consciencieux travail mèneront loin.
Puis Toorop, le japonisant javanais. Ses délicates aquarelles, où la gouache, le pastel, l'eau, la couleur s'unissent en un mélange savoureux, doivent être aussi incomprises que l'ont été, de certaines gens, les paysages de Fernand Khnopff. Il y a entre ces deux artistes raffinés certaines affinités. Mais la prunelle de l'un scrute les plus minutieux détails et arrête avec obstination ses lignes tandis que l'autre voit la nature dans le papillotement d'un perpétuel clignement d'œil. L'impression est-elle vivement attrapée, Toorop s'arrête, alors que Khnopff commence son travail.
La plus jolie des fantaisies du tout jeune artiste, qui a déjà de très grandes et peut-être inquiétantes habiletés de métier, c'est celle qu'il intitule : Toen ik nog een kind was. Dans la fraîcheur des bois que les sèves printanières commencent à verdir, parmi les gazons constellés d'étoiles d'or pâle, sous les ramures poudrées de floraisons blanches, deux enfants cueillent des fleurs, dos à dos, perdus dans le grand silence de la nature. Un petit chemin fuit dans le fourré, menant au village. C'est exquis de coloris, de naïveté et de sentiment.
Les idylles rustiques, les travaux champêtres, les intérieurs campagnards où lentement s'écoule dans la paix la vie calme - la vraie vie - fournissent à Jean Toorop ses inspirations. Ici, sur l'irradiante flamme du couchant, un homme de labour découpe sa silhouette. Là, une servante fait reluire dans la sérénité d'une chambre de village le cuivre d'une lampe. Plus loin le canal, tout raide entre ses berges tracées au cordeau, réfléchit dans ses eaux de moire les opales, les topazes et les rubis du soleil à l'agonie. Ou encore, dans les vapeurs grises de l'aube, au bord d'un champ d'où la vue porte sur le village qui s'éveille, un homme est au travail, remuant, ensemençant, tassant la glèbe tandis que sa petite-fille le contemple.
Dans la seconde salle, une petite tête de M. Van Acker, un profil fort pur, sous un bonnet à barbes dont les cassures sont délicatement dessinées, tranche sur les autres envois de l'artiste, qui ne dépassent pas la médiocrité. N'était la signature F. V. apposée à l'angle, on serait tenté de croire à une erreur du catalogue et d'attribuer le n° 131 à tout autre qu'à son signataire.
Tout à côté se développe la série des plages, des paysages et des figures de M. Cassiers. L'exposition de celui-ci est assez inégale. Il s'y rencontre, à côté de lavis d'un très grand charme, des aquarelles de valeur secondaire, minutieusement et petitement traitées. Nous citerons par exemple le n° 5, d'un coloris peu harmonieux et d'une exécution sèche. En revanche, quelques-unes de ses œuvres sont bien observées, senties et agréables à l'œil. La meilleure est le n° 2, une fidèle el charmante impression de dimanche aux champs.
C'est à Knokke, par-delà les dunes d'où émergent l'église, les moulins, quelques fantômes d'arbres. Dans la campagne toute mouillée de la dernière ondée, hommes et femmes reviennent de l'office, pataugeant dans les flaques d'eau. Les grandes et solennelles capes noires abritent les villageoises. La plaine est vide. On observe le repos dominical. Le ciel, lourd de pluie, est tendu de gris, d'un gris bleuté d'une extrême finesse. Il semble que dans l'air s'égoutte le carillon mélancolique des sonneries de cloches.
M. Gilleman est beaucoup moins observateur que M. Cassiers. S'appliquant au même genre, il reste bien au-dessous de son collègue et par la finesse du ton et par la sûreté du dessin. La mer qu'il montre roulant des vagues chocolat sous un ciel citron semé de nuées lie de vin, n'a jamais été la mer, et des bateaux imparfaitement construits se briseraient sous la première lame.
A citer encore : Combaz, Hermanus, Schlobach. Ce dernier a deux grandes aquarelles d'une impression juste, mais un peu lourdes de facture.
Quelques sculptures complètent le Salon des Hydrophiles. Il n'y a à mentionner qu'une charmante petite tête d'enfant d'Achille Chainaye, datée de 1879, vraiment délicieuse d'expression naïve et de simplicité.

## Revue La Basoche (1884-86)

Fondation à Bruxelles de la revue symboliste La Basoche par Charles-Henry de Tombeur et André Fontainas, anciens étudiants de l'ULB.
La revue introduit en Belgique les poètes symbolistes Stéphane Mallarmé, Stuart Merrill et René Ghil.

Théo Van Rysselberghe et Frantz Charlet passe l'hiver à Tanger.

# Prix

**Prix de Rome d'architecture** : Dieltiens Eugeen.

**Prix Godecharle** :
- Sculpture : Paul Du Bois.
- Peinture : Guillaume Van Strydonck pour un triptyque intitulé L'Histoire de Tobie.
- Architecture : Victor Horta.

# Art belge à l'étranger

## FRANCE

(01/05-30/06/1884) Paris / FR, Palais des Champs Elysées. **Salon de mai**.
* e. a. Khnopff Fernand. Van Strydonck Guillaume
- L. L. Le Salon de Paris. Le contingent belge – Peinture, Sculpture et Gravure in *La Fédération Artistique*, Anvers, 21/06/1884, 11e année, n° 35, p. 284.
- x, Le Salon de Paris in *L'Art Moderne*, 25/05/1884.
- H. Fouquier, Le Salon de Paris in *Gil Blas*, 01/05/1884.
- R. Des Santos, Le Salon de Paris in *Moniteur des Arts*, 20/06/1884.
- Théo Hannon, Le Salon de Paris in *Patriote*, 11/06/1884.
- Gustave Lagye, Le Salon de Paris in *La Fédération artistique*, 21/06/1884.
- O. Houson, Le Salon de Paris in *Le Monde Illustré*, 03/05/1884.

( / - / /1884) Paris / FR, . **Salon.**
- in *L'Art Moderne* n° 25, 22 juin 1984, p. 205.
Sauf quelques-uns, la plupart des tableaux exposés à Paris ont été vus précédemment à Bruxelles. Wauters, par exemple, occupe le centre d'un panneau avec son Portrait d'enfant à cheval, peint en 1880. Les Vingtistes montrent, généralement à la cimaise, les œuvres qui ont constitué leur première exposition : Khnopff, le Garde qui attend et le Portrait de petite fille; Van Strydonck, les Choux et le Portrait de M me V***; Verstraete, sa Matinée d'été; Simons, le Vainqueur de la course aux bœufs ; Wytsman, le paysage West-flamand qu'animent de grandes fleurs jaunes; Vanaise, son Dimanche soir, auquel l'artiste a ajouté un Gamin au pigeon; Delvin, son Pêcheur de crevettes ; Charlet, L'enterrement qui passe et Les apprêts du marché.
L'Essor a délégué MM. Frédéric, Halkell, Hamesse. — MM. Courtens, Coosemans, Asselberghs, de Knyff, Mmes Marie Collart, Heger et de Villers représentent notre robuste école de paysagistes. Verwée est au premier rang des animaliers avec ses Eupatoires, un vigoureux tableau imprégné des arômes du sol natal. Bellis dispute à Bergeret, à Claude, àTholez, la palme des Natures-mortes. Clays et Robert Mois ont leurs marines à la rampe. Très bien placées aussi les œuvres de Claus, de Linden, de Félix Cogen, de C. Van Leemputlen, de Mme Ronner, de De Jans, un anversois, prix de Rome, dont nous aurons à reparler. Nous avons gardé pour la fin de celte rapide énumération le grand succès

du Salon, M. Jacques de Lalaing, un nouveau venu que jeunes et vieux saluent, chapeau bas, très respectueusement. « L'ensemble des qualités de l'artiste est solide, et fait présager un avenir fécond » disions-nous il y a deux ans. Rien ne pouvait nous plaire davantage que de voir le jeune artiste prendre aussi rapidement sa place. Le Portrait équestre et le Portrait de M. V ... seront sans doute exposés prochainement à Bruxelles. Nos lecteurs pourront apprécier ces deux belles toiles, qui ont été l'événement de la présente exposition.

(02/04-04/05/1884) Paris / FR, Galerie Georges Petit. **Exposition internationale (03e)/**
* e. a. Stevens Alfred

(01/10-10/12/1884) Paris / FR, Galerie Georges Petit. **Une collection particulière**.
* e. a. Stevens Alfred.
** Collection de Mme Blanche Cathin dite de Cassin. Exposition au profit de la « Société philanthropique ».

(27/09-10/11/1884) Reims / FR, **Exposition des Amis des Arts**.
* e. a. Stevens Alfred

# GRANDE-BRETAGNE

(juillet 1884) London / GB, Crystal Palace. **Exposition internationale**.
* e. a. Stevens Alfred