

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 3 (1915)
Heft: 4-5

Artikel: L'exposition des Beaux-Arts à Fribourg en 1915
Autor: Munnynck, P. M. de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-818077>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ANNALES FRIBOURGEOISES

REVUE FRIBOURGEOISE D'HISTOIRE, D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

PUBLIÉE

SOUS LES AUSPICES DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE
DU CANTON DE FRIBOURG

ET DE LA SOCIÉTÉ FRIBOURGEOISE DES AMIS DES BEAUX-ARTS

Direction : F. DUCREST

III^{me} Année

Nos 4 et 5

Juillet-Oct. 1915

oooooooooooooooooooooooooooo o ooooooooooooooooooooooooooooo

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A FRIBOURG EN 1915,

par le P. M. ^{arc}DE MUNNYNCK, O. P.

Nous avons eu la bonne fortune de posséder une exposition artistique intéressante à divers titres. Mais pour qu'on puisse parler de « bonne fortune », il ne faut pas y voir une simple glorification des artistes ou une manifestation de leur vanité. Le but immédiat de l'exposition n'est atteint que lorsqu'elle contribue à initier le grand public à la vie artistique contemporaine ; lorsqu'elle leur procure des sentiments esthétiques de bon aloi, et parvient à affiner un peu le goût général.

C'est assez dire que des précautions et des règles s'imposent. Des œuvres par trop médiocres, et même des productions bonnes, mais banales, devraient être exclues. Elles n'apportent rien à l'instruction générale, et deviennent facilement troublantes pour les appréciations des profanes.

D'autre part, il faut reconnaître que le public s'y prend bien mal parfois pour assimiler la nourriture esthétique qui lui est offerte avec tant de générosité. Le coup d'œil rapide et distrait qu'il accorde à tant d'œuvres remarquables, finement conçues et laborieusement exécutées, doit fatalement rester stérile. Un tableau est une œuvre permanente ; son but n'est complètement atteint que lorsqu'il a pénétré dans notre vie ; lorsqu'à la lumière de nos idées et de nos

tendances nous avons apprécié la place qu'il peut prendre dans *notre* Vrai et *notre* Bien. L'œuvre est d'ailleurs, en beaucoup de cas, le fruit d'une âme richement douée et d'un travail consciencieux ; et ce n'est pas dans une apparition fugace que nous pouvons en saisir les trésors cachés.

Le jugement précipité, résultat de cette attitude, contient parfois une parcelle de vérité ; il possède à ce titre une certaine importance. Mais il dépend trop de notre mentalité acquise, de nos convictions, de nos préjugés, de nos erreurs esthétiques, pour qu'il ne manque ni de justice ni de justesse. Un examen plus sérieux modifie presque toujours notre premier enthousiasme et notre instinctive réprobation. — Nous nous sommes livrés à ce travail délicieux. En toute sincérité, en toute modestie aussi, nous osons présenter au public un résumé de nos réflexions personnelles.

* * *

Exposition trop abondante d'un centre artistique trop restreint, les œuvres sont fatalement de valeur très différente. La variété des genres est surprenante. Mais ce qui étonne davantage c'est l'absence de certains genres et de certains noms très fribourgeois. Ce qu'on appelle, d'une manière discutable il est vrai, l'art « industriel » ou l'art « appliqué », est représenté par une chaise, très belle d'ailleurs, de Madame de Henseler. L'art religieux, qui à Fribourg devrait jaillir du sol, a produit le relief de Mademoiselle Python. C'est vraiment trop peu, malgré l'intérêt de ces œuvres. — Rien de Mademoiselle de Boccard, rien de Regazonni, rien de Ritter, rien de J. de Castella, rien de Brulhart ! — On parle de différends personnels ; il paraît que cela existe parmi les artistes : *irritabile genus* ! Mais encore une fois l'exposition n'existe pas que pour les artistes, mais aussi pour le public ; et devant cette considération tous les ressentiments devraient disparaître. Nous ne demandons pas plus d'œuvres ; mais que tous ceux qui peuvent nous montrer quelque chose d'instructif ou d'intéressant nous donnent ce qu'ils ont de meilleur.

Ces réflexions générales étant faites, abordons l'analyse de notre chère exposition.

* * *

A une première visite, dès l'entrée, une déception nous attendait. Un très beau pastel de Madame de Weck-Baldegg (n° 96) était

placé de manière à être complètement invisible. Très judicieusement les autorités ont cherché une place plus propice et plus digne. Ce n'est pas la perfection, mais le déplacement a été heureux, et il faut en être reconnaissant. L'œuvre, portant le titre de « Souvenirs », est vraiment délicieuse. Le dessin est très soigné, l'harmonie des couleurs ravissante ; il y a là un assemblage d'une robe violacée, d'un voile vert, d'un coussin éteint et d'un chaud acajou qui caresse l'œil et sonne comme un accord parfait. Le coup de lumière sur l'épaule du sujet est une magnifique révélation. Il fait vibrer l'atmosphère toute entière dans l'ombre éloquente d'une pièce, parlant de solitude et d'intimité. Les grandes parois unies étaient un écueil ; dans un coin un cadre doré accroche un peu de lumière, exactement ce qu'il faut pour rompre la monotonie menaçante, sans déplacer l'intérêt concentré au centre du tableau. — Une jeune femme place dans un vase des roses ; elle veut conserver leur parfum et les souvenirs qu'elles suggèrent. Le tableau, étude de dessin, de couleurs et d'atmosphère a cependant de la psychologie. Les yeux sont dissimulés derrière les cheveux opulents ; du visage, quelques beaux traits estompés. On voudrait lire dans cette figure ; et cependant on craint d'en voir davantage pour ne pas tomber sur une jolie et insignifiante déesse de salon. Œuvre bonne, très belle, parlant un peu de la fuite des choses, et aussi de repos résigné.

Le n° 79 nous donne, encore de Madame de Weck-Baldegg, une étude proprement dite. Les tons de cette coiffe font rêver ; ils révèlent encore toutes les qualités de coloriste que l'œuvre précédente nous a fait connaître. La figure nous paraît moins intéressante : c'est un modèle qui pose. — En somme, Madame de Weck-Baldegg se montre artiste aussi consciencieuse qu'inspirée. Elle nous a donné une fête d'essence supérieure. Nous lui devons le plus cordial merci.

— Le portrait d'enfant, portant le n° 101, de Madame de Weck-Boccard est une des belles pièces de l'exposition. Il est très traditionnel et cependant sainement moderne. Le dessin en est ferme et doux. Le blanc de la robe, relevé sur la manche de quelques soupçons de chair, s'harmonise délicieusement avec le bleu de la ceinture. La physionomie est expressive et cependant enfantine. L'enfant semble un fruit délicieux de la Nature qui lui offre ses fleurs pour l'amuser et l'instruire. — L'étude aux trois crayons (n° 102) montre quel puissant effet un bon dessinateur obtient avec des

moyens relativement simples. L'enfant est franc et ingénu ; la mère un peu consciente, un peu maniérée.

Impossible d'hésiter lorsqu'il faut porter un jugement d'ensemble sur M. Henri Robert. Il est habile à force de travail et d'étude consciencieuse ; il est artiste par nature, « par la grâce de Dieu ».

« La tour du prieuré de Broc » (n° 70) est un rêve. Impossible d'imaginer plus délicieuse association de nuances délicates. L'eau est un miroir vivant qui semble chatoyer à la gloire du Créateur. Les légères teintes vertes qui grimpent sur les montagnes bleues indiquent la tenace volonté de vivre malgré la lutte. La tour s'élançant au ciel est une prière intime et fervente, à laquelle les arbustes, en se serrant autour du monument religieux, semblent vouloir s'associer en toute humilité. De toute l'œuvre se dégage une douceur profonde, la résignation un peu mélancolique d'une nature religieuse. Voilà bien le paysage ouvrant une perspective sur l'âme de l'artiste. Je doute que M. Robert ait jamais pu mieux faire. Ce petit pastel nous fait concevoir les plus belles espérances.

Il faudrait citer tout l'envoi de cet artiste délicat ; — mais il faut se limiter. Le marais d'Yvonand (n° 66) nous donne un beau coup de ciel bleu dans l'émeraude des herbes. L'atmosphère un peu brumeuse enveloppe de mystère la montagne lointaine. — L'église de Morcote (n° 72) a beaucoup de qualités ; mais on trouve au premier plan des détails qui disparaîtraient avec avantage. — La maison dans le Gotteron (n° 65) : un merveilleux coup de soleil, jouant dans le feuillage vibrant, vient frapper avec énergie un toit moussu, et moirer l'herbe du sol. La paix profonde du lieu contraste d'une manière un peu violente avec cet effet si fugace. Au toit de la maison, un détail insignifiant et disgracieux qu'on voudrait supprimer. — « Jonquilles et primevères » (n° 69), jolie étude de couleurs ; l'artiste met du relief et de la vie dans une boule uniformément jaune. — Dans « Fleurs et raisins » (n° 67) les fleurs sont presque lumineuses, d'un relief et d'un brillant surprenants. Les raisins sont un peu morts, l'air ne circule plus entre les grains. — Le joli portrait (n° 68) que l'artiste appelle « Etude » fixe l'attention. Le visage est très bien modelé, surtout la bouche, enfantine mais ferme. On pourrait désirer un peu plus de lumière dans ce visage si joli et si ouvert. Nous craignons bien que le tricot rouge n'ait imposé un ton qui n'est pas heureux à tous les points de vue. — Les deux petites

aquarelles (n° 74 et n° 75) sont très agréables. Légèreté de touche, aisance du dessin, observation fine du modèle : toutes ces qualités s'y découvrent au premier coup d'œil.

Rien n'est parfait en ce monde. M. Robert devra davantage se pénétrer du grand principe du « sacrifice ». Il faut se résigner à ne pas *tout* dire si l'on veut dire *bien* et atteindre la beauté pure. L'artiste a le sentiment profond et tendre ; il devra éviter de devenir doucereux ; nous en voyons la menace dans le très beau « Marais d'Yvonand » (n° 66). Mais sans perdre de vue ces imperfections, constatons avec joie que M. Robert est un peintre délicieux et qu'il peut devenir un grand peintre. — Saura-t-on assurer à Fribourg le bénéfice de son talent ?

La valeur même des œuvres, dont nous nous sommes occupés jusqu'ici, nous a fait dépasser toutes les limites. Restreignons-nous pour le reste, en notant bien que le mérite d'un tableau ne se mesure à l'espace que nous lui consacrons.

Monsieur Romain de Schaller donne quelques jolies aquarelles, intéressantes, alertes et sages cependant, très instructives. Ce sont des vues charmantes de nos campagnes fribourgeoises. — « La Glâne » (n° 77) est touffu et cependant très bien différencié, harmonieux et éloquent. — « Moncor » (n° 80) suggère une belle buée ; mais elle est trop opaque, et obstrue complètement l'entrée d'une forêt un peu inquiétante. — « Automne » (n° 82) aux teintes audacieuses et agréables manque un peu d'atmosphère au centre. — « La ferme » (n° 81) est intéressante et très bien dessinée, d'un réalisme délicieux. Nous n'aimons pas les préoccupations « eurythmiques » à la Hodler de ces oies qui « posent » au premier plan. — Nous sommes presque confus de louer la peinture de M. de Schaller ; sa réputation bien méritée est solidement ancrée dans le public fribourgeois. Contentons-nous de dire que ses œuvres sages et vivantes contiennent toujours quelque leçon, et que sans cesse on les revoit avec plaisir.

Monsieur Raymond Buchs donne immédiatement l'impression d'un solide et consciencieux travailleur. Il a envoyé quinze tableaux ; tous mériteraient de nous arrêter. Il aime les contours nets, le dessin ferme et précis. A première vue on lui trouve même un peu de dureté ; mais on voit l'intention, on devine la mentalité convaincue,

et l'on constate une vision personnelle et une véritable âme d'artiste. — Citons au hasard : « Le Gros-Brun » (n° 20) suggestif et puissant, à lignes diagonales un peu obstinées. — « Les Gastlosen » (n° 21) nous donne une montagne superbe, qui raconte sa lutte courageuse contre les torrents et la foudre par ses crêtes déchiquetées. Elle se profile sur le ciel d'une manière un peu trop symétrique, à laquelle les montées latérales du premier plan n'apportent qu'un correctif incomplet. — « Le portrait de l'ami Arthur Ch. » (n° 23) est travaillé avec amour, dont le sympathique humour n'est pas absent. — Tout serait à citer ; nous nous arrêtons par un effort, en constatant encore la sincérité de l'habile dessinateur, les promesses d'un talent exceptionnel.

Ce n'est pas sans quelque hésitation qu'on aborde les peintures déconcertantes de Monsieur Jean de Schaller. Il a des audaces qui paraissent de l'insolence ; mais elles sont si violentes qu'elles doivent révéler d'inébranlables convictions. Qu'on ne se fasse aucune illusion : nous n'aimons pas la peinture de Monsieur de Schaller. Mais avec toute l'ouverture d'esprit que permet une antipathie naturelle, nous l'avons examinée, et nous croyons la comprendre. Elle reste toujours très discutable ; nous la croyons passagère ; mais l'idée fondamentale qui la dirige, pour être incomplète, n'est pas absurde. Il en restera quelque chose, et il nous faudra y entrer.

Il est manifestement impossible de discuter ici les principes de l'école, qui nous a livré par ailleurs des œuvres imposantes. Ce qui frappe avant tout, c'est l'absence presque totale de dessin, le souverain mépris du contour des choses. Seule la couleur importe. Mais même s'il en était ainsi pour la sensation pure, — ce qui n'est pas complètement exact, — il n'en est pas ainsi pour la perception humaine. Or à la peinture nous ne demandons pas la réalité, mais ce que la réalité est devenue dans la perception de l'artiste. Dès qu'on a la prétention de rendre les objets, le dessin s'impose. De grands artistes semblent le négliger ; — qu'on songe à Max Liebermann ; — mais c'est parce qu'ils sont d'une habileté merveilleuse, parce que le dessin leur est devenu si instinctif qu'il devient inconscient. Le dessin est latent ; mais il y est. Lorsqu'il n'y est plus, il n'y a plus là genre ou école ; il y a de la simple impuissance. Si l'on doit se réduire à une simple juxtaposition de couleurs harmonieuses, pour quoi peindre des « objets » ? Pourquoi ne pas composer de simples

tapis ? Pourquoi s'opposer à ce qu'un tableau soit pendu le haut en bas ? — Nous ne disons pas tout cela pour M. Jean de Schaller. On m'assure que depuis dix ans il dessine, et à très bonne école. Mais il est difficile de ne pas reconnaître qu'en donnant une valeur absolu à un principe relatif, il est tombé dans une fâcheuse exagération, et s'expose à tous ces reproches.

On remarque encore qu'un tableau n'est pas un récit, et doit révéler avant tout un sentiment. — Très vrai encore ! Mais le seul art qui nous livre le sentiment à peu près pur est la musique ; et un tableau n'est pas une sonate. La peinture s'adresse aux yeux. Forcément elle donnera le sentiment dans une image représentative pour la vue, ce qui est impossible sans un objet défini par le dessin.

Est-ce à dire que le genre, dans lequel M. Jean de Schaller travaille, ne vaille rien ? Ce serait une erreur aussi profonde que celle où il est tombé lui-même. Il est bon, il est opportun de rendre parfois la vibration affective que nous donne l'harmonie des couleurs. Il est utile d'établir le départ de ce que nous livrent les sens externes et de ce que nous y ajoutons par nos images personnelles. En raison des méprises que nous avons signalées, certaines personnes, devant les œuvres de M. J. de Schaller, posent la question préalable ; parce qu'elles sont dégagées de quelques exigences fondamentales de la peinture, on les déclare non-avenues, et on refuse même de les discuter. C'est une injustice radicale opposée à une erreur partielle. Qu'on prenne la peine d'analyser l'un ou l'autre de ces tableaux, on trouvera beaucoup d'observations justes, et même quelques unes très intéressantes. Dans le « Paysage » (N° 84) on trouvera des plis de terrain indiqués d'une manière exacte et suggestive. Certaines ondulations du sol sont marquées d'une bordure bleue. C'est exagéré peut-être ; mais ce n'est pas radicalement faux ; et l'exagération même forcera peut-être quelques critiques à mieux percevoir la richesse débordante de la Nature. On reprochera au jeune artiste son ciel ahurissant et l'absence d'atmosphère dans plusieurs de ses paysages. Ce ne sera pas sans motif. Mais qu'on regarde, sans prévention, en tenant compte de la technique sommaire de M. J. de Schaller, la petite aquarelle nommée « Horizon » (n° 88), on y découvrira un paysage presque tragique, une bonne observation, et une excellente harmonie de couleurs. Qu'on examine « l'Automne » (n° 90), et l'on apercevra à travers tout ce qu'on peut considérer comme extravagance et parti-pris, des vues d'une justesse frappante.

L'horizon, le ciel agité, la valeur relative des objets de premier plan et des montagnes lointaines, tout cela, disons le bien nettement, ne manque pas de valeur.

Nous sentons vivement le besoin de rappeler que nous ne donnons ici que notre opinion personnelle, évidemment discutable. Mais elle est réfléchie et sincère. Il n'est pas vrai que le genre soit radicalement faux. Il n'est pas vrai que les toiles de M. J. de Schaller ne sont que ridicules. Mais nous croyons qu'à ses préoccupations légitimes de couleurs et de sentiments il devra ajouter le souci de rester fidèle aux lois foncières de la peinture : la continuité de l'atmosphère lumineuse et le dessin consciencieux.

Mademoiselle Girod s'engage, elle aussi, dans les voies inexplorees et parmi les abîmes des initiatives audacieuses. C'est ce qui la rapproche de M. J. de Schaller; mais au fond leur peinture est très différente, et nous nous étonnons de les voir englobés dans une commune réprobation. Ce n'est pas lorsqu'on note de simples harmonies de couleurs comme M. de Schaller, qu'on essayera du portrait et qu'on suggèrera des mouvements comme Mademoiselle Girod. (La Cueillette n° 41). — Nous n'aimons pas du tout le portrait de M. de S. La ressemblance, d'importance secondaire à notre sens, est extrêmement vague; les traits sont à peine esquissés, et peuvent suggérer une déplaisante grimace. Le caractère, la mentalité interne du sujet, ce qui est absolument l'essentiel dans un portrait qui n'est pas une simple photographie, est à peu près nul. Et on regrette qu'il ne le soit pas tout à fait, car ce qui en paraît est peu sympathique et même absurde. Voilà un tout jeune homme assis dans un fauteuil de grand-père, et si mal assis que sa pose fait penser à quelque trouble physiologique. La claironnante cravate semble être l'âme du sujet; et comme âme, la plus belle cravate est un peu mesquine. Les mains, — aussi éloquents que le visage, disent les grands maîtres, — restent dans ce cas fidèles à la règle : ce sont d'impuissants moignons. — Tout cela nous paraît manqué, car il est impossible d'attribuer à Mademoiselle Girod une intention de cruelle ironie.

Ajoutons que par ailleurs le tableau a du mérite. Les différentes valeurs de l'étoffe qui habille le sujet nous paraissent heureusement rendues; et la cravate, si l'on parvient à n'y voir qu'une cravate, est d'une jolie audace.

Le portrait de l'artiste par elle-même (n° 38) est beaucoup meilleur.

leur. Le fond est un peu artificiel, un peu « vieux » pour un sujet si jeune; le modelé du corps est très sommaire; mais le visage, vu du bon endroit, est vivant, vrai, suggestif d'une âme qu'il serait indiscret d'examiner. L'analyse des couleurs, dans le modelé de la figure, est très sagace. Bien que très moderne, cette analyse menace de tourner un peu à la formule et au truc; mais telle qu'elle est, elle présente un intérêt réel.

« La Cueillette » (n° 41) a beaucoup étonné. On se demande ce qu'on peut bien cueillir sur un arbre qui ne paraît produire que des torchons bruns. Cependant à l'examen les intentions de l'artiste se révèlent. Elle veut donner une harmonie de couleurs; elle est bonne. Elle veut surtout donner des mouvements, au dépens même des formes et de l'anatomie traditionnelles; et ces mouvements sont plus vrais que vraisemblables. On les a beaucoup critiqués; ils paraissent faux, parce qu'ils sont isolés de tout ce que, dans la vie ordinaire, la perception commune y ajoute. Il y a là un mérite et un gros inconvénient, dont la discussion nous entraînerait trop loin.

Signalons encore « l'Etude » (n° 40), petite académie qui nous paraît bien « attrapée ».

Au risque de heurter certaines opinions très respectables, nous ne pouvons pas nous défendre de le reconnaître: nous attendons quelque chose, et quelque chose de très bien, de Mademoiselle Girod. Elle cherchera encore; mais nous croyons qu'elle trouvera.

Monsieur Loïs Houriet nous présente d'abord un joli bouquet de roses, (n° 47) un peu sommaires, sur un fond d'une nuance délicieuse.

Le « Moléson à l'aurore » (n° 48) est d'une simplification excessive. C'est exactement ce qu'on en apercevrait en ouvrant les yeux pendant une fraction de seconde; et comme on regarde le tableau plus longtemps, on se trouve un peu désappointé. Les forêts qui émergent de la neige, indiquées par des méandres bleues, sont vraiment déconcertantes. Le coup de pâle lumière sur la pyramide centrale est très joli. Le ciel se dégrade en nuances délicates.

« Le Gros-Mont » (n° 49) est déplaisant au premier abord. Le premier plan est occupé par une lourde masse brune et rousse, où l'on croit deviner la croupe d'un animal monstrueux. L'horizon, aux teintes sublimes, a vraiment très grande allure.

Le « dernier baiser de la lumière » (n° 50) est le comble de l'in-

vraisemblance. Ce tableau est une leçon intuitive : il révèle le privilège du peintre, et aussi les précipices où il peut faire des chutes mortelles. — Ne disons rien du « pointillisme », de ses difficultés voulues et de ses règles un peu artificielles qui font ressembler la technique à un jeu compliqué. — Le peintre a saisi l'or violent de la lumière, créant des bleus audacieux dans les ombres. Le commun des mortels, dominé par les habitudes de la vie pratique, ne voit pas cela. L'artiste a senti son privilège ; il l'affirme avec insolence ; il ne donne que cela, ce bleu et ce jaune, dans une opposition brutale, en négligeant tout ce qui fait la pâture du vulgaire. Le résultat est stupéfiant, effroyable ; l'œuvre est fautive parce qu'incomplète. Elle en doit mourir.

Monsieur Louis Vonlanthen doit avoir un tempérament vigoureux. Il voit la ligne des choses et la trace avec énergie. Sa grande toile, les « Gorges de l'Areuse » (n° 91) a de solides qualités ; mais il y a un peu de dureté dans les contours, et certains détails n'y gagnent pas en clarté. Le lac, avec sa couleur terne, est peu caractéristique ; et son bord trace au milieu du tableau une ligne horizontal d'une raideur assez désagréable. Mais il y a là une vision personnelle de la nature, rendue par une main volontaire.

« Valangin et le château » (n° 92), intéressant par les mêmes qualités, est aussi un peu anguleux. Le premier plan manque d'intérêt ; au moins nous ne le découvrons pas. — Dans le « Gibet de la baie d'Auvernier » (n° 93) le lac présente des chatoiements heureux. — Enfin signalons la « place à Auvernier » (n° 95), tableau solidement construit ; ombres et lumière intéressantes. Pourquoi ce ciel si nul, si ennuyeux ?

Mademoiselle Marguerite Frey a fait mieux, et même beaucoup mieux, que ce qu'elle a envoyé à l'exposition de Fribourg. « Le Chapeau gris » (n° 33) est bon et intéressant. Cet énorme chapeau, coiffant un original perdu dans ses visions intérieures, complète une physionomie mentale. — « L'Étude » (n° 32) est bien sombre : un visage de sphynx, mais on n'est pas très sûr que cette femme ait beaucoup de secrets à faire deviner. — Les « Cyprès » (n° 31), disposés en rideau au premier plan, nous font une impression désagréable. — La « villa italienne » (n° 34) nous reste un mystère.

Madame de Henseler du Lon étonne en nous ramenant cinquante ans en arrière. Ce n'est pas là un reproche; mais nous avons quelque peine à nous transporter dans ce romantisme complètement subjectif. — Cependant il n'est pas mauvais que de temps à autre nous ayons sous les yeux ce que faisait une génération qui semble avoir disparu. Il importe, en effet, de s'assurer que dans nos progrès galopants nous ne laissons aucune valeur en route. Pour notre part, nous n'en sommes pas convaincus.

Notons enfin, pour en finir avec la peinture, que des aquarelles de Mademoiselle Barone, « Au bord de la Sarine » (n° 9) nous paraît la meilleure. L'artiste ne pourra que gagner à s'exercer à la vision vraiment esthétique; sa touche devra devenir plus légère, ses couleurs plus transparentes et plus lumineuses.

Deux habiles dessinateurs nous ont ménagé d'agréables surprises. Monsieur A. Genoud-Eggis reproduit en silhouette quelques superbes enseignes en fer forgé. Elles sont d'une élégance rare et d'un puissant intérêt. Nous espérons que M. Genoud continuera ses recherches; il y aurait là un sujet de publication de très grande allure, qui posséderait, outre son intérêt artistique, la valeur d'une documentation.

Monsieur Eug. Reichlen se révèle dès l'abord comme un dessinateur habile et extrêmement consciencieux. Ses dessins sont mieux qu'un modèle pour les commençants; ils sont un exemple pour tous. L'artiste ne nous donne pas que de très jolies choses; ses œuvres peuvent devenir des documents pour l'histoire du pays.

« La vieille cuisine en Gruyère » (n° 55) nous paraît excellente. Cette lumière tamisée révèle la douce intimité d'un foyer vénérable et le beau langage des vieilles choses. — Les « forges gruyériennes » (nos 56 et 57) sont des pages d'histoire locale racontées avec amour. — « L'intérieur de clocher » (nos 58 et 59) nous initient à de petits coins d'espace, mystérieux parce qu'inaccessibles à nous, philistins.

Monsieur Reichlen semble être le dessinateur de la ligne précise et de la pénombre. Aussi nous aimons moins « le reposoir du Rigisalp » (n° 61) et « la plaine du Rhône » (n° 62). Cependant ces pièces ont un mérite sérieux; elles font immédiatement saisir l'action puissante de la pleine lumière sur les contours et l'aspect des choses.

En somme l'action de M. Reichlen ne peut être que bienfaisante. Il nous donne de très belles choses; mais surtout il réagit en homme convaincu et consciencieux contre des négligences qui peuvent devenir funestes.

Consacrons enfin quelques lignes à la sculpture.

Mademoiselle Bæriswyl a fait don au musée de Fribourg de nombreux portraits médaillons, — dont plusieurs révèlent une observation fine, — et de bustes qui mériteraient une étude à laquelle nous ne pouvons pas nous livrer en ce moment. — Nous aimons moins la « tête de religieuse » (n° 2), « Triboulet » (n° 5) et « Gretchen » (n° 7). Les deux études (nos 3 et 4) nous laissent assez perplexes. Mais « Resignée » (n° 1) et « Veuve » ont de très grandes qualités, et « l'Enfant » (n° 8) est délicieux.

Mademoiselle Elisabeth Python nous a ménagé une très agréable surprise. Nous avons vu sa « Vierge et l'enfant » avant d'en connaître l'auteur, et nous inclinions à l'attribuer à un de nos sculpteurs les plus réputés. Aucun lèchage, un coup de pouce ferme et sûr. L'enfant n'est pas joli comme certains bébés des della Robbia; mais il semble avoir des pensées graves tout en conservant la naïveté de son âge. Le petit corps nu ne vibre pas également dans toutes ses parties, il y a telle portion qui paraît un peu morte. L'artiste lui a donné des proportions un peu exagérées; ce qui se justifie très bien. Mais alors on le voudrait plus majestueux, plus divin. Pour la Madone, Mademoiselle Python semble avoir trouvé un modèle intéressant qui lui a inspiré des traits originaux. Le bandeau du front ne nous paraît pas très heureux; par contre le bras est très habilement drapé. L'expression suggère un certain respect; mais nous y trouvons surtout le bonheur et la tendresse. — La portée religieuse de l'œuvre nous préoccupe un peu; car l'impression d'ensemble est bien terrestre: une maman très heureuse et très fière de son poupon. On comprend devant cette madone que, malgré tout, l'hiératisme liturgique de Beuron a du bon. Mais il est probable que d'autres associations enlèveront à l'œuvre ce qu'elle a de profane dans ce local où l'art religieux est singulièrement oublié. Dans tous les cas la Madone de Mademoiselle Python nous repose de très traditionnelles fadaïses et contient les plus belles promesses pour l'avenir.

Nous aimons moins le buste de M^e. J. (n° 52). Certains traits

sont heureux parce que nettement caractéristiques. Mais une expression fugace semble avoir été fixée dans une pose rigide; et tout le visage a un air déluré assez déplaisant.

Le buste (n° 53) au contraire est excellent. Le travail est habile; la ressemblance est frappante. On voit que le caractère du sujet a été saisi inconsciemment dans une longue fréquentation, et l'on voit surtout que Mademoiselle Python pourra faire de très belles choses. Espérons-le pour elle, et aussi pour nous.

Voilà les impressions que l'exposition de 1915 a laissées dans notre esprit de profane. Nous les exprimons en pleine sincérité, mais nous ne les imposons à personne; car le Beau humain n'est pas le Vrai absolu, et toutes les opinions se justifient dans ce domaine par leur sincérité même. Les artistes que nous n'avons pas pu pleinement apprécier nous trouveront bien naïfs. Acceptons d'avance leur verdict. Peut-être ne leur sera-t-il pas inutile de savoir ce que pensent ces naïfs auxquels ils livrent la beauté de leur vie personnelle.