La dixième exposition des beaux-arts de Venise

Autor(en): **Piérard, Louis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-750715

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA DIXIÈME EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE VENISE

Fin Avril, au lendemain de l'inauguration du Campanile, s'est ouverte la dixième Exposition Internationale des Beaux-Arts de Venise. L'orgueilleuse cité des Doges et de Manin, la patrie de Véronèse, du Titien, du Tintoret, de Tiepolo, c'est-à-dire des peintres qui furent les plus complètement, les plus joyeusement peintres de l'Italie, cette ville de féerie, qui porte fastueusement le deuil de ses splendeurs passées, demeure, malgré l'invasion des ouailles de Cook, le grand sanctuaire d'art où reviennent, sans cesse, avec un toujours même émoi, les pélerins de la beauté.

Venise, grâce à ses expositions triennales, est aujourd'hui le plus grand marché d'œuvres d'art. Avec le concours du syndic Grimani qui porte un nom illustre, du député artiste Fradeletto que seconde aujourd'hui comme secrétaire, Mr. Vittorio Pica, l'un des critiques italiens les mieux avertis des divers courants d'art qui se manifestent en ce moment en Europe, Venise a organisé des expositions internationales auxquelles, seuls peut-être des ensembles comme ceux de Paris en 1900, de Bruxelles en 1910 et de Rome en 1911, méritent d'être comparés.

Dans une revue belge, Louis Dumont-Wilden a très bien précisé naguère la portée de l'initiative vénitienne: „Sans l'art et sans le plaisir, écrivait-il, Venise, sans doute, eût suivi la destinée de ses sœurs infortunées, Torcello et Chioggia. Peu à peu, un simple village de pêcheurs aurait groupé ses masures autour de Saint-Marc, et les fièvres qui montent de la lagune, eussent fini par décimer son peuple mélancolique et résigné. L'art l'a sauvée de cette ultime décadence. Elle est demeurée un des points sonores de l'Univers, un des pélerinages indispensables pour l'homme qui veut connaître l'homme. Précieuse leçon pour toutes les civilisations mercantiles, qui, soumises plus que toutes autres aux forces mystérieuses qui nous rappellent ce que nous avons d'éphémère, ne sauraient prendre cette précaution de se garder contre la Mort que par le souci de la Beauté. Mais l'art aussi change et se modifie. Et c'est peut-être parce que l'Italie, comme épuisée par trop de chefs-d'œuvre, ne l'a pas compris, qu'elle a perdu, dans ce domaine, son rôle d'éducatrice. Pour le reprendre, elle doit à son tour accepter les leçons de ces Barbares à qui, jadis, elle enseigna l'harmonie."

C'est ce que les organisateurs des expositions vénitiennes semblent avoir très bien compris. Leurs affiches portaient naguère ces mots *„Venezia portus artium"* Venise, port des arts, comptoir où l'Orient et l'Occident firent naguère leurs échanges féconds, hâvre hospitalier où tous les pays d'Europe viennent, aujourd'hui encore, confronter périodiquement leurs plus récentes manifestations artistiques. Chaque nation — ou presque — y a son pavillon séparé. Cela nous change des immenses halls de nos grandes foires artistiques où se rencontrent en „s'entrenuisant" l'Allemagne et la France,

la Belgique et l'Angleterre avec le Monténégro et le Grand-Duché de Luxembourg, les Etats-Unis et la République d'Haiti, et qui inspirent une invincible mélancolie.

Pour qui est harassé de ces décrochez-moi-ça de la peinture, de ces mornes salons, genre „Artistes français" ou Champ de Mars, où des milliers de toiles sont entassées dans des halls immenses et surchauffés, c'est un enchantement de visiter une exposition comme celle de Venise.

C'est tout là-bas, aux Giardini Pubblici, à la pointe sud-orientale de l'île guillochée sur laquelle repose la ville de rêve. Vous prenez au Rialto, à l'Académie ou au Quai des Esclavons, l'un de ces charmants et rapides vaporetti qui vont jusqu'au Lido et qui sont les tramways de Venise. A mesure que le bateau s'éloigne, le panorama célèbre se déroule, apparaît dans toute sa netteté: la Piazzetta avec le Palais des Doges, miraculeuse dentelle de marbres multicolore et que domine le svelte Campanile; le Quai des Esclavons bariolé où se pressent tant d'humbles et merveilleuses églisettes: San Giorgio degli Schiavoni, San Zaccaria, San Giorgi dei Greci, San Giovanni in Bragora, San Antonino. En face de la Piazzetta, de l'autre côté de l'eau, c'est le haut clocher de St. Georges Majeur, la Coupole de la Salute, la Giudecca aux vives couleurs. Du débarcadère des Giardini Pubblici, le regard embrasse presque toute la lagune vive avec le pointillé de ses pilotis qui semblent continuer parfois les minuscules îlots; voici La Grazia, San Spirito, San Servolo tout entière occupée par l'asile d'aliénés — comme une autre île des morts — et tout près, San Lazzaro, aux Mekhitaristes, dont le couvent orné de fresques de Tiepolo et de grands souvenirs littéraires, riche en livres et manuscrits, est comme le sanctuaire de la pensée arménienne. Là-bas, cette longue ligne blanche, c'est le Lido, que borde d'un côté la lagune vert et or et de l'autre l'Adriatique d'un bleu pur, éclatant, qui étonne.

L'exposition des Beaux-Arts occupe presque complètement le charmant jardin public dessiné en 1807 sur les ordres de Napoléon. Autour du palais réservé d'ordinaire presque exclusivement à l'art italien, sont disséminés ingénieusement dans les massifs, devant des parterres fleuris ou des pièces d'eau, les divers pavillons étrangers, généralement peu vastes et ne permettant que de petites expositions d'élite. Après avoir vu un certain nombre d'œuvres, un ensemble résumant la production artistique d'une nation, d'une école ou simplement de quelque grand disparu, on goûte le charme rare de se retrouver sous de frais ombrages, de regarder des fleurs et des gazons authentiques, des nuages ou des flots qui ne sont pas le résultat d'empâtements consciencieux.

L'Italie a fait cette année à l'exposition de Venise un grand effort. A un moment où, à la faveur d'une guerre, on parle plus que jamais d'une renaissance italienne, tous les efforts se sont ligués pour démontrer que c'en est fini de la triste décadence artistique qui caractérisa pendant presque tout le dix-neuvième siècle le pays de Michel-Ange et de Benozzo Gozzoli, de Benvenuto Cellini et de Leonardo. Je crains bien qu'on n'y ait

pas réussi. Qu'une renaissance se soit dessinée à la suite de Segantini, c'est incontestable. Il y a en Italie à l'heure actuelle quelques artistes bien doués, chercheurs, et dont on voit les progrès d'année en année. Mais pour un Tito, un Ciardi, un Maggi, que de portraitistes vulgaires, de paysagistes conventionnels, de fabricants de chromos se confinant dans l'anecdote, à la palette morne, aux tons ou trop durs ou trop douceâtres, d'une technique malhabile.

Dans ces quarante salles qu'on met des heures à visiter, c'est à peine si l'on trouve quelques ensembles réellement satisfaisants, accusant une riche personnalité d'artiste novateur, dédaigneux des recettes ou des thèmes faciles.

Quant à la sculpture (si l'on excepte deux ou trois artistes comme Bistolfi, Pietro Canonica ou Eugenio Bellotoni qui, dans les formes consacrées, sans rien apporter de neuf, révèlent un tempérament ou une sentimentalité de bon aloi) elle est simplement lamentable et ne dépasse jamais le niveau esthétique de cette industrie des marbres qui est la grande ressource des organisateurs de sections italiennes dans les expositions universelles.

Ce qui est plus grave, c'est que l'Italie ne rende pas le juste, l'éclatant hommage auquel ils ont droit, à certains de ses fils, artistes d'avant-garde, résolument novateurs, qui, s'étant exilés, ont œuvré à l'étranger, à Londres, ou à Paris et sont parmi les plus originales, les plus curieuses figures de l'art contemporain. C'est le cas de Medardo Rosso, cet étonnant impressionniste de la sculpture, dont l'œuvre entier constitue une audacieuse, une émouvante gageure. L'exposition de Venise aurait pu, nous semble-t-il, s'honorer en consacrant toute une salle à l'auteur de *La Rieuse,* du *Malade à l'Hôpital,* du *Portrait d'Alexis Rouart,* de l'*Enfant Juive,* autant de morceaux qui figurent dans des galeries comme le Luxembourg, ou le Petit Palais, les grands musées d'Allemagne ou d'Autriche ou dans des collections célèbres d'amateurs avertis.

Disons cependant qu'un grand nombre d'artistes devront beaucoup de reconnaissance à l'actuelle Exposition de Venise pour leur avoir révélé l'œuvre de Tranquillo Cremona. Une importante „rétrospective" est consacrée dans la salle XXI à ce peintre mort à Milan en 1877, fort peu connu en dehors de l'Italie et qui fut comme un autre Monticelli. Les toiles du début de sa carrière, d'une technique encore sage, rappellent tantôt Alfred Stevens par le goût des belles étoffes soyeuses, peintes d'un pinceau caressant, tantôt Leys par le goût du décor bellement romantique. (Voyez par exemple les *amants à la Tombe de Roméo et Juliette.)* Mais dans les dernières années de sa vie, cependant que se préparait en France la grande Révolution impressionniste, ce peintre changea sa manière. Dans d'aristocratiques portraits d'enfants, de belles dames, de grands seigneurs, dans des compositions comme *l'Edera* ou *Visite au Collège,* les formes, les étoffes chatoyantes, les fines chevelures baignent dans la lumière. L'artiste, en même temps que certains de ses contemporains dans d'autres pays, s'ef-

force à noter les jeux subtils des rayons et des ombres, les mille délicates fragrances de la lumière, âme du monde.

Je ne vois point d'artiste italien ayant subi, pour son bien, l'influence de ce peintre qui eut l'intuition du grand problème résolu par les maitres impressionnistes français. Je n'en goûte pas moins la poésie qui empreint l'œuvre de Cesare Maggi, évocateur des cimes neigeuses de l'alpe, d'un faire qui rappelle parfois Segantini; les dons de coloriste et de plein-airiste de Beppo Ciardi qui excelle à montrer des vaches, des chevaux en prairie, sous des ciels aux vastes nuées croulantes; les hautes visées d'un Ettore Tito qui, hanté un peu par le souvenir du fastueux Tiepolo, a réussi de grands ensembles décoratifs pleins de vie et de mouvement et d'une suprême distinction dans la couleur; la fantaisie charmante de Camillo Innocenti, virtuose qui joue à ravir des variations sur un rouge, un rose ou un bleu. Et c'est tout juste si après avoir nommé ces artistes intéressants, qui montrent d'importants ensembles dans cette section italienne, on peut encore nommer des graveurs vigoureux comme Principe Umberto, ou étranges comme Martini; les portraits à la mode de Lino Selvatico, les fines notes vénitiennes d'Emma Ciardi, l'amusante bizarrerie et la couleur audacieuse de quatre jeunes filles de Felice Casorati, l'*annonciation* fleurie de Pietro Chiesa, les études peintes à St. Marc dans une gamme un peu sombre par le Prof. Aug. Sézanne. Il y a le cas Prévati très discuté, très discutable. C'est un peu le Böcklin italien. Il a d'enthousiastes admirateurs qui vantent surtout ses hautes visées idéalistes, son inspiration se complaisant souvent dans l'allégorie ou de fastueuses évocations du passé. Il a aussi des détracteurs qui lui reprochent principalement sa technique un peu pauvre, puérile et monocorde. Les flots sur lesquels voguent ses galères pisanes, ses caravelles gênoises, son bucentaure font un peu songer — révérence parler — à des ondulations faites par un coiffeur expert. Toutefois, je ne nie pas qu'on peut goûter l'ordonnance de certaines toiles comme cette étude „Pour les funérailles d'une vierge" (Enfant portant une guirlande de roses) où s'avère un sens de la belle décoration harmonieuse.

Quant à Mr. Felice Carena, à qui toute une salle est également consacrée, je crois qu'il connaît bien Carrière, Böcklin et quelques autres maîtres et qu'il a trop bien regardé *Le Mort* du peintre belge Eugène Laermans.

Deux salles du grand Palais ont été réservées aux membres de la Société des Artistes de Vienne qui ne représentent pas — il s'en faut de beaucoup — tout l'art autrichien d'aujourd'hui. Il eût été bon peut-être de leur adjoindre quelques-uns des excellents décorateurs des „Wiener Werkstätten". Que je dise toutefois tout le plaisir que j'ai pris à la sobre beauté recueillie d'un paysage crépusculaire de Mr. Edouard Khasparides; c'est probablement le meilleur tableau de cette section.

Le petit pavillon tout blanc de la Suède est presque entièrement occupé par des œuvres de Mme Anna Boberg, peintre des fjords et des paysages boréaux: hautes cimes neigeuses, qu'éclairent des lueurs fantastiques,

rochers rouges baignant dans une mer d'encre. Au centre de la grande salle nous avons admiré des meubles et un grand vase en argent, dessinés par Mr. Ferdinand Boberg, l'architecte du pavillon, et qui sont dans le style rude et barbare de cet art scandinave populaire, auquel le *Studio* consacrait l'an dernier un de ses numéros spéciaux. Le pavillon suédois abrite aussi une exposition du *Senefelder Club* de Londres, un bel ensemble de lithographies: celles de Brangwyn, qui à l'égal d'un Meunier, sut déifier l'effort des ouvriers du port et de l'usine, celles de Harry Becker aux frottis curieux, celles de John Copley et de Hope, les fantastiques paysages industriels, les visions de villes américaines qu'a signées Pennell, les nus de Shannon et la magnifique fresque de J. Spencer-Pryse: *„Ceux qui vont vers la cité miséricordieuse."* Dans une salle voisine un beau lot d'eaux-fortes de Chahine, Bonazza et Hans Meid.

Le pavillon de la Hongrie est, avec le pavillon belge, le plus intéressant, le plus riche au point de vue architectural. Il est l'œuvre de Géza Maroti et avec sa façade dorée, ornée de mosaïques de Körösfoi, il est bien dans la tradition du vieil art magyar. Au rez-de-chaussée, sont des tapis, des étoffes et des vases à reflets métalliques d'une riche couleur un peu barbare, exécutés d'après les projets de Körösfoi. Dans les salles du premier étage sont groupés des ensembles imposants de quelques peintres comme Oscar Glatz et Nyilassy qui se sont attachés surtout à rendre le pittoresque des costumes bigarrés et des cérémonies populaires de leur pays, ou comme J. Kosztolanyi, excellent paysagiste, évocateur inspiré de petites villes tranquilles posées au bord de la Sava.

Le pavillon français lui aussi est réservé à quelques ensembles seulement, mettant en pleine lumière toute la personnalité de quatre de ses peintres les plus connus: Jacques-Emile Blanche, Lucien Simon, portraitiste et bretonisant, Emile-René Ménard, peintre des „Visions antiques", Gaston La Touche, peintre de fêtes galantes ou mondaines, d'une fantaisie un peu facile et monotone mais qui excelle dans le note caricaturale (Exemple „L'audience du Ministre" où l'on voit un minuscule solliciteur passer bien humblement sous le regard d'un huissier magnifique, énorme et méprisant).

Les meilleures toiles de ces peintres, exposées au pavillon français de Venise, étaient connues de ceux qui suivent les expositions de Paris. J'en excepte celles de Jacques-Emile Blanche dont les sobres portraits du grand romancier anglais Thomas Hardy, des peintres Shannon et Ricketts, du peintre-poète Charles Conder et du philosophe Bergson, les somptueuses compositions d'après les ballets russes, ou les souvenirs de la Coronation, d'un pittoresque, d'un bariolage à bon marché, n'étaient guère connus jusqu'ici en dehors de Paris. Sur la terrasse du pavillon sont exposés quatre bustes d'Auguste Rodin qui vraiment semble se moquer un peu du monde (. . . On dira que c'est un peu permis à l'homme qui a fait le St. Jean-Baptiste et les Bourgeois de Calais, mais tout de même . . .)

Même système dans le pavillon allemand que dans les pavillons étrangers cités jusqu'ici. Quatres peintres l'occupent à eux seuls: le Munichois Fritz Erler, décorateur de premier ordre, d'une fantaisie charmante et qui avec Ernst Stern fut pour le célèbre régisseur Max Reinhardt le plus précieux des collaborateurs, Ludwig Dettmann, Hans von Bartels, le peintre des pêcheurs et des paysans hollandais, Adolf Hengeler dont le tableau *„Les Erinnyes"* nous intéresse par une audacieuse modernisation de la terrible fable antique comme l'*Elektra* de Hugo von Hofmannstal et dont le portrait de fillette au manchon rappelle — tout à son honneur — certaines infantes de Velasquez.

L'exposition anglaise très ample et très variée est pour nous l'une des plus remarquables. Nous inclinions un peu jusqu'ici à considérer l'école anglaise moderne comme une école de riches amateurs versant facilement dans l'anecdote sentimentale ou dans une poésie bucolique un peu conventionnelle, ne rappelant que fort peu l'art d'un Constable ou d'un Turner. L'exposition de Venise montre qu'il y a en Angleterre une phalange nombreuse d'artistes dont quelques-uns comme Shannon, Sargent, Ricketts, Lavery, sont des portraitistes ou des figuristes remarquables. Sans compter des paysagistes à la vision vraiment moderne comme Gerald Moira dont l'évocation de Londres, vivante, lumineuse et décorative à la fois, est vraiment l'une des plus belles choses qu'on puisse voir en ce moment à cette exposition de Venise.

L'école belge de peinture et de sculpture apparaît comme l'une des plus variées, riche en beaux tempéraments et en tendances divergentes non asservis au dogme étouffant d'une école. Dès l'entrée du Parc de l'Exposition, on aperçoit le simple et clair pavillon de Sneyers posé au milieu d'un jardin charmant, où parmi les roses et les pivoines on découvre un dompteur de chevaux de Marcel Wolfers d'une allure superbe et des lionnes robustes de Gaspar. La façade du pavillon est surmontée de deux statues du gothique Minne encadrant une décoration de Fabry. La partie inférieure est ornée de deux bas-reliefs d'Isidore De Rudder, d'un heureux effet. Je n'aime pas trop le bleu éclatant dont Sneyers a souligné après coup son entrée. Mais l'impression que l'on a dès le seuil est charmante. Une grande pureté, une fraicheur lustrale descend en vous dans cet atrium aux marbres jaunes qu'emplit le murmure de la fontaine. L'une des meilleures œuvres de Pierre Braecke domine celle-ci: *La fille des dunes,* moulée superbement dans ses haillons par le vent, la tête évoquant certaines figurines de Tanagra. Autour d'elle, deux masques féminins de Rick Wouters, illuminés par une joie dionysiaque et l'adorable portrait de la petite princesse royale Marie José par Victor Rousseau.

Les deux premières salles ont été consacrées à des natures mortes — des fleurs, des fruits, des chinoiseries — de Mmes Anna Boch, H. Ronner, Léo Jo et de MM. Niekerk, Pinot, Alf. Verhaeren, V. Creten, Van Eecckoudt, Blandin, Montald.

Dans la grande salle, une place d'honneur a été donnée à la *Table*

Réservée de H. Thomas, appartenant au Musée de Bruges, toile d'un coloris si fin, si distingué que l'on retrouve dans une autre œuvre du même peintre: sa jeune femme au chapeau brun garni de roses que retiennent deux rubans de velours, dont le noir tranche nettement sur le gris soyeux de la robe.

La grande salle a fort belle allure, avec sa sobre frise, ses quelques ornements en cuivre repoussé, son tapis de peluche jaune. Au centre, dans toute sa radieuse beauté, le célèbre groupe de Victor Rousseau: *„Vers la Vie"* merveilleux poême de jeunesse et de force harmonieuse. Dans la même salle ou les deux salles voisines, parmi les sculptures: deux autres Rousseau, sa tête de femme rieuse, et la fille à la fleur au visage empreint d'une extase infinie; la *Primavera,* buste de Paul Dubois d'une suprême élégance, une souple et légère danseuse au corps fin de Marnix d'Haeveloode, quatre groupes inspirés à Marcel Wolfers par le *Zarathoustra* de Nietzsche et surtout l'admirable torse de vieillard de Georges Minne. La tête est soucieuse et volontaire, d'une extraordinaire intensité d'expression. Le jeu des muscles est magistralement indiqué, sur cette poitrine qu'anime un souffle puissant, où se traduit le désespoir passager d'une âme trempée par les plus rudes épreuves.

Le morceau le plus remarquable de toute cette salle, et sans doute de tout le pavillon — je parle pour la peinture — est le portrait du peintre Frison par Oleffe, appartenant au Musée de Bruxelles. Sur un fond de barques au repos, le peintre est représenté les pieds dans la neige, en bonnet de fourure, une grosse écharpe au cou, devant sa toile inachevée, la palette au poing. Une belle, une grande page d'un ragôut de couleur incomparable. A côté, l'*Aube* de Laermans; un bras de rivière infléchi, quelques toits sortant d'un repli de terrain, des pentes gazonnées éclairées par une pacifique lumière et cela fait un de ces paysages émouvants, simples et purs qui sont pour moi le meilleur de la production de Laermans.

Tout un mur de cette grande salle a été réservé à un ensemble assez important de M. Fernand Khnopff. Sous une grande toile décorative destinée à un plafond de l'Hôtel de ville de St.-Gilles, voici des dessins, des pastels, figures de rêves et de légendes, des nus qui sont de délicates sonatines de couleurs, de mystiques paysages de Bruges ou de Fosset. Il me faut, hélas, nommer rapidement quelques autres envois parmi les plus marquants: une excellente aquarelle de Baseleer représentant une estacade sous un ciel pluvieux où s'effilochent de grandes nuées, *Les Pêcheurs à Cheval* de Crahay, toile qui, naguère exposée à Anvers, Bruxelles, puis au Salon d'Automne, fit concevoir les plus belles espérances que ce jeune peintre a tenues en sachant se renouveler; une vue des Docks d'Anvers par Blieck, peintre des grands steamers chantés par Mallarmé, deux parfaites images hollandaises de Cassiers, *Les Terrassiers* de Colmant, un grand intérieur d'église blanche par A. Delaunois, *L'Hiver* du breughelisant V. de Sadeleer, un fin pastel de R. de Saegher: *Le Ruisseau gelé,* de

clairs portraits féminins de Léon de Smet; *La Danse* et *L'Espérance*, deux panneaux décoratifs vraiment superbes de Fabry, destinés à un hôtel bruxellois, *La Carène Blanche* de Franz Hens, un nocturne de M. A. J. Heymans, un souvenir des chantiers du Palais Royal de Bruxelles par Jefferys, des aquarelles de Marcette et Reckelbus, *La Procession du Béguinage à Lierre* par Opsomer, la grande toile de Paulus: *Au pays du Charbon, Le Balcon* de W. Paerels peintre ivre de lumière. Des toiles de jeunes peintres wallons: Pirenne, C. Lambert, G. Le Brun, un Jakob Smits, un André Cluysenaer, un Wytsman, etc.

Tout un panneau est occupé par un bel ensemble d'œuvres de Théo Van Rysselberghe: le portrait de sa femme, des impressions d'Italie et sa grande toile: *Sous les pins en Provence* qui, avec certaines décorations de Maurice Denis, m'apparaît comme le chef-d'œuvre du néo-impressionnisme.

Avec un beau lot d'eaux-fortes, de lithographies et de dessins de Baertsoen, Claus, Hazledinne, De Bruycker, Laermans et Danse, C. van Offel et Minne, ces toiles donnent une très bonne idée de l'école belge actuelle.

S'il fallait faire un léger reproche aux organisateurs de cette section, c'est précisément de l'avoir voulue trop complète.

Etant donné le peu de place dont on disposait, beaucoup d'artistes n'ont pu envoyer qu'une ou deux toiles. Et c'est ainsi qu'Auguste Donnay, l'un des artistes les plus personnels de la Walonie est représenté à Venise par trois minuscules aquarelles, trois cartes de visites. Ce n'est guère. Peut-être fera-t-on bien à la prochaine exposition d'imiter l'exemple de la France et de l'Allemagne et de consacrer tout le pavillon belge à huit ou dix des meilleurs artistes belges actuels.

BRUXELLES LOUIS PIÉRARD

□□□

ZWEI TOTE

In Frankreich hält der Tod reiche Ernte unter den überlebenden Vertretern der alten liberalen Schule. Nach Levasseur und Molinari sind nun auch Frédéric Passy und Anatole Leroy-Beaulieu gestorben. Der erste hat als Nationalökonom begonnen, ist aber hauptsächlich als Doktrinär der Friedensidee bekannt geworden, der andere gehörte in die Gruppe der „Grands Libéraux", die das Laisser faire noch heute vollgültig zur Geltung bringen wollen.

* * *

FRÉDÉRIC PASSY zählte wie Molinari zu der Gruppe der Unentwegten. Er war der letzte Schüler Bastiat's; ein Lebenlang hat Passy für die Freihandelsidee gekämpft. Ein systematisch arbeitender Kopf war er zwar nicht, vielmehr eine feurige Prophetennatur. Er trat mehr als Redner hervor denn als Theoretiker. Und was er gelegentlich in wirtschaftlichen Dingen schrieb, trug keineswegs den Stempel besonderer Originalität; es bewegt sich so ziemlich in den Gedankengängen seines Vorbildes Bastiat, über