

anxa
92-B
8426

NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

NICAISE DE KEYSER,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE.

DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS D'ANVERS, ETC., ETC.,

PAR

HENRI HYMANS,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE.

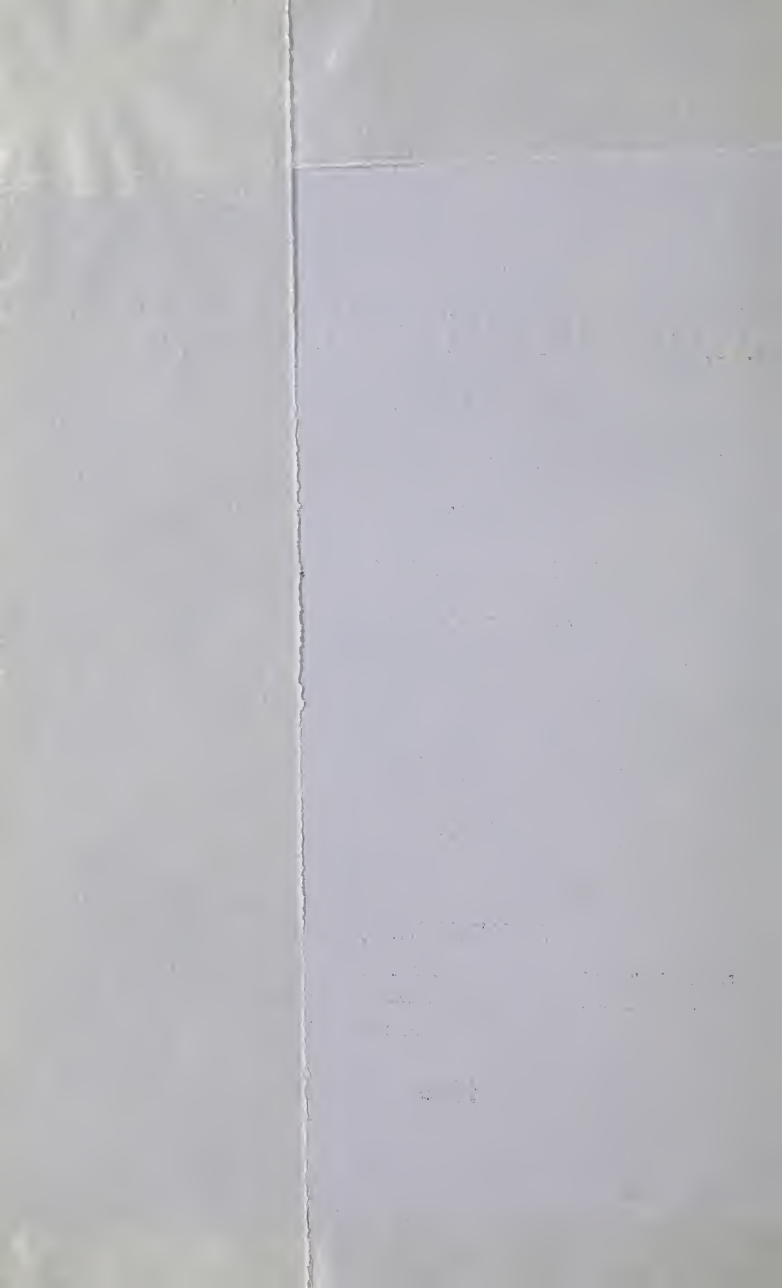


BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIM. DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, ETC.,
ET DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MÉDECINE DE BELGIQUE.

RUE DE LOUVAIN, 108.

—
1889



NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

NICAISE DE KEYSER,

Membre de l'Académie,

Directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, etc., etc.

Extrait de l'*Annuaire de l'Académie royale de Belgique*,
cinquante-cinquième année, 1889.



W. De Keyser

NOTICE
SUR LA VIE ET LES TRAVAUX
DE
NICAISE DE KEYSER,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE,
DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS D'ANVERS, ETC., ETC.,

PAR

HENRI HYMANS,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE.



BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIM. DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, ETC.,
ET DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MÉDECINE DE BELGIQUE.

RUE DE LOUVAIN, 108.

—
1889



Digitized by the Internet Archive
in 2016

NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

NICAISE DE KEYSER,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE,

né à Santvliet le 26 août 1813, décédé à Anvers le 16 juillet 1887.

La galerie des portraits d'artistes, entreprise par Bagniet tout au début de sa féconde carrière, nous montre, sous la date de 1836, l'image d'un homme si jeune en apparence qu'on hésite à lui croire des titres à figurer dans ce milieu austère de gloires consacrées. Gardons-nous, pourtant, de supposer que l'amitié complaisante du dessinateur motive, à elle seule, la présence de son modèle parmi les célébrités du jour. Avant que la barbe lui poussât au menton, il pouvait faire bon marché du suffrage d'un cercle d'intimes ; le bruit de ses succès avait retenti bien au delà de nos frontières, et l'ensemble de ce qui s'était écrit et publié à sa louange — en prose comme en vers, — eût formé déjà la matière d'un volume de respectable importance.

De Keyser, Nicaise — il n'eut que ce seul prénom (1) — avait vu le jour en 1813, dans la solitude des Polders, à Santyliet, un village qui lui devra une double illustration, car Van Hasselt, qui était un peu du terroir, ne fut pas long à célébrer, en des strophes aimables, le lieu natal du peintre :

Doux et calme séjour, village aux toits de chaume
 Que l'odeur des prés verts et des sapins embaume,
 Et qui n'a pour garder ses remparts écroulés
 Rien que les lances d'or des épis de ses blés....

En dépit de si rustiques attaches, De Keyser ne fut ni paysagiste ni animalier. S'il débuta par mener aux champs le troupeau paternel — ce qu'il ne dissimulait pas plus qu'il n'en tirait vanité, — ses lointains souvenirs lui inspiraient surtout une profonde gratitude pour l'intelligente clairvoyance de ses parents à encourager des aspirations que l'histoire nous montre le plus souvent contrariées, dans les familles où ne s'est encore produit aucun artiste. Même, ce fut, nous dit-on, à l'aide d'une boîte de couleurs rapportée d'Anvers par son père, que l'enfant fit de premiers essais de peinture.

Fréquentes, sinon générales chez les petits citadins, pareilles aptitudes se révélant chez un jeune campagnard étaient bien faites pour exciter la surprise. Nul n'ignorait

(1) Et il l'eut, paraît-il, contre le gré de sa mère. Questionnée, au moment du baptême, sur le nom qu'il fallait donner à l'enfant, elle répondit que peu lui importait, pourvu qu'il ne s'appelât point Nicaise comme son parrain. Celui-ci, un peu piqué, s'empressa de placer son filleul sous l'invocation de son propre patron.

que Wappers avait puisé le goût de la peinture au contact des nombreux artistes qui fréquentaient la maison de son père. Mais à Santvliet, l'influence de l'exemple manquait autant pour diriger les premiers pas d'un enfant dans les voies artistiques, que l'écho des lointaines renommées pour servir de stimulant à ses efforts. Aussi fut-il souvent question, par la suite, des débuts de De Keyser. Alvin, dans son *Compte rendu du Salon de 1856*, en fait un récit passablement romanesque.

« Une dame d'Anvers, parcourant la campagne des environs, rencontra sur sa route un jeune homme gardant les vaches et s'amusant à dessiner sur le sable avec le bout d'un bâton. « Vous aimez à dessiner, lui dit la dame; si vous le désirez, je vous procurerai du papier et des crayons. » Le jeune homme, transporté, accepta, et le lendemain il fut en possession, non seulement de crayons et de papier, mais encore d'une image de la Vierge qu'il se mit à copier avec ardeur. Quelques jours après il donna à la dame la copie qu'il avait faite. Celle-ci, ayant amené le jeune pâtre chez elle, lui fit suivre les cours de dessin et de peinture et l'entretint à ses frais. Ce pâtre c'était M. De Keyser ! »

Pour avoir de si bonne heure trouvé place dans un livre grave, cette version n'est que très partiellement correcte. Ce fut un jeune peintre d'Anvers, Joseph Jacops (1), que ses camarades surnommaient « le Cosaque » pour le distinguer d'avec son homonyme Jacques Jacobs « le Ture », qui, de passage à Santvliet, où un de ses parents

(1) Né à Anvers en 1808, mort en 1856. Son portrait a été lithographié par J. Schubert.

était curé, eut l'occasion de voir d'abord à l'œuvre le petit De Keyser. Ce fut du même Jacops que l'enfant tint ses premiers modèles sérieux, et nous savons de source positive que bientôt le zélé petit campagnard faisait pédestrement chaque semaine ses vingt kilomètres, pour demander des corrections au professeur que le hasard lui procurait et sans lequel il courait grand risque de mener toute sa vie la charrue (1).

Un moment ne tarda pas à venir où la nécessité d'études plus suivies contraignit le futur artiste à quitter le toit natal. Il allait atteindre sa quatorzième année, et son père qui, déjà, songeait à lui donner une instruction suffisante pour le mettre en mesure d'aspirer à quelque emploi dans l'administration, se vit assez rassuré sur la bonne marche de sa ferme pour renoncer au concours du plus jeune de ses fils, l'ainé lui promettant un auxiliaire utile. Nicaise put donc faire ses paquets, dire adieu à ses vaches et, non sans larmes, en dépit de ses espérances, s'acheminer vers la ville où l'attendaient de si brillantes destinées.

Logé d'abord avec Jacops, il eut l'avantage d'être, comme lui, le pensionnaire de M^{me} Carpentero, veuve d'un artiste de quelque notoriété, et dont les soins maternels, autant que les relations, furent des plus utiles au nouveau venu. Présenté par elle à Mathieu Van Brée, De Keyser devint à la fois élève de l'Académie et l'élève

(1) « M. Joseph Jacops a quelque temps été le maître de M. De Keyser. Il peut s'attribuer une part dans les succès de son élève, dont il s'honore maintenant d'écouter les conseils. » ALVIN, *Op. cit.*, p. 376.

particulier du directeur. Ses progrès, en cette double qualité, furent extraordinairement rapides. Sachant plier sa vive intelligence aux nécessités de l'étude, il ne fut pas long à obtenir les premières places dans tous les cours. S'il ne termina point ses années académiques par l'obtention du glorieux titre de *primus* qui, alors comme aujourd'hui, mettait en liesse tout un voisinage et en branle toutes les cloches, — il réalisa certainement les promesses qu'avaient fait naître ses premiers essais.

C'était fête à la ferme quand, le dimanche, le jeune artiste venait reprendre sa place accoutumée au repas de la famille, manquant rarement d'apporter avec lui quelque production récente de son pinceau, plus rarement encore d'emporter, comme souvenir de sa visite, le portrait d'un des siens, la vue de quelque endroit aimé, l'esquisse de quelque incident rustique.

Il faut voir ces petites peintures, où le charme réside moins encore dans l'extraordinaire vivacité de la touche que dans une surprenante justesse de tonalités et d'attitudes. Nous nous souvenons d'un portrait de la jeune sœur du peintre, dont l'espiègle minois se montre encadré d'une cornette et s'éclaire d'un rire à faire envie à Frans Hals lui-même, ce peintre accompli des joyeux visages. En somme, à quinze ans, De Keyser était arrivé comme praticien à un degré d'adresse fait pour nous expliquer que, même avant d'avoir quitté les bancs de l'école, il put trouver dans son pinceau des ressources suffisantes pour subvenir à ses propres besoins.

A 17 ans il participait au Salon de 1830 avec un tableau de *la Charité romaine*, sujet traité par quantité de maîtres

fameux et où un prisonnier, condamné à mourir de faim, est nourri du lait de sa fille. Cette œuvre, que la précocité de son auteur aurait bien dû signaler à l'attention de la critique, pâtit évidemment de l'ardeur que l'on mettait pour lors à exalter le romantisme aux dépens de tout autre système, celui de Van Brée en première ligne. Ce que valait la peinture, nous l'ignorons; ce qui toutefois est prouvé, c'est que son auteur ne la reprit que pour l'anéantir.

Regrettable ou non, le sacrifice n'est pas fait pour surprendre. Qui ne sait, en effet, ce que fut pour l'école belge le Salon de 1830. Devançant de peu de semaines, on pourrait dire de peu d'heures, la Révolution, il en constituait certainement le prélude sur le terrain artistique. Le classicisme — si tant est qu'il faille admettre comme lui appartenant encore les représentants attardés de l'école de David, — y essuya une retentissante défaite. De Keyser, dans toute l'ardeur de sa jeunesse, avait tenu à visiter ce Salon, jusqu'à s'imposer les fatigues d'une route de huit lieues faite à pied. On peut dire qu'elle fut son chemin de Damas. La promenade ne lui procura pas seulement l'avantage d'être éclairé sur les défauts de son œuvre, le sort lui réservait cette autre fortune d'être averti, sans plus attendre, de la nécessité de choisir d'autres voies que celles tracées par son maître pour trouver le succès. Elle devint plus évidente encore le jour où, ayant vu remporter par Wiertz, son aîné de sept ans, le prix de Rome, qu'il ambitionnait, le jeune artiste se sentit libre des derniers liens qui le rattachaient à l'Académie.

A dater d'alors, De Keyser n'appartint plus qu'à l'école

flamande. Il se voua à l'étude de ses chefs-d'œuvre avec la ferveur d'un philologue à se pénétrer de l'esprit des textes anciens. On eut, sans beaucoup attendre, la preuve de l'étonnante puissance avec laquelle cette nature, en quelque sorte vierge, devait subir l'action des maîtres de sa race. Ce fut au Salon de 1834.

Un négociant d'Anvers, que ses affaires mettaient en relations suivies avec la Grande-Bretagne, M. Jean Cassiers, avait été chargé de faire la commande d'un tableau pour une église catholique de Manchester. Il eut la bonne inspiration de s'adresser à De Keyser, dont le nom ne devait un certain relief qu'au récent concours de Rome et à quelques travaux d'un caractère presque intime. Qu'on juge de l'impression produite lorsque, sous ce nom, la veille encore inconnu, parut une toile immense, longue de trente pieds, large de plus de vingt, trahissant par le groupement des figures, la distribution de la lumière, et davantage encore par l'éclat des tonalités, le désir manifeste d'un retour vers l'époque illustrée par des maîtres dont le nom suffisait à faire battre le cœur de tout bon Flamand.

Ce fut un événement. Mais tandis que ce *Calvaire*, de dimensions absolument imprévues, et où tant de choses rappelaient les anciens, valait à son auteur des éloges mérités, il se forma tout un parti pour crier au plagiat. N'avait-on pas vu la veille des gens venir contester à Gallait l'honneur d'avoir peint lui-même son tableau du *Denier de César*, couronné au concours de Gand, sous prétexte qu'il était trop bon ? Comme il eût été impossible d'accuser De Keyser d'avoir eu pour collaborateurs les anciens Flamands, il parut plus simple de lui faire un

reproche de ce qui semblait devoir lui être compté pour un mérite !

Alvin, dès l'origine un juste appréciateur du talent de notre confrère, nous met à même de constater tout à la fois le peu d'empressement de la critique à seconder les efforts du débutant, et, chose beaucoup plus intéressante ici, la sagesse dont fit preuve celui-ci.

« Bien que cette première œuvre ne fût, en beaucoup de points, nous dit-il, qu'une heureuse réminiscence, il était facile d'y reconnaître le germe d'un talent qui n'avait besoin pour se développer que du temps employé à de fortes et consciencieuses études. M. De Keyser eut le bonheur de rencontrer des détracteurs et des critiques sévères et il eut assez d'esprit, un jugement assez droit pour discerner les avis utiles au milieu des insinuations de la malveillance et de la jalousie. Il sut également se tenir en garde contre l'enivrement des louanges immodérées et contre le découragement qu'inspire l'injustice, même aux vrais talents. Il comprit ce qui lui manquait encore, et comme lui-même n'était pas satisfait de son travail, il ne trouva pas étrange que d'autres ne le fussent pas non plus. Il ne répondit pas à la haine par des récriminations, il se dit à lui-même : je les forcerai bien à m'applaudir ! Et il se mit à travailler avec une nouvelle ardeur (1). »

A Manchester, le succès devait prendre les proportions d'un triomphe. Rien de plus naturel, aussi, que la surprise des Anglais à la réception d'une œuvre qui, loin de trahir les hésitations d'un début, portait au contraire l'empreinte d'un talent complètement formé, dont la

(1) Compte-rendu du Salon de 1836.

conception d'ensemble, autant que les détails, reflétait l'esprit flamand avec plus d'éclat qu'on n'était accoutumé depuis longtemps à le voir se produire. Salué maître, l'artiste se vit rémunéré comme tel, lorsque, l'année suivante, il fit, en compagnie de ses amis Félix Bogaerts et Vandesande, un voyage en Angleterre et en Écosse. La fabrique majora spontanément alors de cent livres sterling le prix convenu. Le fait est assez rare pour mériter une mention (1).

Maître désormais de l'avenir, De Keyser, sans perdre de temps, voulut élever ses études à la hauteur de son aspiration. Il se mit en route pour Paris, en vue d'apprendre à connaître les chefs-d'œuvre anciens réunis au Louvre, et pour le moins autant guidé par le désir de se familiariser avec la technique des grands artistes du jour, dont la presse était unanime à lui prêcher l'étude.

Le Salon de 1834 lui en fournissait une occasion superbe. — On y voyait en effet rassemblés le *Saint-Symphorien* d'Ingres, la *Défaite des Cimbres* et l'*École turque* de Decamps, la *Jane Grey* et la *Sainte Amélie* de Delaroche, cinq toiles de Delacroix, parmi lesquelles la *Bataille de Nancy*, la grande scène des journées de juillet, avec l'arrivée de Louis-Philippe au Palais royal, de Vernet, le *François I^{er} à Madrid* d'Alfred Johannot, la *Mort de Philippe II* de Jollivet, le *Dernier jour de Pompéï*

(1) Le tableau de De Keyser n'est plus aujourd'hui à Manchester. L'église pour laquelle il avait été peint, fut détruite par le feu en 1839. On parvint à sauver la grande toile qui, très mutilée, nous apprend notre confrère Guffens, est maintenant exposée dans une église de Liverpool.

de Bruloff, la *Lénore* de Boulanger, des portraits de Du Bufe, de Duval Le Camus, toutes choses dont le titre, à défaut d'autre notoriété, suffirait à caractériser les tendances. Si aucun doute était possible sur l'impression ressentie par le jeune artiste à la vue de tant de créations remarquables, son œuvre serait là pour nous la dire. Que ses prédilections allassent aux splendeurs du coloris, en digne fils de la Flandre, qu'il rêvât les perfections de la forme, la profondeur du sentiment, ou simplement l'élégance des attitudes, l'art contemporain ne lui offrait pas de modèles plus accomplis que Delacroix et Decamps, Ingres, Delaroche ou même Du Bufe.

De toute manière, le séjour qu'il fit à Paris fut des plus fructueux. — Hôte assidu des musées, il ne l'était pas moins des bibliothèques et des collections d'antiquités. Dès cette époque il s'attachait à réunir les éléments d'une page d'histoire nationale, et l'on peut dire qu'il était avide d'informations sur le passé. Sa famille possède encore une masse énorme de croquis et de calques datant de cette époque.

Nous apprenons même par un journal du temps un fait qui dénote chez le jeune artiste un singulier amour de l'étude : il s'était fait présenter par des amis à l'Institut historique de France, et il en suivait les réunions. Le titre de membre correspondant de cette Compagnie fut même la première en date des nombreuses distinctions de De Keyser.

Le petit groupe d'artistes belges, alors présents à Paris, lui avait fait bon accueil. Les plus notoires étaient De Caisne, Van Ysendyck, De Nobelet et Gallait, tout récemment arrivé. Ils se réunissaient souvent et tous

ont aimé à se souvenir de ces heures de communes espérances et de communs enthousiasmes. Les relations de De Keyser avec Gallait, son condisciple de la veille, étaient particulièrement cordiales. — Il en subsiste même un intéressant souvenir : le portrait du futur auteur de l'*Abdication*, peint à Paris par le futur auteur de la *Bataille des Éperons d'or*, et que ce dernier conservait précieusement. Ce Gallait imberbe, à la chevelure flottante, est comme la subite apparition d'un temps presque légendaire pour nous. Ce n'est pas sans effort que l'esprit arrive à triompher de l'illusion qui tend à nous représenter comme des êtres distincts les hommes que nous avons connus à l'apogée de leur renom et au déclin de l'âge, et ceux, toujours les mêmes, qui s'illustraient à une époque où n'atteignent point nos souvenirs personnels.

Plus que tout autre, De Keyser était de ceux-là. L'étude méthodique de son œuvre vient seule donner une idée quelque peu précise du développement rapide de son talent. Sans exagération aucune, on peut dire qu'il tient du prodige.

Nous l'avons vu, à 17 ans, débiter par un tableau qu'il efface; à 19 ans, échouer au concours de Rome : deux ans après il est célèbre ! Et telle devait être la rapidité de ses progrès, qu'en 1835, et nonobstant le proche voisinage de Wappers, alors le plus glorifié de nos peintres, certains journaux : l'*Indépendant*, le *Gourrier belge* en tête, saluent en lui le premier des représentants de l'École flamande !

L'année 1835 eut dans la carrière de De Keyser une importance décisive. Elle vit non seulement se réaliser

les espérances qu'avaient fait naître les débuts du jeune artiste, mais les jugements de ses plus chaleureux admirateurs se trouvèrent distancés encore à l'apparition des œuvres nouvelles de son pinceau.

L'*Antiquaire*, exposé à l'Institut des Beaux-Arts, de Bruxelles, et le *Saint Dominique*, vu d'abord au Salon de Gand, eurent, à des titres divers, un égal succès. Gustave Vaëz avait parlé par avance, aux lecteurs de l'*Artiste*, de l'*Antiquaire*, dont il avait vu l'ébauche dans l'atelier de De Keyser.

On aimait beaucoup alors ce genre de sujets. Un coloriste y trouvait l'occasion de rassembler les curiosités, les armes, les vénérables bouquins, dans des intérieurs mystérieux à la Rembrandt. Delaroche avait conçu dans cet esprit un *Galilée* dont on fit grand tapage.

L'*Antiquaire* de De Keyser se caractérisait par une coloration brillante et une surprenante facilité d'exécution. Immédiatement acquis par M. Charles Vanden Berghe, dont la galerie avait une importance fort grande en Belgique, le tableau fut, en outre, choisi par l'Institut des Beaux-Arts pour être reproduit en lithographie. Lauters en fit une planche dont le succès alimenta longtemps les presses de Simonau, et le lithographe avait coutume de rappeler que, de toutes les œuvres qui passèrent par ses presses, celle-ci donna le plus fort tirage.

Le *Saint Dominique* eut un bien autre succès ! Le sujet de cette vaste toile, destinée à une église de village, n'avait rien qui dût beaucoup intéresser un public d'exposition. Les Gantois n'en accueillirent pas moins avec un enthousiasme sans pareil cette nouvelle production du jeune Anversois. On épuisa pour en parler les for-

mules laudatives, tandis que le comte Charles Vilain XIII offrait à la fabrique de l'église de Meer une somme huit fois supérieure à celle payée à l'artiste, pour en obtenir la cession.

On jugera, du reste, de l'impression produite, par ce passage de l'*Indépendant*, du 19 août 1835.

« Parmi les tableaux de tout genre qui se pressent sur les parois de la salle d'exposition, il en est un qui attire les regards, autour duquel se presse la foule renouvelée sans cesse, que l'on va voir en entrant, à qui l'on adresse le dernier coup d'œil pour sortir, avec une impression favorable et la foi dans l'avenir de la peinture en Belgique; c'est celui de M. De Keyser, *Saint Dominique recevant le rosaire de la Vierge...* »

Et le *Courrier belge* d'ajouter :

« Un pareil tableau pour une église de village! C'est comme au bon temps de la vieille École flamande : le grand peintre a des inspirations pour les superbes basiliques et pour les temples les plus modestes.... C'est donc à Meer, sur le modeste autel de la rustique paroisse, que l'artiste et l'amateur iront visiter un jour le *Saint Dominique* de De Keyser; car il restera, il sera cité; nous n'en voulons pour témoignage que ces groupes béants rassemblés chaque jour devant lui au Salon de Gand, où il absorbe certainement la moitié du temps de chaque visiteur. »

S'il y avait dans ce concert d'éloges des notes discordantes, comme celle que faisait entendre l'*Artiste*, le journal de Ch. Lévêque, où l'on reprochait à De Keyser de trop s'inspirer des anciens, le talent du jeune peintre ne faisait question pour personne. « Son coloris est

beau, avouait l'*Artiste*, sa touche est vigoureuse, il y a de l'artiste dans son faire, du grandiose dans ses tableaux... Qu'on dise que M. De Keyser, très jeune encore, est un habile coloriste; qu'à son âge avoir l'audace d'aborder d'immenses compositions est, sinon une preuve, au moins un indice de talent; qu'on voit par ses ouvrages qu'il a scrupuleusement étudié les grands maîtres, tout cela est vrai, tout cela est juste.... » Et la critique termine en exhortant l'artiste à s'affranchir de toute réminiscence. « On a applaudi à votre audace, justifiez ces applaudissements en marchant par vous-même.... A la prochaine Exposition de Bruxelles, montrez une œuvre qui soit bien vôtre, et il n'y aura qu'une voix pour applaudir à vos succès. Jusque-là, fermez l'oreille aux discours de ces imprudents qui se servent de votre nom comme d'un plastron, et croyez bien que dans ce moment vos véritables amis sont ceux qui vous montrent une juste sévérité. »

En somme, ce langage n'était pas sans rapport avec celui tenu par l'*Indépendant* lui-même. Ce journal faisait observer que « certaines gens » semblaient avoir pris à tâche d'arrêter les progrès des artistes belges en éloignant d'eux toute comparaison, brûlant à leurs pieds un grossier mais trop fatal encens, qui leur faisait monter l'aveuglement aux yeux et l'enivrement au cerveau. — « M. De Keyser, qui tout neuf dans la carrière, n'a pas encore subi l'influence de ces éloges exagérés, doit, plus que tout autre, se garder de leur dangereux contact.... Nous lui disons avec le désir profond qu'il écoute ce conseil désintéressé, qu'il ne se laisse pas éblouir par les éloges qu'on fera de son talent. Qu'il ait

le courage d'admettre des comparaisons et de reconnaître son infériorité, non pas relativement aux modèles dont il a fait ses plus chères études, mais même par rapport aux peintres actuellement en possession d'une renommée européenne.... Qu'il agrandisse son horizon.

« Qu'il ne se contente pas de primer parmi ceux que d'un bond il a égalés; que toute son ambition soit de soutenir au dehors l'éclat de l'École flamande régénérée. Le théâtre des artistes belges est trop étroit. C'est un tort. César voulait être le premier dans Rome, puisque Rome c'était l'univers ».

Ces réserves sont intéressantes à recueillir. Elles ne caractérisent pas seulement l'époque, elles font voir aussi combien la surprise engendrée par les manifestations précoces du talent de De Keyser était doublée de sollicitude pour son avenir. L'octroi d'une première médaille vint ratifier le jugement favorable que le public avait porté sur le *Saint Dominique*.

Ce fut immédiatement après l'Exposition de 1835 que De Keyser visita l'Angleterre et l'Écosse. Ce dernier pays, surtout, exerçait sur les lettrés une attraction facilement explicable. Walter Scott était toujours à la mode. Les noms de Peveril du Pic, d'Amy Robsart, de Lucie de Lamermoor et tant d'autres étaient dans toutes les bouches. C'était dans l'œuvre du fécond romancier que puisaient à l'envi compositeurs, peintres et poètes.

Dewasme, avec le concours de Pichot et de Lauters, venait de mettre au jour tout un album de sites pittoresques d'Écosse, en vue de donner aux lecteurs de l'illustre écrivain une idée du poétique milieu où se

déroulent ses romans et ses scènes d'histoire. Avoir vu l'Écosse, était pour un romancier et pour un peintre l'équivalent d'un voyage classique. De Keyser, pour sa part, y trouva cet autre avantage d'apprendre à connaître les grands portraitistes de l'Angleterre et ceux de l'Écosse. C'est sous l'impression de leur souvenir que furent exécutés quelques portraits, parmi lesquels figure celui du peintre De Coene, que possède actuellement le Musée de Bruxelles.

Le coloris brillant, le procédé large et facile, dénotent autant l'influence de Lawrence et de Ramsay que celle de Wilkie se manifeste dans certains tableaux de genre.

Il faut citer encore, parmi les œuvres exécutées par De Keyser en 1835, un portrait de son ami Servais, le célèbre violoncelliste.

Ce dut être pour l'art belge un jour mémorable que celui de l'ouverture du Salon de 1836, le premier qui se faisait sous l'empire de l'arrêté royal du 7 janvier 1835, attribuant un caractère officiel aux Expositions triennales de Bruxelles.

On a vu que la critique y donnait rendez-vous à De Keyser, et force est de reconnaître que, dans l'esprit de ceux qui avaient ajourné le peintre à cette échéance, la rencontre prenait le caractère d'un défi. Dans un article récent sur la *Critique en Belgique*, Lévêque disait que toutes les louanges prodiguées par « quelques coteries » à leurs protégés, n'avaient pu réussir jusqu'alors à produire aux yeux du public un rival de Wappers. « Plût au ciel qu'il en eût un, et un digne rival », ajoutait-il. L'Exposition devait, à cet égard, lui donner pleine satisfaction.

Après les nombreuses preuves d'aptitude qu'avait fournies De Keyser, le public s'intéressait vivement aux progrès que l'on était en droit d'attendre de la persévérance du jeune artiste. On savait, par les journaux, que depuis plusieurs mois il vouait ses efforts à l'exécution d'une page considérable, dont le sujet lui avait été inspiré par un travail de M. Aug. Voisin : la *Bataille des Éperons d'or*. Rien de plus propre, à ce moment, toute question de mérite laissée à part, que pareille donnée pour émouvoir une foule. On pourra nous dire aujourd'hui que ces vastes ensembles décoratifs étaient convention pure, qu'autre chose est de peindre la nature telle que nous la voyons, autre chose d'imaginer une scène et des acteurs dont l'attitude et l'expression s'écartent de la vérité. C'est bien possible. Mais nous parlons d'un autre temps que le nôtre, d'un temps où beaucoup de mots et de choses qui provoquent le sourire de nos contemporains passionnaient très fort les masses. Qu'on se souvienne, par exemple, des tentatives nombreuses pour créer un théâtre national, des essais honorables, sinon toujours couronnés de succès, des Gustave Vaëz, des Peellaert, des Prosper Noyer, de Félix Bogaerts, l'ami intime, précisément, de De Keyser. Un courant similaire emportait alors nos artistes, et, à côté même de De Keyser, le Salon de 1836 montra Ferdinand De Braekeleer, Henri Leys et beaucoup d'autres plus obscurs, travaillant avec une ardeur égale à faire revivre les grands souvenirs du passé, souvenirs bien faits pour inspirer à une nation née de la veille la confiance en son avenir. Rira qui voudra de ces préoccupations, elles étaient respectables et faites pour légitimer, en l'expliquant, l'importance

qu'ont pu revêtir à de certains moments des œuvres auxquelles notre époque marchande ses suffrages. Que si le doute était possible sur les préoccupations de ce temps-là, elles nous seraient révélées par le fait que depuis plusieurs mois un groupe d'artistes qui, alors comme aujourd'hui — rien ne s'en va qui ne revienne, dit le poète — se qualifiaient de *jeunes*, se préoccupaient vivement de la part d'influence qui allait leur échoir dans la Commission.

Réunis chez Eugène Verboeckhoven, ils n'hésitèrent pas à porter jusqu'au pied du trône l'expression de leurs espérances. Leur requête faisait ressortir combien il importait de ne point sacrifier à des traditions « auxquelles manque surtout le caractère de nationalité que les signataires s'efforcent de conserver à leurs ouvrages. » Cette humble supplique fut solennellement portée au palais par une députation. Nous y trouvons la signature de De Keyser, à côté de celles de Wappers, Verboeckhoven, Madou, Leys, Dyckmans, Fourmois, Bossuet, Geefs, etc.

L'ouverture du Salon eut lieu le 12 septembre. La vieille école avait rallié ses dernières forces. Cels y exposait son *Retour de l'enfant prodigue*, Paelinck son *Abdication de Charles-Quint*, Navez son *Vert-Vert*, Philippe Van Brée son *Église Saint-Pierre* de Rome. Mais il était visible que les faveurs de la foule allaient au groupe des jeunes, parmi lesquels figuraient Wappers avec les *Adieux de Charles I^{er} à sa famille*, Leys avec le *Massacre des magistrats de Louvain*, De Braekeleer avec le *Dévouement des magistrats d'Anvers*, Gallait avec *le Tasse en prison*, De Biefve avec *Ugolin et ses fils*, Verboeckhoven avec le *Troupeau de chevaux attaqué par des loups*, surtout De Keyser avec la *Bataille des Éperons d'or*.

« C'est une grande chose que cette œuvre d'un peintre de vingt-trois ans, dit le *Moniteur*, œuvre conçue et exécutée avec tant d'audace et qui décèle dans son auteur un talent plein de fougue et de verve, une abondance et une justesse remarquable d'idées. La composition n'est ni confuse ni embarrassée. Robert d'Artois vient d'être renversé de son cheval par la massue de Guillaume de Saeftingen. Un flot d'ennemis se jette sur lui avec impétuosité. Le comte étendu sur le dos, la jambe gauche encore sur le flanc de son cheval qui vient de s'abattre, présente la poignée de son épée et offre de se rendre. A sa gauche est un chevalier qui le saisit par les cheveux et s'apprête à le frapper d'un poignard, tandis qu'un boucher de Bruges, aux formes épaisses et athlétiques, penché sur le comte, appuie son poing gauche sur la poitrine du malheureux vaincu qu'il va tuer d'un coup de hache asséné par sa main vigoureuse. »

Après un long éloge de l'œuvre, suivi de quelques restrictions de détail, l'auteur déclare que « les beautés répandues dans l'ouvrage rendent toute critique impuissante », ce qui ne l'empêche pas de déplorer que « M De Keyser se lance, si jeune encore, et sans un travail préalable, long, opiniâtre, dans la carrière des grands tableaux. Nous voudrions que, modérant un peu la verve qui abonde chez lui, il étudiât encore quelque temps avant de produire ! »

Le joli encouragement que voilà ! Bon tableau, dont les beautés rendent toute critique impuissante, mais qu'après tout il eût mieux valu ne point faire !

Le succès de De Keyser n'en fut pas moins éclatant. « En résumé, écrit Eug. Robin dans l'*Indépendant*, il

n'est peut-être pas au Salon d'œuvre plus remarquable que celle de ce jeune peintre. Ce début, plus étonnant encore que celui qui l'a fait connaître tout à coup, lui assure une place au premier rang parmi les peintres de l'École flamande. Chez lui toutes les qualités sont en germe. Il a devant lui un bel avenir, derrière lui un glorieux passé, à l'âge où d'autres étudient encore; car il est entré de bonne heure dans une admirable route, et s'il écoute la voix inconnue qui crie à l'artiste : marche, marche, il est désigné par son talent à être l'un des élus qui porteront sur leur front l'auréole de la peinture flamande. »

« Allez au Salon, dit Alvin, regardez la *Bataille des Éperons d'or*, et dites si l'on n'est pas en droit d'assurer un brillant avenir à celui qui est arrivé si jeune à produire une œuvre déjà si complète, si riche en qualités solides? Une semblable précocité ne s'est jamais rencontrée dans les annales de la peinture. Il n'y a point d'exemple d'un début aussi éclatant dans un âge aussi voisin de l'enfance. L'impression profonde, le vif sentiment d'admiration dont nous avons été transporté à la vue de cette belle toile, nous a fait balancer longtemps avant de formuler une opinion sur son mérite. Nous craignons de nous laisser emporter par l'enthousiasme. Maintenant que nous avons vingt fois revu ce chef-d'œuvre, loin que notre admiration se refroidisse, nous sentons qu'elle s'augmente par la réflexion. »

Si honorables que fussent pour De Keyser de telles appréciations, il en est une plus précieuse à recueillir : celle de l'*Artiste* où jusqu'alors on n'avait trouvé sur ses débuts que des éloges où perçait une évidente acrimonie.

L'œuvre nouvelle du jeune Anversois vint tout d'abord lui fournir prétexte à des considérations où ne marque pas précisément l'évidence d'un grand discernement en matière d'art. Pourquoi la *Bataille des Éperons d'or*? Y a-t-il ici quelque chose qui justifie l'appellation? Où est le grand épisode, comme dans la Bataille d'Austerlitz? Et puis ce coloris! Tout cela écrit le jour de l'ouverture.

Mais De Keyser s'était à peine produit jusqu'alors devant le public bruxellois. Son nom, connu des artistes, sans doute, n'était guère parvenu à la connaissance de cette foule dont les suffrages, au bout du compte, décident du succès. Or, ce public-là fut d'emblée pour le jeune artiste, et avec plus d'enthousiasme que celui d'Anvers à l'apparition de son *Calvaire*, que celui de Gand à la vue du *St-Dominique*. Et l'on assista alors à ce curieux et rare spectacle de la critique réduite au silence par l'évidence d'un succès. La victoire était complète.

On en jugera par les extraits suivants de l'*Artiste* :

« Quand, pour la première fois, nous nous sommes trouvé devant cette grande et belle toile de M. De Keyser, nous avons éprouvé une vive admiration, un étonnement mêlé d'un plaisir tout nouveau; car cette fois l'artiste se présentait dans la lice avec ses idées à lui, avec le faire qui lui appartient, développant ses qualités précieuses et n'offrant en défauts que ceux d'une jeunesse indisciplinée, d'une fougue abandonnée à elle-même, mais riche déjà de promesses d'avenir.

» Nous avons craint de nous laisser entraîner par ces dispositions et, laborieusement, nous avons d'abord recherché les défauts, nous avons fait large la part de la critique pour que celle de l'éloge fût large aussi, sans

qu'on pût nous accuser de prévention. Nous avons parlé froidement d'une belle œuvre, parce qu'à un artiste qui, dans un âge si peu avancé, se présente au jugement de tous avec des morceaux de cette importance et de ce mérite, nous avons cru devoir d'abord la vérité; nous savions d'avance qu'il aurait assez de compliments pour tempérer l'âpreté de nos critiques; enfin, avant de nous occuper de l'homme, nous tenions à rappeler les exigences de l'art, parce que nous nous adressions à un peintre évidemment destiné à le porter à un haut degré de perfection.

» Qu'on ne nous accuse donc pas d'une sévérité outrée envers M. De Keyser. Autant que personne, plus peut-être que ses admirateurs les plus enthousiastes, nous comprenons son mérite et nous l'apprécions comme il doit être apprécié, non par enthousiasme, mais par conviction; les artistes diront à laquelle de ces manières ils attachent le plus de prix. »

Viennent alors de longues colonnes d'éloges. Nous en extrayons ces lignes pour l'édification du lecteur : « Ainsi, loin de reprocher à M. De Keyser l'espèce de surexcitation de ses personnages en général, nous le félicitons d'être arrivé à formuler sa manière. Il possède le feu nécessaire pour alimenter les passions qu'il exprime, on le voit se raidir courageusement contre les difficultés, les étreindre corps à corps et souvent sortir victorieux de la lutte. Il doit connaître sa force mieux que ses juges; quant à nous, nous applaudirons toujours à cette bravoure artistique.

..... « Sous le rapport du coloris, nous retrouvons chez M. De Keyser les belles et solides traditions des anciens

maitres flamands..... Somme toute, cette composition, de quelque manière qu'on l'étudie, est très belle si on la considère abstraction faite de son auteur, et plus belle encore pour le talent qu'elle promet chez un si jeune artiste.

..... » Pour en revenir à M. De Keyser, nous dirons que si nous l'avons critiqué avec sévérité, sans nous écarter de la justice, nous sommes heureux de faire son éloge avec la même justice. Quand à son âge on a plus de louanges à recevoir que de critiques à essuyer, on est déjà dans une magnifique position, mais aussi l'on assume une immense responsabilité pour l'avenir. M De Keyser est heureusement de force à ne pas la compromettre; son tableau est une promesse dont il saura s'acquitter. »

Les artistes, eux, n'avaient pas attendu pour applaudir de tout leur cœur à la vaillance du jeune confrère arrivé de prime saut à franchir tous les obstacles, à pénétrer, la bannière haute, au temple de la renommée, à un âge où d'ordinaire on cherche encore sa voie.

On eut dit, au lendemain de l'ouverture du Salon, qu'un vent de tempête avait passé par les ateliers de Bruxelles, emportant à sa suite toute la jeunesse avide de se produire, secouant jusqu'en ses bases le château-fort de la pédagogie de l'art. Combien de ceux que nous avons questionnés sur ce temps-là nous en ont parlé avec l'éclair de l'enthousiasme dans les yeux! « Nous n'avons plus qu'à briser notre palette! » s'écriait, découragé, l'un des plus méritants parmi les jeunes et qui devait, dans peu d'années, compter lui-même parmi les sommités de l'École belge. Et cet autre, jurant d'éclipser De Keyser

lui-même et s'enfermant dans l'atelier le plus spacieux qu'il pût trouver, pour élever à sa confusion un monument dont le souvenir a persisté jusqu'à nous.

En somme, De Keyser, qu'un journal de Liège appelait encore la veille « M. Kaiser », d'Anvers, fut d'emblée populaire. S'il n'obtint pas la croix, ce fut encore sa jeunesse qui lui joua ce tour.

« De même, dit l'*Artiste*, qu'en 1833 on ne voulut pas décorer Guillaume Geefs parce qu'il était trop jeune, de même en 1836 on refuse la croix à De Keyser sous prétexte de jeunesse. Comme si dans les arts la jeunesse était un crime, comme si l'on devait consulter l'âge d'un artiste et non son mérite quand il s'agit de le récompenser. »

De Keyser et Gallait eurent la médaille. Navez fut décoré, ainsi que Van Assche et Guillaume Geefs. A titre de renseignement sur la direction des idées d'alors, il y a lieu de compléter la citation de l'*Artiste*.

« M. Navez n'a pas les titres de M. Van Assche; ce n'est pas un vétéran parmi les artistes; il n'est pas le premier dans son genre, car les anciens tableaux de M. Paelinck sont beaucoup préférables aux siens; il n'a pas le talent de composition et d'expression déployé par MM. Gallait et De Keyser, il n'est pas, et il s'en faut de beaucoup, aussi coloriste que M. Leys; et cependant M. Navez a la croix de Léopold et MM. Gallait et De Keyser ne l'ont pas et M. Paelinck ne l'a pas non plus....

» Mais MM. Gallait et De Keyser sont des peintres dans toute l'acception de ce mot, des peintres de grand mérite, malgré leur jeunesse, des artistes d'une portée à laquelle M. Navez n'atteindra jamais avec ses lignes droites, ses figures académiques et ses grandes taches de couleur données pour du coloris. »

Alvin, déjà correct et administratif, répondit à ces critiques que le Gouvernement avait voulu « se réserver le moyen de reconnaître de nouveaux progrès par une distinction supérieure ».

De Keyser en fit très bien son deuil. Chose plus étrange, que sans doute ne justifiait pas sa jeunesse — plus regrettable, aussi — son œuvre ne figura point au nombre de celles acquises par l'État pour son Musée.

La *Bataille des Éperons d'or* n'en avait pas moins produit une impression profonde et que dénotent à suffisance les manifestations de tout genre organisées en l'honneur du jeune peintre.

Au banquet officiel, offert aux membres de la Commission directrice et aux exposants étrangers, ce fut lui qui occupa la place d'honneur, à la droite du président, comte Amédée de Beaufort. Ce fut à lui qu'échut le privilège de porter le toast aux étrangers. Bien plus, à ce même banquet, le directeur des théâtres royaux de Bruxelles, M. Bernard, vint réciter à la louange de De Keyser un dithyrambe que les curieux trouveront dans les journaux du temps et dont ce simple extrait pourra suffire au lecteur.

« Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître

» Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître »

Ainsi parlait le Cid; et sa bouillante ardeur,

Du farouche Africain sut le rendre vainqueur !

Ainsi tu te présente et ta tendre jeunesse,

Aborde le front haut les écueils de ton art....

Une Société d'artistes, ayant son siège à Ixelles, et qui, plus tard, devint l'Académie Vander Haert, voulut

fêter, elle aussi, le succès de De Keyser par un banquet qui eut lieu à la *Maison Blanche*. Pour être intime, la manifestation n'en fut pas moins chaleureuse. Elle avait surtout pour objet de protester contre le refus du gouvernement d'accorder à De Keyser la croix de l'Ordre de Léopold (1).

Un journal, *Le Franc-Juge*, organe artistique bruxellois, rapporte dans un style hyperbolique une autre manifestation de laquelle se souviennent peut-être quelques-uns de ceux qui nous lisent.

« C'était lundi (2); minuit allait sonner, heure de calme et de majesté. Le Temple des Augustins se dressait silencieux dans l'obscurité, la rue était muette.

» Tout à coup, du sein de l'ombre de larges et brillants accords surgissent, éclatent et frappent joyeusement aux murailles endormies; les échos bondissent, l'air s'émeut, la foule accourt.

» Les voix de cuivre des cors, des ophycléides, des trompettes à clé, chantaient merveilleusement dans la nuit. C'était un bruit harmonieux, un bruit à faire tressaillir le cœur et fendre les vitres.

» Et puis, entre les morceaux de musique, c'étaient les hourras de l'assemblée improvisée, c'étaient des bravos, des applaudissements et des cris *Vive Keyser!* qui montaient sur le vent comme des oiseaux de mer qui planent dans la tempête.

» Et puis encore la haute porte d'un hôtel s'est

(1) Renseignement dû à l'obligeance de M. Victor Greyson, l'un des organisateurs de la fête.

(2) 14 novembre 1836.

ouverte (1), des jets de lumière ont fantastiquement illuminé les figures et jeté de lourdes ombres.

» Et la musique est entrée.

» Un vaste salon a été envahi. — Dans les rangs pressés un jeune homme apparaît, tout étonné, tout palpitant et tout confus de sa gloire.

» C'était Keyser, l'auteur du magnifique tableau qu'un Anglais vous emporte.

» Quelques paroles, toutes d'effusion de cœur, de vive sympathie, de chaleureuse inspiration, ont été prononcées par un homme auquel un ouragan de bravos a répondu.

» C'était Campenhout, l'auteur de la Brabançonne.

» Les toasts, la musique, les vivats se sont succédé, étincelants, harmonieux, passionnés. — Une belle et soudaine fête !

» Le peintre la méritait, cette fête, vraie et franche, pure, jeune et ardente comme lui, comme son talent, comme son caractère.

» Il marche d'un pas ferme vers l'avenir, cet enfant-roi qui sort si puissant de son berceau et sur lequel des renommées toutes faites jettent d'envieux regards. En cette occasion nouvelle, au milieu de ce triomphe si beau et si mérité, nous répétons à Keyser ce que, la veille de l'Exposition, nous lui avons dit :

» Salut à vous, à vous qui serez illustre. — Votre avenir va commencer ; un astre resplendissant se lève, marchez dans votre carrière, ne vous arrêtez pas aux autels qu'on va vous dresser sur la route : là, l'encens enivre.

(1) Sans doute l'*Hôtel d'Angleterre*, tout à côté du Temple des Augustins.

» Nous vous disons qui vous êtes, mais n'oubliez pas qui vous serez si vous voulez. Marchez; si vous vous arrêtez, vous vieillirez dans votre berceau d'or; si vous marchez, enfant-roi, vous deviendrez géant. »

On s'en alla ensuite chez Gallait, car nous lisons que « M. De Keyser s'est joint aux artistes qui sortaient de chez lui et qui ont été donner une sérénade à M. Gallait. »

On nous apprend aussi, sous la date du 25 novembre, que l'on avait formé le dessein d'offrir à De Keyser, une médaille d'or. Déjà la liste de souscription formée à cet effet était couverte d'un grand nombre de signatures, quand on a connu l'intention du jeune peintre de se soustraire à cet honneur. « Nous aimons à voir, ajoute le journal, une si grande modestie unie à un si beau talent. »

Il était écrit pourtant que notre artiste n'échapperait pas à la médaille. La ville de Courtrai, qui devait quelques années plus tard entrer en possession de la Bataille des Éperons d'or, n'attendit pas les honneurs officiels pour célébrer le talent de son auteur. Le collègue des bourgmestre et échevins soumit aux délibérations du conseil communal la résolution suivante :

« Considérant que M. De Keyser, en choisissant un sujet dont le souvenir honore les Belges en général et la ville de Courtrai en particulier, a mérité l'estime des habitants de cette ville, propose au conseil de décerner une médaille de vermeil à l'artiste. »

Cette proposition, votée à l'unanimité, fut portée à la connaissance de De Keyser par la lettre suivante :

MONSIEUR,

Dans sa séance du 4 de ce mois, le conseil de régence a décidé qu'une médaille de vermeil vous serait offerte comme témoignage d'estime et d'admiration pour vos talents, à l'occasion du magnifique tableau la *Bataille de Courtrai*, que vous avez envoyé à l'Exposition de Bruxelles de cette année. Il n'a pu entrer dans la pensée d'aucun des membres du conseil de vous offrir un hommage digne de son objet et qui pût être en aucune manière en rapport avec le chef-d'œuvre qui lui en avait inspiré l'idée ; ses ressources eussent été insuffisantes pour y parvenir ; mais nous avons tous eu la confiance, Monsieur, que vous ne dédaigneriez pas un témoignage d'estime qui vous est spontanément offert par une ville accoutumée à honorer le talent autant qu'il est en elle et qui vous a la plus grande obligation de lui avoir donné un nouvel éclat en retraçant sur la toile un fait mémorable qui se rattache à son histoire et dont tout Belge, ami de son pays, doit être fier.

Croyez, Monsieur, que le conseil de régence ne l'est pas moins de pouvoir être ici l'interprète des sentiments de ses honorables collègues, sentiments auxquels il se plait à ajouter l'assurance particulière de sa considération distinguée.

Les Bourgmestre et Échevins,

Par ordonnance :

BÉTHUNE.

Le Secrétaire,

DELACROIX.

Notre temps, comme d'aucuns le prétendent, a-t-il perdu le secret de ces enthousiasmes, ou les artistes

n'en fournissent-ils plus l'occasion? Arrêtons-nous à la première hypothèse. Qu'il nous suffise de faire remarquer combien la démarche de l'administration communale de Courtrai met en évidence le parfait et précieux accord de vues existant jadis entre le public et les artistes sur la direction nationale à donner au grand art.

L'Exposition close, la *Bataille des Éperons d'or*, devenue la propriété d'un Anglais, fut exhibée à Londres et ailleurs, retrouvant — c'est un journal du mois de mai 1837 qui nous l'assure, — ses succès de Belgique.

Faut-il dire avec quels transports était accueillie à Santvliet la nouvelle des succès répétés de l'enfant du village? Il ne pouvait être question d'autre chose à la veillée et ce fut d'enthousiasme que l'on résolut de faire au peintre une réception triomphale à son prochain voyage, fixé au 7 juillet.

Par les rues décorées de sapins, de guirlandes, d'oriflammes et d'inscriptions, le cortège fraya sa route. La commune ayant pris la peine de faire imprimer le texte des cartels de circonstance, il nous est permis d'en reproduire quelques-uns :

ECCE PICTOR KEYSER.

DESIDERATVS VENIT NITIDIS IPSE STIPATVS EQVITIBVS.

DIU VIVAT, DIUTISSIMEQUE

VIVAT DOMINUS

Nicasius DE KEYSER

HISTORiarUM EGREGIUS PICTOR

IN PAROCHIA SANTVLIETANA

ANNO 1813, NATUS,

SUIS HIC HODIÈ INTERPONENS

GAUDIA CURIS.

VIVE NICAISE DE KEYSER L'HONNEUR DU VILLAGE DE SANTVLIET

Keyser, si jeune encor, déjà mûr pour la gloire!
Les siècles à venir garderont ta mémoire,
Et désormais ton nom partout fera fleurir
Des lauriers toujours verts, qui ne pourront mourir.

Inutile de dire que l'amour propre local en prenait à son aise. Les quatrains flamands, naturellement plus nombreux et meilleurs que les français, élèvent l'obscur village du peintre au rang des plus illustres cités.

Qu'importe, dit l'un, que Rubens soit né à Cologne (1),
De Keyser est né à Santvliet.

Rubens was een Keulenaer,
Hooft men sommige bewezen;
Moog'lijk is die fabel waer.
Keyser is van Santvliet, Hoeren !

Santvliet staet er nu te lezen
Op het boek der eeuwigheid.
Eer door Keyser u bewezen,
Roem door Keyser u bereid.

Aux limites de la commune, une garde d'honneur de plus de cent cavaliers, recrutés à plusieurs lieues à la ronde, était allée au-devant du peintre et du commissaire de district, tous deux à cheval et suivis d'une file d'équipages, où avaient pris place les municipalités, les notables des communes environnantes et les amis de De Keyser, entre lesquels, cela va de soi, Joseph Jacops,

(1) C'était alors l'opinion générale.

Félix Bogaerts et aussi la bonne Madame Carpentero.

Harangué par le bourgmestre, le héros du jour s'avancant au bruit des cloches, de la musique et des acclamations, trouvait rangées sur son passage les sociétés de Santvliet et des environs, costumées pour la circonstance. Il y eut, à la mode flamande, un cortège de chars allégoriques, entre lesquels un navire au nom de De Keyser, un Parnasse où trônaient Apollon et les Muses, dont l'une daigna même descendre jusqu'à terre pour déposer sur le front du peintre une couronne de lauriers. Le curé étant venu complimenter, à son tour, son ancien paroissien, reçut la promesse d'un tableau pour son église, ce qui mit le comble à l'allégresse des villageois. Le souvenir déjà lointain de ces splendeurs rustiques a passé dans l'histoire de Santvliet. On n'y a pas oublié non plus l'attendrissant épisode de la rencontre de De Keyser et de ses vieux parents, au seuil de la maison paternelle. Il leur était réservé d'assister à des triomphes plus éclatants; nous doutons fort, pour notre part, que les plus solennels hommages aient marqué dans la mémoire d'eux tous avec plus de puissance que celui-ci.

Et les amis de Bruxelles eux-mêmes suivaient d'un œil ému ce triomphe intime. Nous en trouvons la preuve dans les jolies *Strophes à mon ami De Keyser, à l'occasion de sa réception à Santvliet*, écrites par M. Pierre Huybrecht (1), lequel s'était fait acclamer déjà en récitant une première pièce de vers au banquet de la Maison-Blanche.

.

(1) Pierre Huybrecht, mort avoué de première instance. Son épître à De Keyser, a été imprimée sous les initiales P. H^t.

Regarde autour de toi : c'est une tendre mère
Qui bénit son enfant ; c'est le regard d'un père
Qui rayonne en songeant que tu portes son nom ;
C'est ce sourire enfin, ce sourire de femme
Adressant en secret l'hommage de son âme
A la grandeur de ton renom.

Keyser il est bien fait pour consoler ta vie
Ce jour qui luit pour toi, ce jour où ton génie
A rencontré des cœurs aux lieux de ton berceau ;
Ces lieux reconnaissants qui jadis t'ont vu naître
N'ont pas attendu l'heure où l'homme a cessé d'être
Pour n'honorer que son tombeau.

Et dire que tous ces triomphes ne représentaient encore
qu'une minime partie des ovations que devait valoir à
De Keyser sa grande toile !

Parue à La Haye en 1839, elle procura à son auteur une
médaille d'or. Puis, des démarches furent entamées par
la municipalité de Courtrai pour son acquisition et, ces
négociations ayant été couronnées de succès, l'œuvre
revint en Belgique et alla prendre place au Musée de la
ville flamande. Un avocat courtraisien, M. Jaspin aîné, a
voulu consigner dans un volume spécial le récit des fêtes
qui eurent lieu à cette occasion (1). L'auteur y prodigue à
De Keyser les épithètes d'immortel et de divin. Par
malheur, dans son lyrisme, il oublie de s'informer du
prénom de son héros, si bien que tout le temps c'est à
« Norbert » De Keyser qu'il brûle son encens !

(1) *Inauguration du tableau de M. De Keyser, la Bataille des Éperons d'or.* Courtrai, 1841.

« Un fait d'armes aussi éclatant, aussi glorieux (que la Bataille des Éperons d'or) accompli par nos ancêtres, ne pouvait manquer d'exciter un jour le génie de quelque grand peintre de l'École flamande régénérée. Ce fut NORBERT De Keyser qui entreprit d'immortaliser son pinccau en immortalisant cette gloire de nos aïeux ; ce fut Courtrai qui s'ouvrit les artères, qui se saigna à blanc pour payer à l'artiste son œuvre immortelle, pour l'acquérir et la conserver.

..... » Courtrai possède aujourd'hui la plus belle toile de ce jeune et immortel artiste, une des gloires de l'École flamande ; Courtrai la possède, non pour quelques jours, mais à jamais, comme une propriété publique acquise grâce aux efforts incessants de MM. Verbeke-Beke, J.C. Peel, Debien et Bischoff, grâce à leur zèle, leurs soins eurs sacrifices, leur amour des beaux-arts, leur dévouement à tout ce qui tient à l'honneur, à la gloire, au bien-être de la cité natale.

» Il était juste de célébrer par des fêtes et des réjouissances l'inauguration de cette œuvre, à Courtrai surtout, qui fut jadis témoin de ce grand combat. L'administration municipale, comme la population entière, comprenait son devoir, et le jour où, pour la première fois, l'œuvre immortelle de l'immortel De Keyser fut livrée à l'admiration publique des habitants de Courtrai et de tant d'étrangers venus de toute part pour assister à cette grande solennité nationale, fut un beau jour de fête dont ma cité natale gardera à jamais le précieux souvenir.

..... » Le 15 août était à la fois le jour de l'inauguration du tableau de De Keyser et celui de l'arrivée de la Grande Harmonie de Bruxelles, venant honorer

et embellir le festival de Courtrai de sa brillante coopération. »

Après avoir relaté la réception de cette phalange musicale, l'auteur poursuit : « Une autre cérémonie plus imposante se préparait. La Société pour l'encouragement des beaux-arts et de l'industrie ouvrait ce jour-là la troisième Exposition quadriennale de tableaux et d'objets d'industrie, et voulant, à cette occasion, rendre un solennel hommage au jeune peintre belge, le dévoué De Keyser, avait résolu d'inaugurer avec solennité son tableau, acquis par la Société au prix de si nobles et si généreux sacrifices et qui lui vaudront à jamais la reconnaissance du pays et celle de nos plus arrière-neveux, et à cette fête le jeune artiste avait été invité. Notre régence, toujours jalouse de contribuer par son honorable concours à tout ce qui peut honorer, encourager et protéger les arts, s'est rendue, musique en tête et accompagnée de M. De Keyser entouré d'artistes et d'amis, au lieu de l'Exposition, où elle a procédé, en présence de tous les membres de la Société, de l'élite de la population courtraisienne et d'une foule innombrable d'artistes et d'étrangers, à l'inauguration de cette belle toile représentant un épisode de la mémorable bataille de Courtrai.

» En offrant au jeune peintre une couronne de lauriers, M. le bourgmestre de la ville a prononcé un discours qui a été écouté avec un religieux silence et couvert d'applaudissements, alors surtout que, posant la couronne sur la tête de De Keyser, il l'a proclamé une des illustrations modernes de l'École flamande.

» M. A. Delacroix, l'un des membres de la Commission

de la Société des beaux-arts, a lu ensuite avec beaucoup d'âme et de chaleur une vingtaine de vers. Le dernier vers de ce morceau :

« Ce tableau, De Keyser c'est l'immortalité! »

a été applaudi avec transport par l'assemblée aux cris mille fois répétés de : Vive De Keyser ! Le jeune et modeste artiste était vivement ému en embrassant avec effusion tour à tour MM. De Béthune, Verbeke et A. Delacroix. Chacun venait lui serrer la main avec transport et confirmer les justes éloges dus à son œuvre.

» Cette cérémonie achevée, le monde s'est insensiblement écoulé, et le Salon a été fermé pour ne se rouvrir au public que le lendemain. »

M. Béthune, dans son discours, insiste sur le prix que doit attacher la ville de Courtrai à posséder une œuvre faite pour servir d'exemple aux générations futures. « S'il m'était permis, dit-il, de réclamer une part de la pensée qui a contribué à en doter notre ville, je n'hésiterais pas à reconnaître que parmi tous les moyens d'encouragement et de progrès que l'on pouvait rechercher, il n'en est pas qui dût être plus efficace, sous tous les rapports. En effet, Messieurs, tout en offrant un des plus beaux modèles comme merveille de l'art, ce magnifique tableau n'a-t-il pas aussi le mérite de réveiller cet esprit de nationalité, cet amour de son pays, qui enfante des prodiges comme il fait les héros ? »

S'adressant alors à De Keyser, le bourgmestre ajoute :

« Daignez, Monsieur, accepter cette couronne. Interprète de mes chers concitoyens, ami des arts, président d'une Société dont vous avez bien voulu agréer d'être

membre, premier magistrat d'une cité qui a vu naître dans son sein et qui possède encore plusieurs artistes des plus distingués, je suis fier d'être chargé de vous l'offrir comme un hommage de notre respect et de notre reconnaissance. Puisse la main amie qui la pose sur votre tête y ajouter quelque prix ! »

Vinrent alors les « Stances » de M. Delacroix à NORBERT De Keyser ! On ne nous en voudra pas de n'en donner qu'un extrait :

Tant que l'astre du jour répandra ses lumières,
Que la Lys portera vers l'Escaut indompté
Les ondes de son lit, toujours notre cité,
Orgueilleuse de rendre un solennel hommage
A ton puissant génie, à ton sublime ouvrage,
Transmettra ton nom à la postérité.

Après ces flots d'éloquence on se figure peut-être que le public courtraisien va savourer en paix la joie de posséder l'œuvre si chèrement convoitée ? Nullement.

« Une solennité manquait encore, dit notre narrateur, pour compléter l'hommage de la population éclairée d'une ville envers le grand artiste qui avait doté la patrie d'une œuvre aussi grande, et il fut résolu d'offrir un banquet à De Keyser, auquel tous les peintres exposants au Salon seraient invités à prendre part. En peu de jours la liste de souscription fut couverte des plus honorables signatures.

» Ce fut le dimanche 15 octobre 1841 qu'eut lieu cette brillante et dernière fête mémorable pour l'inauguration du tableau de De Keyser. »

Inutile de le dire : plus encore cette fois que les précé-

dentes, orateurs et poètes donnèrent un libre cours à leur éloquence. Entre ces derniers se fit applaudir un jeune homme qui devait être un jour notre confrère à l'Académie : « M. Siret fils, qui chanta avec beaucoup d'âme et d'expression de très jolis couplets qu'il avait composés pour la circonstance. »

Le sort n'a point permis que les deux confrères dont nous déplorons la perte récente, que la plus étroite amitié n'avait cessé d'unir jusqu'à la fin de leur carrière, si bien remplie à tous deux, célébrent le cinquantième anniversaire de cette première rencontre, devenue le point de départ de toute une vie de cordiales relations.

Témoin des manifestations premières du talent de De Keyser, Siret était de ceux dont nous avons la certitude d'obtenir sur le fécond artiste une étude à la fois complète et compétente. La mort y a mis obstacle. Héritier de la tâche de notre ami, nous en sentons plus vivement les difficultés. Puissent-elles faire pardonner les lacunes de la présente notice.

Entrée au Musée de Courtrai en quelque sorte par droit de conquête, la toile de De Keyser en est restée l'œuvre marquante. Sous un éclairage médiocre, elle frappe encore le spectateur par sa mise en scène habile autant que par sa fougueuse exécution, qualités bien faites pour légitimer sa faveur, particulièrement auprès d'un public mieux préparé que le nôtre à s'intéresser aux grandes pages de l'histoire nationale.

De l'année de ses débuts aux festivités courtraisiennes, De Keyser avait mis le temps à profit et grandement ajouté à sa réputation.

L'arrêté royal qui lui accordait la médaille d'or au Salon de Bruxelles, avait été suivi de la commande d'une toile historique pour le Musée de l'État où, soit dit en passant, elle ne prit place que bien des années après. Il s'agit de la *Bataille de Woeringen* que nous avons tous connue au Temple des Augustins, comme nous avons tous connu l'*Abdication de Charles-Quint*, commandée en même temps à Gallait, à la Cour de Cassation.

Exposée d'abord au Salon de 1839, la *Bataille de Woeringen*, supérieure en ordonnance à la *Bataille de Courtrai*, et pour le moins égale en mérite d'exécution, valut à son auteur de chaleureux éloges, sans exciter au même degré l'enthousiasme de la foule. C'était chose en quelque sorte indiquée. Nouveau venu pour la majeure partie du public bruxellois en 1836, De Keyser avait répondu d'une manière complète à ses prédilections. En 1839, il n'avait plus à lui ménager aucune surprise. On s'était habitué à son talent. Revenir, à trois années de distance, avec un sujet fort proche de celui qui précédemment avait joint le plaisir de l'imprévu au mérite intrinsèque, était assurément une tentative hasardeuse.

M. Eugène Robin, le critique de l'*Indépendant*, bien qu'il n'ait que des éloges pour l'œuvre nouvelle, caractérise cette situation en faisant observer que, depuis la *Bataille des Éperons d'or*, le public s'est désintéressé du moyen âge et de ses scènes guerrières, autant qu'il s'était fatigué d'abord des Grecs et des Romains. « Nous admirons beaucoup le talent de M. De Keyser, mais il nous faut autre chose. On ne peut condamner un artiste à la peinture des cuirasses polies et des dagues étincelantes à perpétuité. » C'était bien là pourtant ce qu'avait fait la Direction des beaux-arts.

De Keyser l'avait compris fort bien. Il n'eut garde de renouveler la scène de carnage de son œuvre précédente. Au lieu de remettre le spectateur en présence d'une mêlée, il choisit le moment où Jean le Victorieux parcourt en triomphateur le champ de bataille. Il écartait ainsi la critique adressée par certains journaux à son œuvre précédente, de n'avoir point suffisamment caractérisé son sujet.

Si la *Bataille des Éperons d'or* avait rendu populaire en Belgique le nom de son auteur, *Woeringen* lui donna un égal retentissement à l'étranger. Après avoir valu au peintre la croix de l'Ordre de Léopold (6 décembre 1839), on lui attribua la médaille d'or successivement à La Haye et à Paris, où De Keyser eut la faveur d'obtenir, au salon carré du Louvre, une place à côté du *Trajan* de Delacroix, l'admirable peinture du Musée de Rouen.

La critique parisienne ne se fit pas faute de profiter du rapprochement, et tandis qu'en Belgique on se plaisait à invoquer la jeunesse de De Keyser pour montrer les imperfections de sa toile, en France, au contraire, on lui reprocha de pécher par trop de fini, de manquer d'abandon, le tout pour faire de l'auteur le bouc émissaire des méfaits de la contrefaçon belge. « Il est impossible, dit, en réponse à ces critiques, la *Renaissance*, qu'on fasse des tableaux supportables dans un pays où les imprimeurs contrefont les livres des grands hommes de la littérature parisienne. En vérité, cela passe toutes les bornes. »

Il se trouva pourtant des critiques pour rendre hommage « à la science de composition, » aux « belles et savantes études » de De Keyser, lequel, finalement, nous l'avons dit, obtint la médaille d'or.

A la demande du *Kunstverein* rhénan-westphalien, la *Bataille de Woeringen* fut ensuite exposée, avec l'autorisation du Gouvernement belge, dans plusieurs villes d'Allemagne. On en fit une grande et fort belle lithographie qui fut distribuée aux membres, et le peintre reçut, de la part de ses confrères d'outre-Rhin, une couronne de lauriers accompagnée d'une lettre des plus flatteuses.

Bien qu'à l'époque dont il s'agit notre confrère eût conquis sa place aux premiers rangs de l'École belge, que ses œuvres trouvassent des amateurs empressés, que sa réputation comme portraitiste fût à peine inférieure à celle que lui valaient ses compositions, il entendait bien faire tourner au profit de ses études les avantages que le sort lui départissait.

Toutes les sollicitations des amis qui voulaient associer son talent et son influence à l'organisation des fêtes dont la ville d'Anvers se préparait à entourer l'érection de la statue de Rubens, ne purent triompher de son désir de voir l'Italie. Il se mit en route vers la fin de 1839.

On sourit à la seule pensée que, même à cette époque, il était loisible à De Keyser de se présenter au concours de Rome. Quoi de mieux fait cependant pour établir le chemin parcouru depuis son échec et l'extraordinaire façon dont il en avait réparé les conséquences, si tant est que le peintre eût grandement perdu à ne pas entreprendre plus tôt le classique voyage.

Après un séjour dans les principales villes d'Italie, où il se rencontra avec Joseph Geefs, alors pensionnaire de l'État, et Gallait, pensionnaire de sa ville natale, De

Keyser traversa l'Allemagne pour revenir à Anvers la veille des fêtes de Rubens. Il n'y eut cette année-là aucune œuvre de lui au Salon. En revanche, plusieurs de ses élèves y représentèrent avec honneur son atelier, surtout Édouard Hamman, qui s'était inspiré du célèbre épisode de l'histoire du Titien, où Charles-Quint ramasse le pinceau du peintre. On vit également figurer à ce Salon, sous le nom de Bella Telghuys, un tableau intitulé *Jeune mère*, dont le sujet était emprunté à un poème de Bogaerts. L'auteur, fille d'un négociant notable d'Anvers, était aussi l'élève de De Keyser et devint l'épouse du peintre avant la fin de 1840. Pour elle, il avait peint à Rome un portrait de lui-même, unique œuvre, pensons-nous, où figure avec la signature la mention de ville Éternelle. Ce qui ne veut pas dire que le temps du peintre n'y fût des mieux dispensés. Il rapportait un nombre énorme d'études, et nous pourrions rappeler une longue série de compositions où son pinceau retrace les mœurs et la physionomie italiennes.

De Keyser, s'il ne prit aucune part aux fêtes de Rubens comme peintre, vit pourtant des productions littéraires de quelque importance y associer son nom. On sait que l'érection de la statue de Rubens fut, dans l'histoire des lettres, en ce qui concerne l'étude du maître anversois, le point de départ d'une ère féconde. Tandis que Gachet mettait au jour la correspondance de Rubens, que Van Hasselt racontait l'histoire de sa vie, que Wiertz traçait son éloge en appréciateur enthousiaste, Buschmann faisait paraître une étude historique d'un intérêt durable, l'accompagnant de plusieurs planches où sont figurées les parties encore intactes de l'ancienne habitation de

l'auteur de la *Descente de Croix*. De Keyser lui prêta ici le concours de son crayon. On peut même croire que les études faites alors devinrent l'origine du tableau intitulé le *Pavillon de Rubens*, deux fois compris dans l'œuvre de notre artiste et qui lui valut beaucoup de succès.

Les fêtes de 1840 donnèrent naissance encore à un roman de M. Henri Berthoud : *Pierre-Paul Rubens*, très apprécié en son temps et qui contribua, pour une bonne part, à populariser le souvenir de l'homme illustre dont le nom était alors sur toutes les lèvres et dont l'imposante figure apparaissait environnée d'un nouveau rayonnement de gloire. Ce livre, dont neuf éditions successives épuisèrent à peine la vogue et dont l'auteur avait adapté les principaux faits de ce qu'on nous permettra d'appeler la légende de Rubens, aux nécessités d'un roman historique, portait une dédicace à De Keyser. Joli morceau, du reste, et dont voici le passage qui nous intéresse :

« Votre nom, mon cher Nicaise, se trouve en tête de ce livre parce que j'en ai conçu la pensée près de vous, parce que vous êtes le glorieux enfant de la ville et de l'École de Rubens, enfin et surtout parce qu'une amitié fraternelle m'unit à vous et que je suis heureux et fier de pouvoir proclamer hautement cette inaltérable amitié. »

Il devait se faire, par une singulière rencontre, que l'homme dont Berthoud avait cru devoir associer le nom à la gloire de Rubens, verrait aussi son nom servir de prétexte à une manifestation nationale en l'honneur du plus grand génie artistique de la Hollande, de ce Rembrandt, précisément dépeint sous des couleurs médiocrement attrayantes dans le petit livre édité sous ses auspices. C'est la *Kunstchronijk* qui nous révèle ce fait.

A l'époque où la *Bataille de Woeringen* fut exposée à La Haye, c'est-à-dire en 1841, De Keyser avec quelques autres artistes de notre pays, Dyckmans, Cluysenaar, Hart, etc., se trouvant en Hollande, leurs confrères de là-bas se réunirent pour fêter les Belges en un banquet. La place d'honneur fut donnée à De Keyser, et le président, M. Beynen, lui porta la première santé.

Il dit toute la joie des artistes de la Néerlande de se trouver en compagnie d'un confrère de cette éminence. Rappelant les travaux de l'artiste, il ajouta : « Une œuvre d'art, nous le savons, n'appartient spécialement ni à un pays ni à un peuple : elle est à tous, au monde civilisé. Nous pouvons envier à votre pays l'artiste qui soutient si dignement les gloires de son passé. La Flandre vous doit, Monsieur, une inaltérable gratitude, à vous qui rappelez avec tant d'éloquence l'héroïsme de ses milices bourgeoises à la journée des Éperons d'or, à vous qui retracez la valeur de la chevalerie brabançonne à Woeringen avec l'éclat de ces actions elles-mêmes ! »

A ce discours, salué d'unanimes acclamations de « vive De Keyser ! » suivirent des toasts à Cluysenaar, à Dyckmans, etc. Le poète Calisch émut profondément l'assistance par des strophes, vraiment belles, à la mémoire d'un jeune peintre hollandais, Wynand Nuyen, mort à 26 ans à peine, et dont une peinture de De Keyser venait de transmettre l'image à la postérité (1). A ce moment, un orateur, dont le nom n'est point cité, émit

(1) Ce portrait, de grandeur naturelle, est aujourd'hui placé au Musée municipal de La Haye. Il a été lithographié par Van Hove. Les vers de Calisch sont imprimés dans la *Kunstkronijk*.

le vœu que la présence des enfants de la Belgique, où l'on venait de rendre à la mémoire de Rubens un solennel hommage, fût le point de départ d'une manifestation analogue à la gloire de Rembrandt.

La motion fut votée d'enthousiasme et une liste de souscription, produite séance tenante, se couvrit de signatures.

Telle fut l'origine du mouvement grandiose qui devait aboutir non seulement à glorifier Rembrandt comme artiste — chose en quelque sorte superflue, — mais à venger sa mémoire de calomnies deux fois séculaires, par une connaissance chaque jour plus parfaite des circonstances de sa vie, traversée par de si cruelles épreuves.

Au cours de la fête dont la *Kunstkronijk* nous a fourni les détails, on sut que le roi des Pays-Bas avait, le jour même, chargé De Keyser d'exécuter pour lui une grande toile historique : la *Bataille de Nieuport*.

Bien que devant être de proportions moindres que les deux pages auxquelles l'artiste devait l'honneur de cette commande, la composition exigeait une étude approfondie, car il y fallait donner place à des incidents multiples, destinés à mettre en relief les personnages dont l'histoire associe le nom à un épisode des plus glorieux dans les annales de la Néerlande : Maurice, Frédéric-Henri, Louis de Nassau, l'archiduc Albert, l'amiral d'Arragon, etc.

Le tableau, exposé pendant quatre jours à Anvers, y obtint un succès de bon augure. De Keyser fit ensuite le voyage de La Haye pour le soumettre au roi et à la reine.

Dès la veille de l'audience, l'œuvre avait été remise au palais et le roi n'avait pas attendu l'arrivée du peintre pour en faire l'examen. L'heure de l'audience venue, De Keyser eut la joie d'entendre le monarque lui exprimer dès l'abord une satisfaction complète. Le conduisant alors devant la peinture, Guillaume, s'adressant à l'artiste, lui désigna la croix du Lion Néerlandais que sa propre main avait fixée au cadre et prononça ces paroles qui, parties de son père, eussent très certainement trouvé place dans la suite des *Rencontres du roi Guillaume*, de Van Hemelryck : « J'aime à décorer sur le champ de bataille. »

Un accueil non moins flatteur attendait le peintre chez la reine Anna Pawlona. Elle lui fit présent d'une bague enrichie de brillants.

La nouvelle des succès du maître devint pour ses élèves le signal d'une allégresse sans nom. Une réception solennelle fut décidée et, avec l'entrain de la jeunesse, l'on se mit au travail pour réaliser le projet.

Comme par enchantement, l'atelier prit une parure de fête. Sur les parois, des festons de verdure alternèrent avec des vases et des cartels portant des inscriptions de circonstance, c'est-à-dire les titres des principales œuvres de l'artiste, autant de victoires remportées sur le terrain de l'art.

Dans un encadrement doré se lisait en lettres d'or un quatrain qui pouvait bien être de Bogaerts :

Deux fois Nieuport ! est-il un sort plus beau ?
 Ton nom avec éclat est inscrit dans l'histoire,
 Maurice t'illustra par sa grande victoire,
 Et De Keyser par son pinceau !

Au fond, le buste du peintre, ceint de lauriers, et paré des insignes du Lion Néerlandais, se détachait sur un trophée de bannières, rattaché par les écussons d'Anvers et de Santvliet.

A ces détails, — nous avons la chance de les trouver dans un carnet de notes datant de 1844 et très certainement tenu par Bogaerts, — il nous est permis d'ajouter, grâce à la même source, les noms des élèves alors présents dans l'atelier et qui prirent part à la manifestation. C'étaient Wittkamp, Verlat, Mochez, Boequillon, Swerts, Guffens, Vande Vyver, auxquels vinrent se joindre les élèves de la veille, Lies, Hamman, Zeeman, Bellemans, Claes et Severin.

Le retour eut lieu le 3 octobre. De Keyser, attendu par sa famille, son beau-frère, le peintre Aloïs Hunin (1) et un cercle nombreux d'amis, fut harangué par M. Claes, le doyen de l'atelier, lequel, au nom de ses condisciples et au sien, lui remit une médaille de grand module où était figurée la croix du Lion néerlandais avec la date de la remise et l'inscription : *Les élèves de Nicaise De Keyser à leur maître.*

Le succès de la *Bataille de Nicuport*, souvent cité comme le meilleur tableau du genre laissé par son auteur, devint pour De Keyser le point de départ d'une série de travaux d'importance considérable, destinés à la famille royale des Pays-Bas. Outre une nouvelle bataille,

(1) Il avait épousé, le 22 novembre 1841, Jeanne De Keyser, une des sœurs de Nicaise, et qui devait à son frère une éducation des plus soignées.

commandée par le roi et dont l'exécution fut malheureusement différée par d'autres travaux (1), il eut presque immédiatement à peindre un portrait en pied de la princesse d'Orange et surtout un portrait équestre de Guillaume II, à la fois la plus considérable des effigies du souverain et l'œuvre maîtresse de son auteur dans la branche dont il s'agit.

Cette vaste toile a toute l'importance d'un tableau d'histoire. Elle était sollicitée par la reine d'Angleterre pour la galerie dite de Waterloo, au château de Windsor. Là se trouvent réunies les images de tous les souverains et de tous les princes dont le nom se rattache à l'épisode final de l'histoire du premier empire. Lawrence y figure avec quelques-unes de ses meilleures créations, notamment le portrait en pied de Pie VII. Guillaume II voulut être représenté tel qu'il était à Quatre-Bras, c'est-à-dire en costume de colonel-général des hussards et, conséquemment aussi, plus jeune de trente ans.

Au galop de sa fougueuse monture, il s'avance sur le spectateur en agitant son chapeau dont le panache, agité par le vent, constitue, avec l'éclat des broderies, la note joyeuse et triomphale d'un ensemble véritablement prestigieux. De Keyser était passé maître dans ce genre de mise en scène, et son tableau a certainement marqué dans les souvenirs de ceux qui l'ont pu voir.

(1) Une brochure explicative de la *Bataille de Nieuport*, rédigée par Bogaerts, permet de se faire une idée de l'extraordinaire activité de De Keyser à cette époque de sa carrière. De 1841 à 1844 il ne produit pas moins de trente-trois tableaux et quinze portraits !

Pendant quelques jours ce portrait fut exposé à Anvers, l'auteur ouvrant pour la première fois au public sa splendide demeure de la rue du Oudaan, dont il était devenu le propriétaire au mois d'octobre 1844 et que Cluysenaar avait appropriée à sa nouvelle destination (1).

On s'explique la sensation que produisit, en plein Anvers, l'exhibition du portrait d'un prince dont l'avenir s'était identifié durant tant d'années avec celui du pays. Partout ailleurs que sous l'égide de nos libres institutions, et de l'attachement des Belges à la dynastie de leur choix, on eût mis sans doute quelque difficulté à la permettre. Chez nous la manifestation resta purement artistique, on n'en parla que pour louer le peintre de s'être si brillamment acquitté de sa tâche.

Quand le tableau arriva à La Haye, le roi ne put se résoudre à s'en dessaisir. C'est une reproduction, par le peintre lui-même, que l'on voit actuellement à Windsor. De Keyser eut, en outre, à faire du roi un portrait moins idéalisé, celui dont il existe une gravure de Verzwyl.

Au Salon de Cologne, en 1842, où De Keyser exposa le tableau représentant *Rubens peignant le Chapeau de paille*, son œuvre, propriété d'un amateur allemand, intéressa beaucoup le roi de Prusse. S. M. invita le peintre à répéter pour elle le même sujet. Retardée par les diverses commandes du roi des Pays-Bas, la nouvelle

(1) De Keyser avait eu jusqu'alors son atelier à l'ancienne Boucherie, ce pittoresque édifice qui s'élève non loin du port et où travailla également Leys.

peinture ne vit le jour qu'en 1846. Une correspondance adressée de Berlin au *Précurseur*, annonce son arrivée dans cette ville à la date du 24 novembre.

Dès le 26, De Keyser soumettait au roi son tableau. Dans l'intervalle, et par les soins de M. le baron Nothomb, il avait été vu par les membres du corps diplomatique ainsi que par un certain nombre d'artistes et d'amateurs. « L'approbation a été générale et spontanée », dit le correspondant du *Précurseur*.

Très connue par une vaste estampe de Cornilliet, la composition, non moins que son pendant, le *Départ de Van Dyck pour l'Italie*, était faite pour intéresser vivement le public par la présence de presque tous les hommes marquants que l'histoire montre groupés autour de Rubens. En quelque mesure, c'était comme l'illustration d'un chapitre du roman de Berthoud (1). Le succès même de ce livre, autant à l'étranger qu'en France et en Belgique, caractérise nettement les préférences de la foule. L'œuvre de De Keyser les traduit avec non moins d'éloquence, et sa popularité se trouva considérablement accrue par les deux grandes planches de Cornilliet, déjà mentionnées, et qu'il n'est pas rare de rencontrer dans les salons belges.

Le roi de Prusse fut extrêmement satisfait de son tableau. D'après ses ordres, on l'exposa au local de l'Académie; les journaux en parlèrent longuement, favorablement aussi, et Waagen lui consacra une notice élogieuse dans la *Gazette universelle de Prusse*, du 9 décembre.

(1) Voir le chapitre 3 du tome II, intitulé : *l'Atelier de Rubens*.

Les portraits peints par De Keyser à la cour des Pays-Bas figurèrent au Salon de Paris, et, si nous en jugeons par un article d'Achille Jubinal, y furent très remarquables. « C'est là de la bonne peinture, bien étudiée, travaillée à fond, dit le critique français, et qui se place complètement hors ligne au milieu des trois ou quatre cents portraits de l'Exposition. On a reproché à M. De Keyser d'avoir mis un peu de raideur dans le portrait du roi, mais on n'a pas réfléchi que cela tient bien plus à l'uniforme qu'au peintre. On peut s'en assurer en examinant, par exemple, le portrait de M. le duc d'Orléans par M. Ingres. Somme toute, M. De Keyser n'a pas à se plaindre. Tout le monde lui rend justice et il est dorénavant adopté chez nous comme un des peintres belges qui ont le plus d'avenir. »

Pour n'être encore, aux yeux de la critique française, qu'un peintre d'avenir, De Keyser, si modeste qu'il fût, pouvait sans forfanterie se dire, en Belgique, un homme arrivé. Quand la Classe des beaux-arts de l'Académie fut constituée, en 1845, l'une des premières places réservées aux peintres lui fut attribuée. Nous savons tous la considération dont il ne tarda pas à l'entourer.

Les années, en se suivant, devaient ajouter encore à la somme des succès de notre confrère en donnant à ses facultés créatrices une impulsion vraiment remarquable. Bien que ses œuvres trahissent jusqu'à l'extrême le souci de la précision, leur constante fraîcheur de travail décèle la main d'un homme rompu aux difficultés de la pratique. De là, sans nul doute, cette facilité de produire que nous ne voyons s'éteindre en De Keyser qu'avec la vie elle-même. Si le choix d'un sujet tient dans ses préoccupations une place essentielle, c'est moins

encore aux ressources pittoresques que vont ses préférences qu'aux ressources expressives d'une donnée. Les titres de ses œuvres nous ramènent vers un passé déjà lointain, dont l'évocation nous impressionne comme ces mélodies dont notre jeunesse fit ses délices, comme le retour d'une mode réveille, du même coup, tout un ensemble de souvenirs attachants.

Puisant volontiers dans Walter Scott, dans Byron, dans Goethe, dans Schiller, il nous montre la *Jolie fille de Perth*, *Allan Mac Aulay*, le *Giaour*, *Marino Faliero*, *Faust et Marguerite*, le *Chevalier Toggenburg* (le « Larmoyeur » de Scheffer), *Évrard de Wurtemberg*, avec la préoccupation de donner aux épisodes leur plus haute somme d'expression.

Dans l'histoire des arts et des lettres, il évoque les imposantes figures de Raphaël, de Van Dyck, du Titien, de Memling, de Salvator Rosa, de Giotto, de Michel-Ange, de Dante, de Benvenuto Cellini, du Tasse, de Milton, de Weber.

« Une chose dont il faut louer M. De Keyser, écrit M. Fétis, c'est le discernement qu'il apporte dans le choix de ses sujets. Les peintres d'histoire, par un préjugé né d'un ancien ordre d'idées, croient ne pouvoir demander leurs inspirations qu'aux annales militaires ou politiques des peuples. Ils représentent, avec une prédilection monotone, des combats, des scènes de pillage et de meurtre. Les épisodes auxquels donne lieu le déchainement des passions brutales, forment leur répertoire favori. Leurs héros doivent indispensablement avoir reçu le baptême du sang. Ne trouveraient-ils pas

dans la vie des poètes et des artistes, de ces hommes qui ont contribué au bonheur de leurs semblables, au lieu d'en faire les victimes de leurs calculs égoïstes, des actions dignes d'être reproduites et capables d'exciter l'intérêt ? Shakespeare est plus populaire en Angleterre ; Michel-Ange, Raphaël, Dante et Pétrarque, en Italie ; Rubens, en Flandre ; Dürer, en Allemagne ; Rembrandt, en Hollande ; Voltaire, en France ; Murillo, en Espagne, que les personnages obstinément mis en scène par les peintres comme ayant le privilège de briguer la curiosité de la foule. Voilà ce que M. De Keyser paraît avoir compris et ce dont nous le félicitons (1). »

Remarquons, au surplus, qu'en ceci De Keyser différait à peine de ceux qui furent ses contemporains à l'époque moyenne de sa carrière : des Delaroche, des Jacquand, surtout d'Ary Scheffer, celui des peintres français dont le tempérament offre avec le sien le plus d'analogie.

Au commencement de 1848, De Keyser fit à Stuttgart un assez long séjour. Il avait été mandé dans cette ville pour faire les portraits du roi et de la reine de Wurtemberg, celui de la grande-duchesse Olga, princesse royale. Ce fut également ici qu'il peignit les jeunes princes Gortschakoff, dont il avait connu le père à la Cour des Pays-Bas, et avec lequel il entretint pendant toute sa vie une correspondance qui pourrait suffire à prouver qu'en De Keyser l'artiste allait de pair avec l'homme du monde.

(1) *Indépendance belge*, 23 août 1858.

A ce propos, même, nous pouvons mentionner une lettre du mois de janvier 1851, où M. de Manderström informe notre confrère que le prince héritier de Suède a demandé pour ses étrennes au roi son père, la croix de l'Étoile polaire pour donner à De Keyser un souvenir de son amitié.

Au milieu de ses travaux de Stuttgart, Nicaise fut rappelé en Belgique par la mort de son père. Fils dévoué, il éprouva la plus extrême douleur de n'avoir pu contribuer par sa présence à adoucir les moments suprêmes de celui dont toutes les préoccupations s'étaient concentrées sur son bonheur, dont ses succès répétés, autant que son affection, avaient illuminé la paisible vieillesse.

Le portrait d'Henri De Keyser, peint par son fils, n'est pas seulement une œuvre de grande valeur artistique, c'est encore une page d'un intérêt notable par le souvenir qui s'y attache. Datée de 1843, l'effigie montre le vieillard encore vigoureux et accuse des traits nombreux de ressemblance entre le père et le fils : le front développé, l'œil doux et clair, le grand développement facial, enfin le ferme contour d'une bouche dont le sourire atténué, d'une manière à peine sensible, une accentuation de volonté très caractéristique chez De Keyser, dans ceux de ses portraits où la barbe n'a pas encore voilé le bas du visage.

Marie Delie, la mère du peintre, dont l'image nous a été également transmise par son pinceau, devait atteindre un âge considérable. Ses traits réguliers trouvent dans le gracieux contour d'un bonnet anversoïis un certain air de similitude avec les effigies bourgeoises de Miereveld. On a reproché parfois à De Keyser d'idéaliser par principe ses

portraits de femme; tenons pour certain qu'il lui a suffi, cette fois, d'obéir à l'impulsion de son cœur pour donner de son modèle la plus parfaite image.

La toile destinée à servir de pendant à la Bataille de Nieuport, dans la galerie du roi des Pays-Bas, ne fut achevée qu'au début de 1849. De Keyser avait eu quelque peine à s'arrêter au choix d'un sujet; il tenait surtout à ce que les deux peintures représentassent des époques différentes de l'histoire, et se décida finalement pour la Bataille de Seneffe (11 août 1674), où Guillaume III s'était couvert de gloire en combattant les troupes de Condé. Nous trouvons, à propos de cette œuvre, dans le *Journal des Arts* du 28 décembre 1848, un petit renseignement assez curieux.

La garde civique d'Anvers avait convié, la veille, toutes les légions du pays à une grande fête. Parmi les gardes qui répondirent à l'appel des Anversoïis, il y eut de nombreux artistes. Reçus avec la plus grande cordialité par leurs confrères : Joseph Geefs, Leys, De Keyser, Wappers, Verheyden, Van Leriis, tous revêtus de l'uniforme de la garde bourgeoise, les soldats citoyens furent admis à visiter l'atelier de De Keyser. « La Bataille de Seneffe promet de devenir le chef-d'œuvre du peintre, continue l'organe artistique. C'est le tableau le plus important qui s'exécute en ce moment à Anvers et que les gardes civiques ont vu avec le plus de plaisir. »

Par malheur, l'achèvement de cette toile fut longtemps retardée. Lorsque, finalement, elle arriva à destination, le roi venait de mourir (17 mars 1849). Elle put figurer

néanmoins au Salon de La Haye. Ensuite elle alla prendre place au palais (1).

La mort de Guillaume II ne mit point fin aux relations de De Keyser avec la Cour des Pays-Bas.

Il lui fallut exécuter d'abord pour l'empereur de Russie un portrait en pied de la reine douairière, destiné à la galerie de famille de la maison des Romanow à St-Pétersbourg. La grande-duchesse de Saxe-Weimar, née princesse des Pays-Bas, confia ensuite au peintre la délicate mission de représenter les derniers moments de son père, œuvre émouvante, dont les journaux hollandais parlèrent avec grand éloge lors de son exhibition au local de l'Académie, à La Haye.

Guillaume II avait, peu d'instants avant de mourir, donné l'ordre à son valet de chambre de remettre des secours à une famille nécessiteuse. C'est le moment que choisit De Keyser et, comme de juste, sa toile fit grande impression sur le public. « Quel triomphe pour l'artiste, dit un journal hollandais, d'arracher ainsi des larmes au spectateur ! » Le *Staatsblad* des Pays-Bas nous apprend que la grande-duchesse de Saxe-Weimar, en témoignage de haute satisfaction, a fait parvenir au peintre un cadeau d'argenterie.

Ce fut au lendemain de cette œuvre que De Keyser se vit appelé, par le roi Léopold, à peindre une *Sainte Élisabeth de Hongrie*, distribuant des aumônes aux pauvres. La mort récente de la pieuse reine Louise fit

(1) Longtemps exposées au palais du prince Frédéric, les deux batailles de De Keyser ont été transportées, plus récemment, dans une autre des résidences royales.

considérer cette toile, par les Belges, avec des sentiments fort proches de ceux qu'avait éveillés en Hollande la vue des *Derniers moments de Guillaume II*. L'œuvre occupa du reste une place distinguée au fameux Salon de 1851. Elle y faisait face à la toile de Gallait, les *Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Hornes*.

Outre la grande distinction des types et la grâce des attitudes, rarement absentes chez De Keyser, la fraîcheur du coloris faisait de la *Sainte Élisabeth* une page très attrayante. On fit même aux mendiants le reproche de ne pas exciter suffisamment la pitié. Personne ne semblait avoir faim.

A la même Exposition de 1851, parut la *Fille de Jaire*, aujourd'hui dans la galerie royale de Wurtemberg. Les feuilles allemandes en parlèrent longuement et élogieusement.

Le *Mercure de Souabe* assure que depuis l'*Abdication de Charles-Quint*, aucune œuvre de l'école flamande moderne n'a été accueillie avec plus de faveur par le public allemand.

En Belgique, pourtant, les admirateurs de De Keyser n'étaient pas sans éprouver quelque inquiétude en voyant la préférence grandissante qui se manifestait chez lui pour les sujets gracieux. L'expression de cette crainte émut peut-être l'artiste. On y pourrait trouver comme une réplique dans la grande figure de *Juste Lipse*, actuellement au Musée de Bruxelles, et qui marque dans l'œuvre de son auteur comme un morceau des plus énergiques.

Cette remarquable production devait son origine à une fête que le Cercle artistique de Bruxelles offrit au roi, en

1851, dans le local élevé pour la circonstance, sur un terrain dépendant du palais actuel des Académies. Le Cercle avait fait appel au concours des principaux artistes belges pour la décoration de cette salle improvisée. De Keyser fut des premiers à répondre à l'invitation, ce qui lui valut, de la part du Cercle, une lettre de remerciements des plus chaleureuses.

Le *Juste Lipse* est, avec l'*Érasme* de Van Leries, l'unique souvenir de la décoration picturale du Cercle qui ait obtenu l'honneur de figurer au Musée.

Un ami de De Keyser, présent lorsque l'artiste se mit à l'œuvre, éprouva une légitime surprise quand, peu d'heures après, il vit le travail complètement achevé et parachevé de manière à braver les plus sévères critiques.

Le fait, au surplus, n'a rien qui puisse surprendre ceux qui savent la prodigieuse facilité de notre confrère. On cite de lui tel portrait, exécuté en une seule séance, telle étude d'après nature magistralement enlevée en une demi-heure !

Chose assez digne de remarque : jusqu'en 1853, pas plus au Musée qu'ailleurs, la municipalité d'Anvers ne posséda aucune production d'un peintre qui depuis plus de vingt ans contribuait si puissamment à la réputation de son École. L'occasion de réparer cet oubli se présenta à l'annonce du mariage prochain de l'héritier du trône avec l'archiduchesse Marie-Henriette. L'administration communale ayant décidé qu'un portrait de la future reine des Belges ornerait dorénavant l'hôtel de ville, De Keyser reçut la mission de se rendre à Vienne pour y reproduire les traits de la gracieuse archiduchesse qui devait

bientôt échanger son titre contre celui de duchesse de Brabant.

Le peintre accomplit sa tâche à la satisfaction unanime et, de retour en Belgique, eut l'honneur d'être chargé par le Roi de faire le portrait en pied du duc de Brabant, tandis que la ville d'Anvers lui commandait encore les portraits de Léopold I^{er} et de la princesse Charlotte. Toutes ces effigies décorent actuellement l'hôtel de ville d'Anvers.

Quiconque a vu au dernier Salon anversoise l'étude d'après nature qui servit de point de départ à la grande peinture officielle de Léopold I^{er}, se sera pénétré des raisons qui avaient inspiré à l'administration communale le choix de De Keyser. Rester naturel tout en donnant au personnage le caractère imposant que comporte la dignité royale, l'entourer du prestige nécessaire, sans enfreindre les règles du bon goût, telles sont les exigences d'un genre de peinture où, peut-être plus qu'aucun autre de nos artistes, De Keyser a trouvé l'occasion de se produire et de moissonner ses plus signalés succès.

Wappers avait laissé vacante la direction de l'Académie d'Anvers. Après un assez long intérim, sa succession échut à De Keyser, le 7 mars 1855. L'événement était prévu. Disons pourtant que notre confrère avait si peu brigué le poste, assurément ambitionnable, qu'il fallut d'incessantes démarches pour triompher de sa résistance. Le prince Gortschakoff lui offrait, en Russie, une position brillante; d'autres propositions lui étaient faites par le roi de Suède. Il tenait à sa liberté, à son pays, à sa belle demeure.

Historiquement, le fait de succéder à Wappers était à Anvers un événement de quelque importance et devait marquer pour l'Académie le début d'une phase nouvelle. Nous tenons de bonne source qu'il ne fallut rien moins que l'unanimité de la population à se prononcer en faveur de De Keyser, pour le déterminer à écouter les propositions du pouvoir. La ville lui fit construire un hôtel attenant à l'Académie et un atelier spacieux, dont la démolition remonte à quelques années.

Dès l'origine de sa réputation, et bien qu'il fût de dix ans plus jeune que Wappers, — en partie même à cause de cela — De Keyser n'avait cessé d'être désigné comme devant tôt ou tard égaler en renom son éminent confrère. Ses progrès furent assez rapides pour lui permettre de le rattraper et, six années à peine après le succès du *Vander Werff*, de recueillir des suffrages presque égaux avec la *Bataille de Courtrai*, alors que le public ne témoignait déjà plus au *Charles I^{er}* de Wappers qu'une attention distraite.

Il se trouva ainsi, par la force des choses, qu'à Anvers les ateliers de Wappers et de De Keyser furent érigés, par les élèves des deux maîtres, en des camps opposés, ce qui n'eut rien que de très favorable, d'ailleurs, au progrès général de l'École.

Tandis que Leys et De Braekeleer avaient aussi leurs champions, les classes de l'Académie, où tous se rencontraient le soir, étaient fréquemment le théâtre de luttes épiques pour l'honneur des ateliers rivaux.

En 1855, il faut bien le dire, ce beau feu ne donnait presque plus que des étincelles. Vingt-cinq années avaient calmé la fougue de Wappers, autant que celle de ses sou-

tiens. De Keyser lui-même n'était plus un jeune homme ; on n'attendait certes pas de lui une révolution comparable à celle accomplie par son prédécesseur au lendemain de la retraite de Van Brée. On jugera des tendances du nouveau directeur par ces lignes que nous extrayons d'un article, écrit en quelque sorte à la veille de son entrée en fonctions :

« M. De Keyser, dit M. Fétis, est resté ce qu'on l'a vu à ses débuts, un artiste sage et consciencieux, cherchant à présenter l'art sous ses aspects les plus agréables. Jamais il n'a donné dans les travers où tombaient la plupart des artistes d'Anvers à l'époque où le romantisme, avec toutes ses exagérations, était en si grande faveur dans la ville de Rubens ; jamais il ne s'est mis l'esprit à la torture pour créer des compositions fantastiques, jamais il n'a professé le mépris de la forme et n'a chargé, de parti pris, sa palette de tons discordants. C'est une justice à lui rendre. Comprenant le néant de ces faux systèmes et de ces aberrations de goût, il a voulu rester vrai autant que possible et plaire avant tout. Qui le blâmera de professer de tels principes? »

Et en effet, De Keyser, bien que très attaché aux traditions nationales, trouvait que l'artiste était en droit d'appeler à son secours tout l'ensemble de connaissances un peu trop légèrement envisagées à Anvers — et ailleurs — comme un bagage encombrant, à commencer par l'étude approfondie de la forme.

Avec l'âge cette conviction s'était encore fortifiée en lui. Il avait été de mode à Anvers d'établir un rapprochement entre Wappers et Rubens, jusqu'à provoquer une assonance des deux noms prononcés à la flamande :

Rubbes, Wabbes. On comparait parfois aussi De Keyser à Van Dyck, ce qui n'était pas pour déplaire au portraitiste des beautés les plus en vue de la société anversoise.

En somme, il était entendu que sous le nouveau directoriât les seules conditions réclamées par Wappers pour former un artiste : des yeux et des « pattes », *oogen en pooten*, devaient recevoir un complément.

Voici d'ailleurs ce que disait De Keyser au Congrès de l'Enseignement des arts du dessin, en 1868.

« Vous savez comme moi que l'individualité sans la science est nulle. Elle marquera sa faiblesse et son ignorance à chaque pas. Les plus belles intelligences se perdraient sans cette instruction solide qu'elles doivent posséder. C'est à l'ignorance qu'il faut attribuer certaines tendances, certain mauvais goût, qui sont aux arts ce que la corruption est aux mœurs.

» L'artiste doit être armé de toutes pièces pour qu'il soit fort et solide. Il faut qu'il n'oublie pas que les grands artistes de la Grèce étaient non seulement des savants, mais des philosophes. Ce n'est pas l'ignorance qui a créé les artistes du siècle de Périclès et leur a permis de produire leurs merveilleux chefs-d'œuvre.

» C'est donc dans les grandes académies que le jeune artiste doit puiser une instruction complète. C'est au professeur de la diriger dans le sentiment et dans les tendances qu'il manifeste. Lorsqu'il se sera formé à un enseignement solide, s'il est bien doué, le professeur assez malavisé pour vouloir lui inspirer sa manière de voir ne l'arrêtera pas ; malgré lui, l'artiste sautera le fossé. Il ne sera pas de ceux qui cherchent à marcher sur les pas de n'importe qui et consentent à jouer un rôle secondaire.

» Ce sont là des points d'un très grand intérêt pour le professeur qui a sous la main l'élève dont l'avenir lui est confié. Il ne saurait se montrer assez pénétrant, assez consciencieux à étudier son élève, arrivé à un certain degré, pour le diriger dans les sentiments qui se manifestent en lui. »

De Keyser ne s'est pas contenté de prêcher, il a prêché d'exemple. C'est un fait digne d'être noté, que, dans sa nombreuse pléiade d'élèves, aucun n'a été le copiste du maître.

A peine est-il besoin de le dire, la présence de De Keyser à la tête de l'Académie contribua beaucoup à soutenir le prestige de la vénérable institution.

Lorsque, au mois d'avril 1857, le Ministre des Pays-Bas fit parvenir à l'artiste les insignes de commandeur de l'Ordre de la Couronne de chêne, le baron Gericke de Herwynen ajoutait ces mots : « En vous accordant cette distinction, le Roi a désiré, Monsieur, qu'elle fût considérée comme un hommage rendu à votre mérite, et en même temps comme un témoignage de reconnaissance pour l'intérêt affectueux que vous portez aux élèves néerlandais admis à l'Académie d'Anvers. »

De Keyser était, depuis le 29 septembre 1855, officier de l'Ordre de Léopold.

Bien que la direction de l'Académie d'Anvers, avec les services nombreux qui en dépendent, soit loin de constituer une sinécure, l'activité de notre confrère ne paraît pas avoir été entravée par ses nouvelles fonctions. Ce fut en 1855 qu'il exposa d'abord à Anvers la grande scène du *Massacre des Innocents*, acquise l'année suivante pour le Musée de Gand, et que tout le monde connaît par

la belle gravure de Wildiers. Ce fut encore en 1855 qu'il peignit le *Godefroid de Bouillon* du Musée d'Amsterdam, et le portrait du duc de Brabant, commandé par l'Institut des beaux-arts, dont la gravure, par Lucio Lelli, se répandit à des milliers d'exemplaires. De 1856 à 1858, indépendamment des portraits du Roi et de la Reine pour le Sénat, l'on vit, ou plutôt l'on entrevit le *Marino Faliero*, toile qui s'en alla presque immédiatement prendre place dans une galerie américaine, et dont M. J.-B. Michiels nous a conservé le souvenir par une gravure; *Milton dictant le Paradis perdu à ses filles*, le *Dante en exil*, la *Dernière pensée de Weber*.

« Non seulement, dit à propos de ces œuvres, M. Éd. Fétis, l'auteur s'est maintenu à son niveau précédent, mais il l'a dépassé, tout en conservant dans leur ensemble les traits caractéristiques auxquels ses œuvres sont reconnaissables. Nous louerons d'abord M. De Keyser de sa production active. Tandis que certains peintres passent la plus grande partie de leur carrière à couvrir des idées dont l'éclosion se fait vainement attendre, il agit, il exécute, au risque de se tromper parfois. S'il est moins heureux aujourd'hui qu'hier, il le sera davantage demain. Il marche toujours, laissant de côté ceux qui n'avancent point dans la crainte de faire un faux pas. »

Passant à l'examen critique des peintures, notre savant confrère s'exprime en ces termes au sujet de la *Dernière pensée de Weber*. « M. De Keyser a pris un ton général qui s'accorde parfaitement avec l'épisode représenté. La composition, car c'est par là qu'il faut commencer, est conçue avec beaucoup d'intelligence et de sentiment. L'auteur de *Freyschütz*, étendu sur une chaise longue,

pâle, maigre, est en proie à l'impitoyable mal qui, depuis longtemps, le mine et marche vers une conclusion fatale. Dans quelques instants c'en sera fait de l'homme de génie que l'Allemagne en deuil va placer dans son Panthéon musical. Le maître a la main droite posée sur le clavier d'un piano et semble chercher un accord ; de la gauche, il tient le papier sur lequel il a tracé sa dernière pensée. Sur la table brûle une bougie presque entièrement consumée, symbole de la vie prête à s'éteindre. Les premières lueurs de l'aube pénètrent par la partie supérieure d'une fenêtre dont les volets sont entr'ouverts, et jettent de pâles reflets sur le front du mourant, sur ce front où ont germé tant de belles inspirations. C'est un ensemble plein de poésie et de tristesse. L'expression et l'attitude du personnage n'ont rien que de naturel et de bien senti ; le peintre a su éviter toute exagération dramatique. On ne peut critiquer que le dessin un peu maniéré de la main gauche, de celle qui tient le papier de musique. Le coloris est ce qu'il devait être, harmonieux et tranquille. »

A ce tableau se rattache un incident assez dramatique et qu'il y a lieu de relater ici.

De Keyser mettait la dernière main à son œuvre, quand il reçut la visite du célèbre pianiste Moschelès. N'ayant eu pour se guider, quant à la ressemblance, que de banales lithographies, l'artiste fut enchanté de la rencontre, car Moschelès avait connu particulièrement Weber. On le conduisit donc à l'atelier. Mais à peine le tableau eut-il frappé ses regards, que le compositeur se montra en proie à la plus violente émotion. C'était lui, par une étrange coïncidence, qui, le matin du 5 juin 1826, entrant

dans la chambre de Weber, l'avait trouvé expirant ! La vive impression qu'il ressentit à l'aspect du tableau, et qu'il s'efforça de traduire en une élégie, dédiée à son auteur, constituait pour ce dernier un genre de succès que, sans doute, il avait été loin de rêver. Il en remporta un plus signalé encore lorsque son œuvre fut exposée à Dresde, au profit de la souscription pour l'érection de la statue de Weber. Le fils du compositeur fut profondément touché du tableau, il en déclara la ressemblance parfaite et envoya à son auteur, comme témoignage de gratitude, un manuscrit de son père.

Nous approchons du temps où De Keyser devait mettre la main à l'œuvre pour rassembler les éléments du travail, qui sans être à proprement parler le couronnement de sa carrière artistique — puisqu'il eut le bonheur de lui survivre pendant une quinzaine d'années encore — n'en constitue pas moins la création dominante : le grandiose ensemble décoratif du Musée d'Anvers. Le peintre ne voulut, toutefois, se vouer à la vaste entreprise qui durant un si grand nombre d'années devait être l'objet essentiel de ses préoccupations, qu'après avoir satisfait à la promesse, déjà bien lointaine, d'enrichir d'une œuvre l'église de son village. On eût dit qu'un pressentiment le poussait à ne pas différer plus longtemps d'aborder une tâche à l'accomplissement de laquelle se rattachaient tant de chers souvenirs.

Hélas ! il n'y devait songer, par la suite, qu'avec un sentiment douloureux. Le jour où, pour la première fois, le *Christ au tombeau*, qu'il offrit à l'église de Santvliet, parut aux regards des fidèles, fut celui de la célé-

bration des funérailles de la mère du peintre ! Elle cessa de vivre le 4 juin 1863, ayant atteint l'âge de 83 ans.

Ce fut en 1860, M. Rogier étant ministre et M. Loos bourgmestre d'Anvers, que l'État et la commune se mirent d'accord pour confier à De Keyser la décoration picturale du vestibule du Musée. Nous avons sous les yeux, écrit de la main même de l'auteur, le programme détaillé de cette vase entreprise (1). Il en résulte que si l'œuvre de De Keyser fut réalisée au point de vue pictural, elle ne reçut pas le complément de l'entourage que son auteur avait conçu pour elle. Non seulement il désirait pour la partie inférieure du vestibule une décoration sévère, qui servit de base aux peintures, mais il demandait qu'au bas de l'escalier il y eût deux statues de marbre représentant chacune un génie des arts. Des tables de bronze, encastrées dans le pourtour de la salle, auraient porté, en lettres d'or, les noms, dates de naissance et de décès des principaux artistes belges.

« Ce serait, dit De Keyser, un livre constamment ouvert aux yeux du public, qui constituerait à la fois un enseignement populaire et un témoignage vivant de la gloire et de l'importance de notre École. Ce travail, disposé chronologiquement, serait susceptible d'être continué, et successivement viendraient s'y ajouter les noms des artistes modernes et futurs qui, par leur mérite,

(1) Ce programme a été reproduit, en majeure partie, au tome III, page 437. du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*.

seraient dignes de figurer dans ce Panthéon de nos gloires artistiques. »

S'il est permis de regretter l'absence de ce complément, il faut reconnaître que même son adjonction eût difficilement fait de l'emplacement conféré à l'artiste un milieu absolument approprié à sa peinture. On se réjouit de penser que le jour est prochain où le bel ensemble créé par le pinceau de notre défunt confrère aura, dans le Musée qui s'achève, un cadre digne de lui.

De Keyser exigea, du reste, des modifications au local.

Il fit murer les fenêtres latérales et ouvrir la voûte, obtenant ainsi, à six mètres au-dessus du sol, trois grands panneaux de six mètres de hauteur, celui du milieu long de treize mètres, les autres de huit, reliés entre eux par douze autres plus étroits, encadrés par les pilastres disposés dans le pourtour du local. En outre, la voûte donna seize panneaux, susceptibles de recevoir des motifs décoratifs.

A la date du 28 août 1861, De Keyser adressait au Ministre de l'Intérieur un exposé d'ensemble qui doit nécessairement trouver ici sa place :

« L'idée de représenter sur les parois de ce vestibule l'*Histoire de l'École d'Anvers*, me paraît avoir trouvé sa place naturelle à l'entrée du sanctuaire même où brillent avec tant d'éclat et de splendeur les œuvres de nos maîtres célèbres. Elle constituera naturellement un hommage rendu à leur génie, en même temps qu'un exposé intuitif de leur grande importance dans les annales de l'art national. Puis aussi, elle témoignera du juste orgueil que nous devons ressentir en présence de cette phalange artistique qui a porté si haut la gloire de notre École.

» Le cadre assez étendu que présente dans son ensemble l'École d'Anvers, depuis son origine jusqu'à nos jours, en y comprenant toutes les branches diverses dont elle se compose, telles que la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure, la ciselure, etc., comprend un nombre considérable de personnages qui se sont rendus célèbres dans chacune de ces spécialités et dont les œuvres attestent encore d'une manière si complète à quel degré d'élévation chacune d'elles était parvenue dans notre pays.

» Il me semble donc que, dans ce vaste projet, il y a trois points principaux à bien déterminer, c'est-à-dire *le développement et la marche historique de notre École, le caractère particulier* qu'elle présente parmi les autres Écoles européennes, *et l'influence* qu'elle a exercée non seulement sur les Écoles étrangères, mais sur la civilisation elle-même.

» Héritière des splendides traditions que les frères Van Eyck, Roger Van der Weyden et Memling avaient laissées à Bruges, l'époque de Quentin Metsys marque la première période importante de l'École d'Anvers. Le sentiment si suave et si pur qui caractérise encore le grand peintre subit bientôt l'influence italienne. Mais il était réservé aux maîtres célèbres de la Renaissance et particulièrement à Rubens, ce génie sublime qui plane sur tout ce qui l'entoure, d'illuminer toute une époque et de donner à l'art flamand une vitalité qui dura tout un siècle, qui produisit de nombreuses illustrations et ne cessa qu'en 1715 avec Jean-Érasme Quellyn le jeune. Depuis le dernier représentant des traditions de Rubens, soit lassitude, soit épuisement, soit transformation du goût, l'art va déclinant sans cesse, malgré les efforts de quelques

hommes d'un talent incontestable qui cherchent vainement à renouer la chaîne du temps. Notre École subit l'influence française, d'abord de Watteau, de Boucher et de Fragonard, puis de David et de ses disciples, contre lesquels notre Herreyns et d'autres protestent par leur enseignement et par leurs œuvres, sans toutefois obtenir un résultat marqué.

» Quant au caractère distinctif de l'École flamande, sans contredit plus riche et plus varié que ne l'est celui d'aucune autre École, il s'explique par les sources nombreuses auxquelles puisèrent nos maîtres pour trouver matière à la création de leurs chefs-d'œuvre. Soit qu'ils s'adressent à la poésie pure, à la fable, à l'histoire sacrée ou à l'histoire profane, soit qu'ils empruntent leurs sujets aux scènes de la vie champêtre ou à celles du foyer domestique, soit encore qu'ils s'appliquent à reproduire simplement la nature dans toute sa richesse et dans toute sa naïveté, ils ont, chacun dans la puissante individualité qui le distingue, créé de remarquables productions et donné à notre École un caractère particulier qui est si justement apprécié, depuis des siècles, dans le monde artistique et qui leur a fait assigner une dénomination et une place spéciale dans tous les Musées de l'Europe.

» L'influence exercée par l'École flamande a été double. Non seulement elle a agi, par les maîtres brugeois, sur les diverses Écoles de l'Allemagne occidentale, et plus tard, par les maîtres anversoises, sur les diverses Écoles hollandaise, française et anglaise, mais encore, par les créations multiples, les unes d'une nature élevée, les autres d'un caractère plus modeste, quoique exprimant la plu-

part les plus nobles sentiments, elle a constitué un puissant moyen de civilisation. Par la création de leurs chefs-d'œuvre, exécutés avec cet accent de vérité qui pénètre l'âme, soit qu'ils nous fassent assister aux grands drames de l'histoire sacrée ou profane, soit qu'ils nous initient aux pittoresques et merveilleuses splendeurs de la nature, soit qu'ils nous rendent présentes les scènes de la vie des champs ou de la vie de famille, nos maîtres, on peut le dire, ont contribué pour une large part au développement de l'esprit et du cœur, à la formation du goût et à la civilisation de leurs contemporains.

» Tel est, Monsieur le Ministre, le triple aspect sous lequel il convient, me semble-t-il, de représenter notre École, pour en faire comprendre l'importance, la valeur et l'action.

» Une étude approfondie des matières que renferme l'histoire de l'École d'Anvers m'a conduit à concevoir mon sujet de manière à faire ressortir le caractère élevé et artistique du projet en joignant l'allégorie à la représentation des principaux faits historiques qui se rattachent à notre École, si intimement liée aux annales de l'Académie, afin d'exposer avec clarté la pensée générale. Cette disposition me permet d'enrichir cette série de peintures par des variations que réclame un programme aussi important et aussi étendu que celui de l'histoire de l'École d'Anvers depuis son origine jusqu'à nos jours.»

Suit une description, fort bien conçue, des diverses parties de l'œuvre. Il nous suffira de la reproduire pour donner une idée de son importance.

DIVISION DES SUJETS.

Origine et développement de l'École. — Grand panneau central et panneaux latéraux.

« Le grand panneau central au-dessus de la porte d'entrée recevra le sujet principal ; il représentera :

» La ville d'Anvers, accompagnée de ses attributs et tenant ouvert le livre de la Corporation de Saint-Luc où sont inscrits les noms de nos gloires artistiques, distribue des couronnes aux hommes célèbres groupés dans ce vaste cadre. Les figures symboliques de l'art gothique et de la Renaissance y trouveront leur place pour marquer l'époque où florissait l'École d'Anvers. D'autres allégories pourront être introduites dans la partie architecturale qui forme le fond du tableau.

» Dans ce cadre, de même que dans les deux panneaux latéraux, apparaîtra toute la suite de nos illustrations artistiques divisée en séries et en épisodes. A droite, dans le panneau central, les peintres, les architectes, etc. qui appartiennent à la période de l'art gothique jusqu'à Quentin Metsys ; puis l'École de Frans Floris ; ensuite les peintres, les architectes, les sculpteurs et les ciseleurs seront continués dans le panneau latéral de droite.

» Du côté gauche, les artistes appartenant à la Renaissance de l'art flamand ; Rubens, au milieu de ses contemporains, donnant l'enseignement à ses nombreux élèves. Cette puissante phalange artistique se continuera dans le panneau latéral de gauche, avec les graveurs qui ont reproduit les œuvres splendides de nos maîtres célèbres, et finira aux commencements de l'art contemporain.

» L'ensemble de ces trois grands panneaux résumera l'origine et le développement de notre École dans ses différents genres et particulièrement par l'enseignement de Frans Floris et de Rubens, dont le premier subit l'influence italienne et dont le second maintint les traditions flamandes.

» Ces trois grands compartiments seront reliés entre eux par quatre figures symboliques, l'architecture et la sculpture réunies, dans le panneau à droite du tableau central ; la peinture et la gravure dans celui du côté gauche.

INFLUENCES EXERCÉES SUR NOTRE ÉCOLE.

École de Bruges.

» Jean Van Eyck vient à Anvers en 1420 ; il montre à la Corporation des peintres un tableau représentant le Sauveur, au sujet duquel il reçoit des compliments unanimes.

École italienne.

» Raphaël enseigne son art à Bernard Van Orley, et lui confie les célèbres cartons destinés à être reproduits en tapisserie. Une part pourrait être réservée à Michel-Ange et à l'École vénitienne.

» Ces deux sujets marquent l'origine des influences exercées sur notre École.

Construction de l'hôtel de ville d'Anvers.

» Corneille De Vriendt, architecte-sculpteur, présente, en 1561, à l'écoutète Jean Van Immerseel, au bourg-

mestre et aux échevins d'Anvers les plans de l'hôtel de ville.

Institution de l'Académie d'Anvers.

» La gilde de Saint-Luc obtient, vers 1663, les lettres patentes du roi Philippe IV d'Espagne qui instituent l'Académie d'Anvers. David Teniers, le jeune, en est le premier directeur.

INFLUENCE DE NOTRE ÉCOLE A L'ÉTRANGER.

En Italie. — Rome.

» Matthieu et Paul Bril, d'Anvers, sont considérés comme les plus grands paysagistes du XVI^e siècle. Le pape Pie V leur commande de peindre en fresque plusieurs salles du Vatican.

En Allemagne. — Vienne.

» Barthélemy Spranger, d'Anvers, peintre de l'empereur Maximilien d'Autriche, exécute de grands travaux à Vienne; il reçoit de riches présents de l'empereur Rodolphe II et est anobli par ce prince.

En Lombardie. — Bologne.

» Denis Calvaert, peintre d'Anvers, principal fondateur de l'École de Bologne; il forme le Guide, l'Albane, le Dominiquin et un grand nombre de professeurs.

En Angleterre. — Londres.

» Antoine Van Dyck, à la cour de Charles I^{er}, à Londres.

Dans les Pays-Bas. — Amsterdam.

» Artus Quellin, le vieux, célèbre sculpteur anversois, exécute tous les ouvrages de sculpture de l'hôtel de ville d'Amsterdam. Les honneurs lui sont rendus par le magistrat de cette ville. Le bourgmestre, André de Graaf, visite les magnifiques travaux du maître flamand.

En France. — Paris.

» Gérard Edelinck, graveur, Pierre Van Mol, peintre, Philippe de Buyster, sculpteur, se fixent à Paris et contribuent à l'établissement et au développement de l'école des beaux-arts. La plus haute estime est accordée à Edelinck; il est reçu conseiller à l'Académie. Louis XIV lui confère le ruban de chevalier de Saint-Michel.

» Ces quinze panneaux compléteront la série des peintures et se développeront dans le pourtour de la salle.

» Restent les vingt-quatre compartiments qui couronnent cette suite de peintures. Ils recevront des motifs décoratifs propres à compléter la pensée qui dominera dans ce vaste travail. »

« Je me consacrerai avec bonheur à cette œuvre, disait en terminant De Keyser au Ministre. Je désire y attacher mon nom avec le vôtre, à vous qui l'avez conçue. » Il estimait à dix années la durée du travail. En effet, commencé en 1862, il ne fut achevé qu'en 1872 et inauguré le 19 août.

Dans l'intervalle, M. Rogier avait cessé d'être Ministre, M. Loos n'était plus à la tête de l'administration commu-

nale, la direction des beaux-arts n'avait plus pour titulaire M. Romberg, et le collègue échevinal qui présidait à la cérémonie d'ouverture devait, quelques jours après, remettre son mandat en d'autres mains.

La cérémonie inaugurale, les journaux du temps le constatent, se ressentit de ces diverses circonstances. Le fait est que le bourgmestre d'Anvers lui-même était absent et que ce fut un des échevins, M. Van den Bergh, qui porta la parole. Il le fit en ces termes :

« L'administration communale est heureuse de pouvoir donner ici à M. De Keyser un témoignage de sa haute satisfaction. Nous le remercions non seulement parce qu'en produisant une série de chefs-d'œuvre il a ajouté une perle à la couronne artistique d'Anvers, mais encore parce qu'il a, par le choix de ses sujets, fait une œuvre bonne et nationale. A la vue de ces magnifiques tableaux, notre patriotique population admirera la grandeur de notre École, et les générations futures y viendront puiser du courage en admirant les actions éclatantes accomplies par leurs devanciers dans le champ de l'art. »

Le Ministre de l'Intérieur, M. Delcour, remit alors à De Keyser les insignes de commandeur de l'Ordre de Léopold, promotion qui, pour être attendue, n'en fut pas moins saluée d'enthousiastes acclamations.

M. Van den Bergh avait parlé en flamand. M. d'Hane-Steenhuyse, membre également du collège échevinal, prit la parole en français. « Je me suis fait un devoir, disait-il en terminant, d'adresser ces quelques paroles parties du cœur à l'homme sympathique, à l'ami et au grand artiste dont nous voyons ici les traits, modestement reproduits, presque cachés même, dans un coin d'une de ses plus belles pages. »

De Keyser, en effet, s'est représenté parmi les artistes groupés dans le panneau que le spectateur trouve à sa droite en entrant. Il en était sans doute le maître : c'était chez les artistes anciens un usage fréquent d'introduire leur image dans quelque composition importante. Nous savons, toutefois, qu'en suivant cet exemple le directeur de l'Académie d'Anvers n'agissait que d'après le désir formel de l'administration communale. Il y eut même à ce sujet une assez longue correspondance.

Sous la date du 4 décembre 1871, le collègue écrivait :

« Monsieur le Directeur,

» Notre ville va s'enrichir d'un nouveau chef-d'œuvre dont vous êtes l'auteur. Vous avez, dans les peintures qui ornent le vestibule du Musée, rappelé et fixé, sur d'admirables toiles, la gloire de la grande École anversoise.

» Mais cette gloire ne serait point complète si, parmi les portraits des peintres illustres dont vous avez ressuscité les traits, il manquait celui du grand artiste qui préside aujourd'hui aux destinées de notre Académie.

» Nous comprenons que votre délicatesse et votre modestie aient empêché que cette lacune ne se présentât à votre esprit, mais c'est un devoir pour nous de vous l'indiquer, afin qu'en la comblant vous vous rendiez au désir que nous venons vous exprimer officiellement, certains d'être, en cette circonstance, les interprètes fidèles de notre population. »

De Keyser commença par refuser. L'administration revint à la charge et le bourgmestre fit une démarche personnelle pour avoir raison de la résistance du

peintre. « Je vous ai fait connaître mon intention peu favorable à ce projet, écrit-il finalement. Toutefois, après votre aimable insistance, j'aurais mauvaise grâce à persister et je suis disposé à chercher le moyen de vous satisfaire. »

Chez De Keyser, la modestie rehaussait trop le talent pour que nous n'éprouvions un véritable plaisir à rappeler une particularité qui la met si puissamment en relief.

Le récit d'une journée destinée à marquer dans la vie de celui qui en fut le héros, autant que dans la mémoire de ses concitoyens, serait incomplet sans la mention de la double démarche des professeurs et des élèves de l'Académie des Beaux-Arts.

Ce fut M. Beaufaux, ancien élève de De Keyser, qui porta la parole au nom des premiers. Son discours, non moins remarquable par l'élégance de la forme que par l'élévation de la pensée, fit sur l'auditoire une impression profonde. L'approbation de ses collaborateurs, des témoins quotidiens de sa vie, émut jusqu'aux larmes le vétéran de nos luttes artistiques.

A tous les titres, le discours de M. le professeur Beaufaux réclame ici sa place :

« Messieurs,

» Le conseil professoral de l'Académie d'Anvers a délégué à l'un de ses membres les plus obscurs l'honneur de parler ici en son nom; il est vrai que cette tâche devient facile quand tous n'ont qu'une pensée et qu'une opinion. Des voix autorisées viennent de féliciter à bon droit M. De Keyser du travail magnifique que nous inaugurons ;

permettez-nous, à notre tour, de remercier notre éminent directeur pour l'honneur que son succès fait rejaillir sur notre Académie. Tant qu'elle aura à sa tête un tel chef, produisant de telles œuvres, elle possédera certainement la confiance publique, et j'ose dire qu'elle la méritera.

» Personne mieux que nous, Messieurs, ne peut apprécier tout ce qu'il y a d'imagination, de savoir, de talent dépensés dans la conception vraiment monumentale qui est devant vous; elle a grandi jour par jour sous nos yeux. Cette tâche énorme — même à un point de vue purement matériel, puisqu'elle comprend au delà de 200 figures de proportion colossale, — cette tâche écrasante eût fait reculer même un jeune artiste dans l'entière possession de ses forces, et qui eût eu sa réputation à faire, son obscurité à secouer. M. De Keyser l'a vaillamment acceptée au bout d'une carrière déjà longue, déjà remplie, et après de nombreux succès qui lui donnaient le droit de se reposer.

» Il est vrai que l'entreprise avait de quoi tenter son âme d'artiste et de citoyen.

» M. De Keyser a commencé sa carrière en célébrant ce que j'appellerai nos grandeurs politiques, grands hommes d'État, grands guerriers, grandes batailles. Il devait lui plaire de compléter son œuvre et sa vie en prenant l'autre côté de notre histoire, celui de nos grandeurs artistiques, qui ne tiennent pas moins de place dans nos annales, ni dans celles de la civilisation moderne.

» Quelles sont, Messieurs, les mâles figures évoquées sur ces murailles, et qui se pressent sous ces blanches arcades comme les philosophes d'Athènes sous leur por-

tique? Ce sont les maîtres de cette puissante École anversoise qui constitue presque à elle seule toute l'École flamande. On nous déroule ici son histoire. Rien de plus simple et en même temps de plus frappant que cet exposé.

» L'artiste, si je puis ainsi dire, en a fait une trilogie, aux trois actes parfaitement distincts :

» D'abord c'est l'École tout entière avec ses maîtres de toutes les époques et de tous les genres, — Quentin Metsys avec le groupe des Primitifs, — Frans Floris avec les Flamands italianisés qui ont cherché comme lui leur idéal au delà des Alpes, — Rubens au milieu de ses rivaux tels que Rombouts, de ses amis tels que Crayer, et de toute la légion de ses élèves, Van Dyck en tête, — les peintres de genre avec Brauwer et Teniers, — les paysagistes avec Huysmans, — les sculpteurs avec Pierre Koeck, — les graveurs avec les Bolswert et les de Jode. Toutes nos gloires artistiques ressuscitent dans ce défilé pompeux et magnifique. Et chacune s'y retrouve à la place que lui assigne l'histoire, dans l'attitude, l'action, le milieu qui dit le mieux son rôle et ses tendances. Inutile d'indiquer tous les calculs, toutes les combinaisons qu'a exigés cette vaste mise en scène, où chacun avait d'avance sa place marquée. Qui s'en douterait pourtant à voir ces groupes qui se nouent et se dénouent avec tant de vie et de liberté, et ces figures d'un jet si aisé et si magistral?

» Maintenant, Messieurs, cette scène principale se complète par des scènes épisodiques, celles-ci rappelant les influences que l'École a subies, et celles qu'elle a elle-même exercées sur l'art étranger.

» Le chapitre des *influences subies* est court. Cela se

résume par cette influence brugeoise qui n'était, en somme, qu'une question de parenté, et par cette influence italienne qui n'a altéré qu'un moment, au XVI^e siècle, le caractère flamand, et contre laquelle protestait déjà la rude originalité du vieux Breughel.

» Par contre, l'histoire de notre influence sur les Écoles étrangères est — nous le constatons avec orgueil — un récit qui a plus d'une page. La Hollande, dépourvue de sculpteurs, nous a demandé Arthus Quellyn. L'Allemagne nous a pris Spranger et Sadeler. L'Italie nous doit les deux Bril qui ont créé chez elle le paysage historique, Calvaert qui a formé les maîtres bolonais du XVII^e siècle. La France ne nous est pas seulement redevable de Philippe Champagne, de Van der Meulen et de bien d'autres; c'est le Flamand Edelinck qui forme ses graveurs les plus illustres; et n'est-ce pas à l'étude de Rubens qu'elle doit plusieurs de ses maîtres les plus vantés depuis Watteau et Boucher jusqu'à Eugène Delacroix? Enfin l'École anglaise n'est-elle pas la fille de Van Dyck?

» Ainsi, Messieurs — et toute cette vaste conception se résume dans ces deux mots — voilà, d'un côté, notre école avec toutes ses forces, et de l'autre, la voilà avec toutes ses victoires.

» Y en a-t-il, Messieurs, de plus superbes? Toutes les sanglantes conquêtes de la force, qui n'ont qu'un jour, sont-elles comparables à ces éblouissantes victoires du goût et de l'intelligence, s'imposant d'elles-mêmes et pour toujours au monde charmé? Et quelle leçon dans ce contraste! C'est à l'heure même où la Belgique, après un siècle de luttes, est définitivement asservie, c'est à cette heure qu'elle étend sa domination artistique d'un bout

de l'Europe à l'autre, c'est à cette heure qu'elle prend la providentielle, l'infaillible revanche de l'esprit sur la force !

» Honneur, Messieurs, aux morts glorieux qui nous ont valu ce triomphe vengeur et qui revivent impérissablement sur ces murs ! Ils n'ont pas seulement conquis l'Europe intelligente, ils ont remué profondément toute la civilisation moderne. Car qui dira tout ce qu'elle doit à cette robuste École qui a placé le culte du vrai au-dessus des conventions du beau et qui, avec Teniers et Brauwer, a ouvert les portes de l'art aux types dédaignés des classes populaires ?

» Honneur en même temps, Messieurs, au peintre qui a, d'un effort si mâle, relevé toutes ces grandes figures en face même de leurs chefs-d'œuvre ! La ville d'Anvers a déjà décerné à M. De Keyser la plus fière récompense qu'il pût ambitionner. Elle a voulu qu'il se plaçât lui-même parmi ces maîtres qu'il ressuscite avec tant de vérité et de puissance, et qu'il continue avec tant d'éclat. Cette place était due à celui qui devint le chef acclamé de l'École d'Anvers.

» Je n'ajoute qu'un mot.

» Nous vivons dans un temps de lassitude générale, où les œuvres d'un certain souffle et d'une certaine portée se font de plus en plus rares. Des esprits dévoyés vont jusqu'à s'en féliciter ; on célèbre comme un progrès la mort de l'art monumental et historique. Non, Messieurs, le grand art n'est pas mort ; j'en prends à témoin la vaste et noble conception qui se déroule sous vos yeux. Non, il ne mourra point ; il est assuré de l'immortalité, aussi longtemps qu'une nation aura dans ses annales des vertus

ou des talents à honorer, de hauts exemples à rappeler et à suivre. C'est une des plus belles missions de l'art que de contribuer à entretenir cette religion des souvenirs, qui fait l'honneur et la force des nations civilisées et qui les empêche de déchoir. Cette mission, notre cher et éminent directeur l'a, pour sa part, vaillamment remplie. Quant à ce culte du grand, du vrai, du beau, qu'un enseignement élevé a pour tâche de vulgariser, l'Académie d'Anvers doit remercier son directeur pour l'éloquente façon dont il lui vient en aide. Car il fait mieux que d'enseigner tout cela : il prêche d'exemple. »

En même temps remise était faite à De Keyser d'un superbe album, portant sur la couverture l'écu des peintres et renfermant les portraits de tous les membres du corps professoral.

Les élèves de l'Académie eurent pour organe M. Van Besten, qui remit au directeur une couronne de laurier.

L'importance que revêtent dans l'œuvre de De Keyser les peintures du Musée d'Anvers est due bien moins à leur développement exceptionnel qu'à leur valeur artistique. On en connaît le plan. Il s'agit, en réalité, d'une histoire de l'École d'Anvers se déroulant aux yeux du spectateur. Aucun des maîtres qui concourent à ses progrès, à sa grandeur, n'y fait défaut; rien de ce qui peut contribuer à la glorification du nom flamand dans les arts n'en est omis. D'autres eussent peut-être envisagé différemment le sujet — l'art a des moyens d'expression infinis — mais De Keyser a eu ce rare bonheur, tout en revêtant sa pensée d'une forme essentiellement compréhensible, de

mettre en pleine évidence les ressources multiples d'un talent personnel. Metteur en scène habile, portraitiste expérimenté, archéologue érudit, expert en l'art de distribuer la lumière, il triomphe, sans effort visible, des difficultés matérielles de son sujet. On ne peut dire qu'il y ait dans sa composition aucune partie faible. Tout se lie et s'enchaîne avec une logique parfaite. Chaque personnage occupe la place qui lui revient, sans qu'on puisse signaler nulle part un geste forcé, une attitude qui ne soit vraie, correcte et digne. Tout homme familiarisé avec la physionomie de nos maîtres, identifie sans peine les individualités ; quiconque a étudié les époques en constate la parfaite expression par le costume et par l'allure qui est propre à chacune d'elles. Ce côté scientifique de l'œuvre, pour nécessaire et obligé qu'il soit, n'en constitue encore que l'accessoire pour qui l'envisage sous le rapport pictural.

Nous avons, à cet égard, une opinion qu'il importe d'autant plus de recueillir qu'elle émane d'un écrivain dont les vues en la matière font autorité, M. Jean Rousseau. Voici comment s'exprime à ce sujet notre savant confrère, dans une étude approfondie qu'il a tenu à consacrer à l'œuvre de De Keyser (1) :

« Le peintre a-t-il songé à Paul Véronèse, tandis qu'il peignait cette foule bigarrée et ces blanches architectures ? Cela n'aurait rien que d'assez naturel. En tous cas cette grande décoration, dans sa tonalité à la fois riche et claire, réveille un écho du maître vénitien ; elle rappelle

(1) *Peintures murales exécutées par M. De Keyser pour la décoration du vestibule du Musée d'Anvers. Bruxelles, 1873, p. 33.*

vaguement l'aspect pompeux de ses grands banquets historiques.

» Ce n'est pas encore là, toutefois, ce que nous estimons le plus dans l'œuvre de M. De Keyser. Ce qui nous plaît par-dessus tout, c'est la mâle largeur de l'exécution. La critique n'est pas accoutumée à louer ce genre de vertu chez le directeur de l'Académie d'Anvers. On a toujours reconnu son habileté de facture, sa science de composition ; mais on lui a reproché parfois des préoccupations de grâce qui affadissaient le caractère de sa peinture, des coups de pinceau qui l'énervaient. M. De Keyser a-t-il voulu répondre à ces critiques ? En tous cas, elles ne sauraient être mieux réfutées que par sa décoration historique et monumentale du vestibule du Musée d'Anvers. Aucune trace ici de ces coquetteries d'exécution auxquelles on l'avait vu enclin. La couleur s'étale par grands tons simples, le modelé s'accuse par plans hardis, le dessin s'accroît d'un trait ferme, comme il convient pour une grande page faite pour être déchiffrée de loin et où les minuties de l'exécution seraient du travail et du temps perdus. Si l'on avait, après cela, un conseil à donner à l'éminent artiste, ce serait celui de laisser désormais la meilleure partie de ses études et de son temps aux grands travaux de l'art monumental. Il est clair qu'il tient là sa véritable vocation. C'est dans un de ces thèmes vastes et compliqués, où s'essoufflent les petits talents, que le sien, comme s'il trouvait enfin sa sphère naturelle, s'est déployé avec le plus de liberté et de puissance. Voilà ce qui le classe définitivement dans l'élite des peintres contemporains. »

De Keyser, en homme soucieux de sa réputation, a

tenu à soustraire sa grande œuvre aux vicissitudes de notre âpre climat. Il l'a peinte non pas à fresque, ni à même la muraille, mais à l'huile et sur toile, recourant à un système de peinture mate, où se combinent les avantages des deux procédés. C'était aussi le meilleur moyen de garder une pleine énergie à ses tonalités.

En somme, à trente-six années de ses brillants débuts, le peintre sut montrer, à la satisfaction de tous, qu'il en avait conservé intacte la verdeur. Il en retrouva aussi les succès. La presse étrangère vint en aide à la nôtre pour proclamer le mérite de ses peintures, et les applaudissements de la séance inaugurale eurent leur retentissement jusqu'en Amérique même.

Disons cependant que la véritable fête fut la remise à De Keyser, par le Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers, d'une médaille commémorative de grand module, frappée à son effigie. Cette médaille, œuvre de Léopold Wiener, était le produit d'une souscription publique dont l'initiative appartenait au Cercle. On y voit, d'un côté, le profil de l'artiste, avec la légende : *A. N. De Keyser, hommage de ses concitoyens. Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers*; de l'autre, l'écusson du Cercle avec les mots : *Inauguration des peintures murales du Musée, 19 août 1872*.

La remise se fit au Cercle artistique, le 14 avril 1873, en présence des autorités communales, des membres de la Société et des souscripteurs. De Keyser, introduit par une députation, fut l'objet d'une ovation prolongée. Des applaudissements non moins enthousiastes saluèrent le discours prononcé par M. Van Sulper, vice-président, appelé très inopinément à représenter le Cercle, dont le

président, M. Van der Linden, venait de mourir, deux heures à peine avant la cérémonie.

Rappelant que le Cercle mettait son orgueil à marcher à l'avant-garde du progrès intellectuel et à rendre hommage à ses soldats, l'orateur trouva des termes heureux pour dire combien, en De Keyser, l'homme et l'artiste avaient des titres égaux à la considération publique. « Nous saluons en vous, Monsieur, ajouta-t-il, la personification complète de ce qui fait la grandeur de l'artiste et rend l'homme sympathique. Nous nous rappelons avec admiration votre longue carrière qu'aucune défaillance n'a signalée et qui, dans sa calme et modeste régularité, a été une ascension constante vers les sommets les plus élevés et les plus sérieux de l'art... Que cette médaille soit pour vous un témoignage de la sympathie de la population d'Anvers pour le directeur de notre École des beaux-arts, et de son admiration pour le grand artiste dont le pinceau honore si brillamment la ville qui fut le berceau de son talent et le théâtre de ses conquêtes artistiques. »

De Keyser, dans une réponse émue, pleine de tact et de cœur, déclara vouloir reporter sur l'École entière les hommages rendus à sa personne. Pour sa part, il n'y voulait voir qu'un stimulant pour l'avenir.

L'avenir ! mot empreint de tristesse et presque dérisoire dans la bouche d'un homme de son âge, et que pourtant il n'escomptait pas à tort.

Le Musée des Académiciens d'Anvers qui, jusqu'alors, n'avait possédé aucune œuvre de son président, s'enrichit bientôt d'une des pages les plus importantes de

De Keyser : *Charles-Quint après la prise de Tunis, donnant la liberté aux esclaves chrétiens*, et d'un excellent portrait de l'artiste, exécuté par lui-même. Avec une ressemblance parfaite, cette effigie possède des qualités de peinture qui permettent de la ranger parmi les meilleurs travaux de son auteur (1). Nous l'eussions vue avec plaisir figurer en tête de la présente notice.

De 1875 à 1878, De Keyser s'occupa d'un nouvel ensemble décoratif : les *Artistes anciens et modernes*, pour la première demeure de M. Gambart, à Nice (2).

(1) Nous trouvons dans le carnet tenu par Bogaerts, en 1814, un intéressant portrait de De Keyser. Ayant rapporté que le prince et la princesse Galitzin ont rendu visite à son ami et lui ont commandé un tableau, en le priant d'y introduire sa propre image, Bogaerts continue : « Aucun des portraits de De Keyser n'est, selon moi, d'une parfaite ressemblance. Il a une expression de physionomie si aimable que quiconque l'approche se sent attiré vers lui. Sa chevelure est blonde et bouclée ; il la porte longue, un peu relevée sur le front qui est très développé. Sa barbe et sa moustache sont blondes également. Il a les yeux bleus. Son regard respire la bonté. Sa taille doit être de ... pieds. (On sait que De Keyser était d'une stature élevée.) Il n'est ni gras ni maigre, mais fort robuste. Ses mains sont puissantes et très belles. Il est d'une grande affabilité. Sa voix, sans être forte, est bien timbrée. Il chante d'ailleurs fort bien sans savoir la musique. Je ne l'ai jamais vu s'emporter. Très versé dans l'histoire, il manie parfaitement la langue française et connaît à fond tout ce qui se rattache au passé de son art. Sa mémoire est prodigieuse : il n'oublie rien de ce qu'il a vu au cours de ses voyages. Sa manière de vivre est simple et régulière. Sa grande modestie lui a valu l'estime et l'amitié de de tous. »

(2) Il semble résulter d'une note que nous trouvons dans un

Tandis que les peintures d'Anvers n'embrassent que l'École flamande, les quatre panneaux de la « Villa des Palmiers » passent en revue l'histoire entière des beaux-arts et forment, en quelque sorte, la préface et l'épilogue de l'œuvre précédente. Parmi les contemporains, M. Gambart désira voir surtout représentés ceux des artistes avec lesquels il avait entretenu des rapports personnels, dont il avait contribué à répandre le nom et les œuvres autant comme marchand de tableaux que comme éditeur d'estampes : Ingres, Horace Vernet, Paul Delaroche, Eugène Delacroix, Meissonier, Gérôme, Robert-Fleury, Rosa Bonheur, Turner, Landseer, Millais, Frith, Tadema, Cornelius, Makart, Knaus, Gallait, Leys, De Keyser, enfin les statuaires Canova, Thorwaldsen et Hiram Powers.

Plusieurs de ces artistes posèrent devant De Keyser. S'il n'a point sacrifié les nécessités pittoresques au souci de la ressemblance, cette dernière n'en ajoute pas moins un intérêt de plus à sa peinture

Au début de 1879, De Keyser cessa de diriger l'Académie d'Anvers. Le 1^{er} janvier, le corps professoral étant allé, selon la coutume, porter ses félicitations au directeur, celui-ci annonça sa prochaine retraite. La nouvelle fut accueillie avec autant de surprise que de chagrin. Plusieurs d'entre nous se permirent de faire observer

journal du mois de janvier 1875, que De Keyser fut appelé, à cette époque, à soumettre au roi le projet d'un travail analogue pour l'une des résidences royales. Ce projet, dans tous les cas, n'eut point de suite.

combien serait grave pour l'établissement la disparition d'un chef environné de l'estime et de l'affection générales et dont la présence ajoutait si grandement à son prestige. Du moins nous serait-il permis de célébrer, en 1880, le vingt-cinquième anniversaire de l'entrée en fonctions du directeur : rien n'y fit. La résolution de De Keyser était irrévocable.

Ce fut avec une émotion véritable qu'il fit ses adieux au personnel enseignant. Depuis longtemps il aspirait à se consacrer à son art, loin de toute préoccupation étrangère. Vingt-quatre années de direction, seize années antérieures de professorat particulier, lui donnaient le droit de croire qu'il avait suffisamment payé sa dette à la patrie. Ce qu'il recherchait n'était point le repos, mais, au contraire, la liberté, afin de pouvoir plus complètement encore se vouer à l'art qui avait fait le bonheur de sa vie, et qu'il espérait cultiver jusqu'à son dernier jour.

De Keyser emportait dans sa retraite les sympathies universelles, et quelles que soient les destinées du grand établissement qu'il a si longtemps dirigé, son passage y marque une phase incontestablement glorieuse. Dans toutes les circonstances — et elles sont nombreuses — où il eut à intervenir comme représentant de l'institution, ce fut avec une correction irréprochable. La considération dont il jouissait auprès du public ne saurait trouver de meilleure preuve que dans ce fait, rare en Belgique et particulièrement à Anvers, qu'un jour les deux partis qui se disputent le pouvoir, furent d'accord pour lui offrir un siège au conseil communal. Il refusa. Artiste avant tout, c'était aussi comme artiste qu'il entendait servir son pays.

Le corps professoral de l'Académie, autant pour perpétuer le souvenir de ses longs et affectueux rapports avec le directeur sortant, que comme témoignage direct d'estime, chargea l'un de ses membres, M. J.-B. Michiels, de reproduire par la gravure le portrait de De Keyser, peint pour le Musée des Académiciens. La planche compte parmi les meilleures du savant praticien.

Rompant avec l'usage, le conseil communal d'Anvers décida, de son côté, que le buste en marbre de l'ancien directeur ferait pendant à celui de Wappers, au pied de l'escalier du Musée. Depuis longtemps déjà, une des plus belles avenues d'Anvers portait son nom. A tous les points de vue, De Keyser était du nombre de ceux dont il est permis de dire qu'ils sont entrés vivants dans l'immortalité.

S'il était réservé à notre confrère de jouir pendant plusieurs années encore de la retraite studieuse qu'il s'était ménagée, un coup d'autant plus terrible qu'il était moins prévu, l'atteignit en quelque sorte au lendemain du jour où, de l'Académie, il transféra son atelier à la riante demeure qu'il s'était construite non loin de la Pépinière et qu'il avait ornée avec un goût si artistique. Le 30 mai 1879, il perdait la compagne dévouée, la femme d'élite qui, dès l'aurore de sa réputation, faisait le charme de son foyer. Ce fut dans le travail et dans l'affection de ses enfants qu'il puisa des consolations.

Chose notable et qui prouve l'extraordinaire équilibre des facultés de De Keyser, autant que sa vigueur physique, il entreprit et mena à bonne fin, dans les dernières années de sa vie, plusieurs compositions développées. Ce furent

surtout des souvenirs d'Espagne, où il passa les hivers de 1878 et de 1880, la seconde fois en compagnie de sa fille Marie, devenue, sous sa direction, une artiste de réelle valeur.

Dans la peinture intitulée *Bravo Torero!* dont les personnages sont de grandeur naturelle et qui marque parmi ses meilleures créations, il s'efforça de traduire le mouvement, les impressions multiples et variées du public d'une course de taureaux.

Après avoir été une première fois exposée, cette toile subit des modifications considérables. Un groupe entier de l'avant-plan fut remplacé par un autre que l'artiste jugea mieux en situation. Ce fait explique le double millésime inscrit sur le tableau.

De Keyser prit encore une part importante à l'Exposition universelle d'Anvers, en 1885. Sa *Procession de la semaine sainte à Séville* fut même la plus vaste toile du compartiment belge.

Si l'on put faire à cette œuvre le reproche d'outrepasser la mesure rationnellement assignée aux sujets de l'espèce, elle ne portait, au point de vue pictural, aucune trace appréciable de déclin. Elle possédait au contraire tout l'éclat, toute la netteté de trait, toute la fraîcheur des œuvres datées de vingt années auparavant.

Il importe de l'ajouter, De Keyser resta fidèle jusqu'au bout aux sujets tirés de ses auteurs favoris, comme de l'histoire.

Les œuvres qu'il laissait à l'état d'ébauche : la *Mort de Pétrarque*, *Don Quichotte lisant l'Amadis*, ou à l'état de simple esquisse : *Attila, le fléau de Dieu*, *Conrad le Corsaire présentant ses chaînes à la foudre*, disent éloquem-

ment que la maladie qui lentement le menait à la tombe, n'avait affaibli en rien ses facultés de conception, et à peine porté atteinte à la dextérité de son pinceau.

La dernière fois que De Keyser assista à l'une de nos réunions fut le 12 mai 1886.

Peu de membres ont prêté à la Classe des beaux-arts un concours plus dévoué. Notre Compagnie le reconnut en l'appelant quatre fois au fauteuil de la présidence : en 1856, en 1864, en 1869 et en 1874. En cette dernière année il présida l'Académie entière. Ce fut comme président qu'il remplit le douloureux devoir de porter la parole aux funérailles de Quetelet, et de rendre un suprême hommage à la mémoire de ce savant illustre, dans la séance générale du 5 mai. Ce fut lui, également, qui, au nom de notre Compagnie, vint dire un dernier adieu à la dépouille mortelle de ses éminents confrères Leys et Navez, de son ami d'enfance André Van Hasselt. Le temps n'avait point affaibli leurs liens si fidèles de sympathie, et le poète qui, tout jeune, avait salué de ses vers la gloire naissante de son camarade, voulut, au terme de sa carrière, lui rendre un nouvel hommage par la dédicace de son grand poème des *Quatre incarnations du Christ* (1).

Les paroles prononcées par De Keyser aux funérailles

(1) *Au peintre N. De Keyser.*

Quand le marin, prêt à quitter le rivage,
A ses voiles au vent, ses matelots à bord
Et va s'aventurer sur l'Océan sauvage,
Le nautonier regarde à l'horizon d'abord

de Navez et de Leys sont empreintes d'une éloquence partie du cœur. De tout temps il avait entretenu les relations les plus cordiales avec Navez, et ce n'est point une des faces les moins sympathiques de la personnalité de notre regretté confrère que le respect dont il donna toujours l'exemple vis à vis de ses confrères, la manière loyale dont il sut rendre justice à leurs efforts.

L'éloge funèbre de Leys trahit une émotion sincère, et le fait même du proche voisinage de ces deux contemporains, si fort en vue, lui donne un intérêt tout particulier et presque une importance historique.

« Des souvenirs personnels augmentent pour moi la gravité de cet adieu, disait De Keyser, et ajoutent un intérêt plus touchant aux témoignages de respect donnés à la mémoire d'Henri Leys. N'avons-nous pas, à partir de nos premiers pas dans la carrière, quoique dans des voies différentes, traversé les mêmes phases de notre histoire artistique, assisté aux mêmes luttes, partagé les mêmes enthousiasmes et les mêmes espérances? »

Il cherche si dans l'air rien n'annonce l'orage.
 Puis il fait éclater mille cris de transport
 Et se livrant au flot — ou peut-être au naufrage, —
 Salue avec la voix de ses canons le port:

Aquilon maintenant peut souffler, ou Zéphire;
 Il part en arborant, sur sa poupe qui vire,
 Son pavillon au bout de la hampe affermi!
 Ainsi, prêt à céder à l'onde qui l'entraîne,
 Ma frêle nef aussi déploie à sa misaine
 Son drapeau, rien qu'un nom, mais le tien, mon ami.

5 décembre 1867.

Ce fut De Keyser encore qui, le 23 février 1875, eut à parler au nom de l'Académie d'Anvers, à une manifestation organisée par la ville pour honorer la mémoire de Wappers, mort à Paris quelques semaines auparavant. Non moins que celui dont on vient de lire l'extrait, ce nouveau discours est une page d'histoire. Elle ne saurait être négligée par ceux qui seront appelés à retracer un jour, dans son ensemble, le chemin parcouru par l'École flamande pendant le siècle qui s'achève (1).

La nouvelle de la mort de De Keyser eut en Belgique, et particulièrement à Anvers, un douloureux retentissement. Elle fut portée à la connaissance de la population par un avis dont voici les termes :

Concitoyens,

L'éminent peintre Nicaise De Keyser est décédé samedi, 16 de ce mois (2), à 9 heures du soir.

La ville d'Anvers regrette la mort d'un maître, qui, pendant un demi-siècle, s'est trouvé à la tête de l'École nationale et qui, pendant près de vingt-cinq ans, a dignement dirigé l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers.

Fait à l'hôtel de ville, en séance du Collège, le 18 juillet 1887.

Le Secrétaire,
DE BRAUWERE.

Le Bourgmestre,
LÉOPOLD DE WAEI.

Le drapeau national flotta en berne à l'hôtel de ville,

(1) Le discours prononcé par De Keyser, en cette circonstance, figure au *Précurseur*, d'Anvers, 23 février 1875.

(2) Le 16 juillet 1887.

au sommet de la tour de Notre-Dame et à l'Académie. Suivant l'ordre de la municipalité, la grosse cloche de la cathédrale se fit entendre trois fois par jour.

Les funérailles furent solennelles, moins par l'importance des honneurs officiels — le défunt était grand officier de l'Ordre de Léopold — que par le concours unanime et véritablement ému de la population.

Rarement on vit à Anvers pareille affluence. Dès le matin, par les nombreuses avenues aboutissant à la Pépinière et dont les lanternes allumées étaient voilées de crêpe, une foule recueillie se porta vers la demeure de De Keyser. Au moins vingt mille personnes, appartenant à toutes les classes de la société, défilèrent devant le cercueil déposé dans l'atelier du défunt, cet atelier témoin de ses derniers labeurs, de ses dernières souffrances et de son agonie. Ce fut à une heure seulement que le cortège put prendre le chemin du lieu de repos, Santvliet. Plus d'un vieillard, en se découvrant sur son passage, se sera souvenu d'avoir, un demi-siècle auparavant, et presque jour pour jour, au son de ces mêmes cloches qui maintenant sonnaient le glas funèbre, mêlé ses acclamations à celles de la foule qui saluait l'entrée triomphale du plus illustre des enfants du village, escorté, comme aujourd'hui encore, de ses meilleurs amis, et reçu également aux limites de la commune par les autorités.

Conformément aux volontés du défunt, aucun discours ne fut prononcé à ses funérailles. Nous serions heureux de penser que les pages qui précèdent ont, en quelque mesure, reflété les sentiments d'universelle estime et de profond regret qui étaient dans tous les cœurs et dont le

représentant de l'Académie se fut fait un devoir d'apporter l'expression au bord de la tombe de l'éminent et sympathique confrère que la mort venait d'enlever à notre Compagnie.

Pour nous, en déposant la plume, nous avons à cœur de consigner ici le souvenir de ce qui donnait un charme particulier à son commerce : une extrême courtoisie de formes, jointe à une modestie d'autant plus vraie qu'elle prenait sa source dans la hauteur même des aspirations de notre confrère.

Ce serait une longue énumération que celle de tous les honneurs, de tous les titres recueillis par De Keyser au cours de sa brillante carrière. Grand officier de l'Ordre de Léopold depuis 1881, il était membre de l'Ordre « pour le mérite » de Prusse, commandeur des Ordres de François-Joseph, de la Couronne de Chêne et du Faucon Blanc, officier de la Légion d'honneur, chevalier du Lion néerlandais, de l'Étoile polaire de Suède, de la Couronne de Wurtemberg et de Saint-Michel de Bavière.

Directeur honoraire de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, président du Corps académique, membre correspondant de la Commission royale des monuments, président d'honneur de l'Académie d'archéologie, vice-président de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts, il était, en outre, correspondant de l'Institut de France et membre des principales Académies de l'Europe.

Il existe de nombreux portraits de De Keyser. Outre ceux peints par lui-même (1838, 1840, 1870 et 1873), mademoiselle Marie De Keyser a exposé, au Salon d'Anvers de 1888, un remarquable portrait de son père, peint par elle, en partie de souvenir.

Les traits de De Keyser ont été encore lithographiés d'après nature par Baugniet, en 1836, et par L. Ghémar, en 1854, gravés sur cuivre par A. Weger, à Leipzig, et par J.-B. Michiels, à Anvers.

Il existe aussi deux bustes du peintre. L'un par Dantan, a été exécuté à Paris en 1846, l'autre par Jos. Geefs, l'a été en 1879, et orne le vestibule du Musée d'Anvers.

Entre diverses notices biographiques, les plus complètes ont paru dans la *Vlaamsche School* (par M. P. Génard), dans la *Revue artistique* (par M. Georges Eeckhoud), enfin dans le *Harper's Magazine*, par Madame Barnes Gustafson (1883).

LISTE DES ŒUVRES DE DE KEYSER (1).

- 1830 La Charité romaine (œuvre effacée).
Le duc d'Albe devant Malines (M. Casimir Perrier).
Scène de musique.
Scène d'intérieur chez Craesbeck.
Le Politique (buste).
Kermesse au village de Santvliet.
Le Joueur de violon (Id.).
Un Camp espagnol.
Scène de brigands.
Une Femme de brigand.
Discuse de bonne aventure.
Des Brigands devant une Madone.
Jean Steen raconte ses aventures à Van Goyen au cabaret.
Divers portraits.
La Résurrection du Christ.
Le Christ portant sa croix.
Portrait du père du peintre (buste).
Son propre portrait.
Portrait de Marie De Keyser, sœur du peintre.
Portrait de l'oncle du peintre et de différents autres membres de sa famille.
Le Christ et saint Thomas.
Vue de la citadelle d'Anvers après le bombardement.
1833. Le roi Léopold visitant l'hôpital des blessés français à Anvers.

(1) Ne sont pas compris dans cette liste les aquarelles non plus que les dessins exécutés pour être reproduits par la gravure sur bois. Les principaux de ces derniers figurent dans les œuvres de X. de Maistre (édition Jamar, Bruxelles, 1839), dans le *Maestro del Campo*, de Félix Bogaerts (Anvers, 1839), et le *Lord Stratford*, du même (Bruxelles, 1843).

1833. Scipion l'Africain (concours de Rome).
Scène de brigands.
Des Gueux dévastant un couvent. Lithographié par Billoin.
Le Calvaire (église de Liverpool). Gravé au trait par Onghena
(*Annales de l'École flamande moderne*, de A. Voisin).
1834. La lecture de la Bible (collection Van Becelaere, Bruxelles).
Lithographié par Stroobant, dans la *Renaissance*, t. I,
p. 83.
L'Antiquaire. Lithographié par Lauters, pour l'Institut des
Beaux-Arts
Portrait de Gallait.
Portrait de Van Thienen, artiste belge.
Portrait de Matthieu Van Brée.
Scène de Carnaval.
Van Dyck à Saventhem.
1835. Charles-Quint.
La Lecture.
Saint-Dominique agenouillé devant la Vierge (église de
Meere).
Portrait de F. Servais.
Portrait de Henri De Coene, peintre (Musée de Bruxelles).
1836. La Bataille des Éperons d'or (Musée de Courtrai). Gravé au
trait par H. Van der Haert, dans le *Compte rendu du
Salon* de 1836, d'Alvin, et lithographié par le même
artiste, au bas du portrait de M. Goethals-Vereruyse, de
Courtrai.
Portrait du comte Ch. Vi'ain XIII.
Allan Mac Aulay et Annette Lyle. Lithographié par Stroo-
bant pour la *Renaissance*, t. I, p. 104, et par P. De Vla-
myneck.
1837. Défense de Naerden contre les Espagnols.
Les Saintes Femmes au tombeau du Christ (église de Leuth).
1838. Portrait du capitaine Ostermayer dit « l'homme à la poitrine
d'or. »
Diane de Poitiers et Henri II.

1839. La Bataille de Woeringen (Musée de Bruxelles). Gravé au trait par Brown, et lithographié, en grand format, par Kreins.
Tête de Moine.
Le comte d'Egmont remettant son épée au duc d'Aïbe.
Portrait du peintre W. Nuyen (Musée municipal à La Haye).
Lithographié par Van Hove.
1840. Portrait de Nicaise de Keyser, petite dimension.
Scène italienne, pifferari.
Le retour de la fête (sujet italien).
1841. Confession du brigand (collection Nottebohm).
Marie de Médicis mourante.
Portrait de M. et de M^{me} Wilson (groupe).
Le Christ sur les genoux de la Vierge (église Saint-Germain, à Tirlemont).
Le Moine quêteur. Gravé par Jos. Bal.
Le chevalier de Toggenburg.
Portrait de M. Engels, de Cologne.
Retour de la fête de la Madone (M. Eug. Van Praet, Anvers).
Portrait de Madame Couteaux.
Portrait de Madame Lemmé.
Memling à l'hôpital de Bruges (coll. Wuyts, à Lierre).
M^{lle} de La Vallière tenant une lettre de Louis XIV (M. Van Bomberghen, Anvers).
Portrait de M. Couteaux.
Salvator Rosa.
Portrait de M. Bischoff, de Courtrai.
Portrait de M. Legrelle.
Marguerite se désespérant de l'absence de Faust (M. Nieuwenhuys, Bruxelles).
1842. La jolie fille de Perth.
Courtisane vénitienne (M. Van den Nest, Anvers).
La Fornarina devant son portrait.
Laure et Pétrarque (détruit dans un incendie chez M. Lemmé, à Anvers).

- Jeune fille italienne effeuillant une fleur.
Pavillon de Rubens (M. Engels, Cologne).
Raphaël et la Fornarina (comte Coghén, Bruxelles).
Portrait de M. Telghuys, beau-père du peintre.
Portrait de la baronne Groeninx van Soelen, née comtesse de Stirum.
Portrait de Madame De Keyser, née Marie Delie, mère du peintre.
Faust et Marguerite chez madame Marthe (M. Van Beveren, Bruxelles).
1843. Portrait de Henri De Keyser, père du peintre.
Le Tasse et Éléonore d'Este (M. Maertens-Pelkmans, Anvers).
Portrait d'Émile De Keyser, fils aîné du peintre, enfant.
Le Titien peignant sa Vénus (collection Nottebohm, Anvers).
Un Turc.
Tête de Nègre.
1844. Juste Lipse à l'Université de Louvain (Galerie nationale, Berlin).
Portrait de M. Henri Telghuys, beau-frère du peintre.
Pierre l'Ermite prêchant la Croisade. Gravé par Oldermann.
La Bataille de Nieupoort (palais de La Haye). Lithographié par Bentinck.
Moine en prière.
François 1^{er} et sa sœur Marguerite (M. Brederlo, Riga).
1845. Un Arabe. Gravé par C. Van Reeth.
Portrait de Madame la baronne von Oppenheim, de Cologne.
Portrait de Madame Koning-Buys, cantatrice.
Portrait de M. Koning-Buys.
Portrait de la baronne de Weckherlin.
Portrait en pied de S. A. R. la princesse d'Orange (depuis la reine Sophie). Lithographié par Billoin et par Léon Noël.
Portrait du général de Céva.
Portrait de M. Florent Le Grelle.

- Jeune fille italienne. Gravé par Frédéric Weber.
Réduction du tableau précédent (M. Thys, Gosselies).
Le Giaour (galerie royale, Berlin).
Réduction du tableau précédent.
Portrait équestre du roi Guillaume II (palais de La Haye).
1846. Portrait du roi Guillaume II, à mi-corps. Gravé par Verswyvel.
Le comte Éverard de Wurtemberg arrivant devant Jérusalem (baron de Weckherlin, La Haye).
Un Arabe (galerie du roi Guillaume II). Lithographié par Ghémar.
Le Christ mort sur les genoux de la Vierge (archiduc Louis d'Autriche). Gravé par J.-B. Michiels.
Pavillon de Rubens (palais de Berlin). Gravé par Cornilliet.
Portrait équestre du roi Guillaume II (palais de Windsor).
Charles-Quint en méditation (princesse d'Orange).
1847. Jeune fille au lézard.
Portrait en pied de S. M. la reine des Pays-Bas. Gravé par Cornilliet.
Portrait en pied de la grande-duchesse de Saxe-Weimar. Lithographié par Bentinck.
Portrait de Madame Van Gend-Camphenhout.
Portrait de Madame Edmond Le Grelle.
Memling recevant la visite de Maximilien d'Autriche et de Marie de Bourgogne (Prince de Prusse).
Milton et ses filles. Gravé par Cornilliet.
1848. Portrait de S. M. le roi de Wurtemberg. Gravé par Cornilliet.
Portrait des enfants du prince Gortschakoff.
Portrait de la grande-duchesse Olga, depuis reine de Wurtemberg.
Giotto dessinant ses moutons sur le sable.
Mort de Marie de Médicis (galerie nationale, Berlin).
Jeune fille italienne. Gravé par Frédéric Wagner.
1849. La Bataille de Seneffe (palais royal, à La Haye).

- Dévouement de Seyssone (M. Warocqué, Mariemont).
La Rêverie.
Derniers moments du roi Guillaume II des Pays-Bas (palais royal, Stuttgart).
Portrait de S. M. Anna Paulowna, reine des Pays-Bas (pour l'empereur de Russie). Lithographié par Rosenthal.
Portrait de Madame Wittering.
1850. Portrait en pied de la princesse Louise des Pays-Bas.
Portrait en pied du prince royal de Suède, depuis le roi Charles XV.
Portrait du baron de Weckherlin.
Portrait de Mademoiselle de Weckherlin.
Portrait de Madame Auguste Le Grelle.
Malek Adel et Mathilde, (prince Soltykoff, Saint-Pétersbourg).
Les Moissonneuses (M. Max van den Bergh, Anvers).
Portrait de Madame Servais.
La fille de Jaïre (princesse Olga de Wurtemberg).
1851. François I^{er} écrivant à sa mère (Palais royal, La Haye).
Michel-Ange agenouillé près du lit de Vittoria Colonna.
Courtisane vénitienne.
Le Christ et ses disciples (église Saint-Pierre, Leyde).
Sainte-Élisabeth de Hongrie (S. M. le Roi).
Le Retour du Croisé.
Départ de Van Dyck pour l'Italie (M. Suermondt, La Haye).
Gravé par Cornilliet.
Juste Lipse, figure en pied (Musée de Bruxelles).
1852. Portrait de S. A. R. le prince Frédéric des Pays-Bas.
Portrait de S. A. R. la princesse Frédéric des Pays-Bas.
Portrait du baron de Heeckeren.
Portrait de M. Gheysens, notaire à Anvers.
Christophe Colomb traité de fou (galerie von Arthaber, Vienne).
Le Tasse en prison.

1853. Portrait de Madame Mols-Brialmont.
Sainte Thérèse (église des Carmélites, à Anvers).
Portrait en pied de S. A. R. Madame la duchesse de Brabant
(hôtel de ville d'Anvers) Gravé par Verswyvel.
Portrait de la baronne Osy.
Portrait en pied de S. A. R. Mgr. le duc de Brabant (Léopold II). (Palais de Bruxelles.)
Portrait à mi-corps du même prince Gravé par L. Lelli.
Portrait en pied du même prince (pour S. M. la reine d'Angleterre).
Portrait de Madame Van Bellingen.
1854. L'Orient et l'Occident (galerie du roi de Wurtemberg).
Portrait en pied de S. A. R. Madame la duchesse de Brabant
(pour S. M. la reine d'Angleterre).
Portrait de M. Van Bellingen.
Les Glaneuses (M. Berger, Paris).
François I^{er} et Benvenuto Cellini (galerie Fodor, Amsterdam).
Portrait de Madame David-de Boë.
1855. Virginie au bain.
Portrait de la baronne de Gericke.
Le Massacre des Innocents (Musée de Gand). Gravé par Wildiers.
Godefroid de Bouillon (Musée d'Amsterdam).
Portrait de la baronne de Caters, née Lablache.
Portrait de M. Weber.
Portrait de Mademoiselle Weber.
Portrait de Mademoiselle C. David.
Le Giaour (reine des Pays-Bas).
Le Giaour (comte Coloman, Vienne).
Portrait de Madame Le Grelle-van den Bol.
1856. Portrait de S. M. la reine Louise (Palais du Sénat).
Portrait de S. M. le roi Léopold I^{er} (Id.).
Portrait en pied du roi Léopold I^{er} (hôtel de ville d'Anvers).

- Portrait de la baronne Osy-della Faille.
Milton dictant le *Paradis perdu* à ses filles (petit tableau).
Portrait du roi Léopold I^{er} (en buste).
Portrait de la baronne Goethals.
1857. Portrait en pied de S. A. R. Madame la princesse Charlotte
(hôtel de ville d'Anvers).
Marino Faliero (galerie Belmont, à New-York). Gravé par
J.-B. Michiels.
Portrait du baron Osy.
Portrait de Mademoiselle David Verbist.
Portrait de la baronne van de Woestyne.
1858. Milton dictant le *Paradis perdu* à ses filles (S. M. le Roi).
Gravé par Cornilliet.
Le Dante en exil.
Portrait de Madame de Bosschaert du Bois.
Portrait en pied de Madame de Preter-Parish.
Dernière pensée de Weber (M. Borski, Amsterdam).
1859. Le Retour du Croisé, petit tableau (M. Longworth, États-
Unis).
Héloïse et Abélard (prince Rodoconacki, Saint-Péters-
bourg).
Christophe Colomb et son fils.
Portrait du marquis d'Assche.
Portrait de la marquise d'Assche.
Portrait de Madame de Knyff.
Portrait de Mademoiselle de Knyff.
1860. Dante dans l'atelier de Giotto (baron Steengracht, La Haye).
Rebecca à la Fontaine (M. Du Bois, La Haye).
La Fille de Jephté, pendant de l'œuvre précédente (même
galerie).
Portrait en pied de Madame Claes de Lembecq.
Portrait de Madame Van Havre, née de Knyff.
Portrait de M. Mayer-van den Bergh.
Portrait de Madame Mayer-van den Bergh.

1861. Le Tasse chez sa sœur (réduction). (M. Lowenthal, Moscou.)
Le Christ au Tombeau (église de Santvliet).
Charlemagne (M. Bencke, Liverpool).
Bonheur maternel (M. De Cock-Legrelle, Anvers). Gravé par
Cornilliet.
Tête d'enfant.
Portrait de Madame Cogels.
1862. Portrait de Madame Van den Hecke (Musée d'Anvers).
Portrait de M. Vervoort (galerie des présidents de la Cham-
bre des Représentants).
Portrait de M. P.-J. Huybrechts, amateur anversois.
Portrait du chev. Léon de Burbure, membre de l'Académie.
Portrait de Madame de Burbure.
Commencé les peintures du vestibule d'entrée du Musée
d'Anvers.
1863. La Fille de Dibutade (M. Bencke, Liverpool).
Portrait de Madame Gheysens.
Portrait de la comtesse de Rouillé.
Portrait de Madame Telghuys, belle-mère du peintre.
1864. Marguerite à l'église (M. Huybrechts, Anvers).
La Cour de Laurent de Médicis (M. Bulla, Amsterdam).
Gravé par Paul Allais.
Portrait de l'abbé Albrecht.
1865. L'École de Raphaël (M. Frésart, Liège). Gravé par Paul Allais.
Portrait de Madame de Knyff-van der Heyden.
Portrait de Madame Vercken-Pastor.
1866. Portrait de Mademoiselle E. Lemmé.
Portrait de M. Simonis.
Portrait de Madame Simonis.
Portrait de la baronne Osy.
1867. Portrait de la baronne de Pret-de Terwangne et de son fils
(groupe).
Portrait de Mademoiselle M. Lemmé.
Portrait de Madame de Pret-Geelhand.

- Portrait du baron E. Osy.
1868. François I^{er} à Fontainebleau (galerie Probasco, Cincinnati).
La Confiance (M. Wolf, à New-York).
1869. Portrait du baron Bentinck.
Portrait de la baronne Bentinck.
1870. Portrait de Madame Nicaise De Keyser, née Bella Telghuys.
Portrait de Nicaise De Keyser, pendant du précédent.
Portrait du comte du Bois, La Haye.
Portrait de la comtesse du Bois.
Portrait du baron de Fierlant.
Portrait de la baronne de Fierlant.
Portrait de Madame Cogels-Osy.
1871. Vœu à la Madone, scène italienne (M. Mayer-Van den Bergh, Anvers).
Tête de Christ (M. Nys, Anvers).
Terminé les peintures du Musée d'Anvers.
Portrait du Président Heirman.
1872. Le père De Smedt (à Termonde). Gravé par Joseph Franck.
Portrait du baron Naesmyth, d'Édimbourg.
Albert et Isabelle à l'imprimerie Plantin (M. Walter Gurney, New-York).
Portraits des jeunes Mayer en costume de page.
Charles-Quint délivrant les esclaves chrétiens (Musée des Académiciens, à Anvers). Gravé sur bois dans le *Harper's New monthly Magazine*, t. LXVII, p. 691.
Vésale à l'île de Zante (ébauche).
Une Fleuriste (comte du Bois, La Haye).
1873. Le Dante et les jeunes filles de Florence après la mort du père de Béatrice.
Une Bohémienne.
Portrait de Madame Gheysens.
Portrait de Madame Liégeois.
Portrait de Madame van Linden.
Portrait de Nicaise De Keyser (Musée d'Anvers). Gravé en buste par J.-B. Michiels.

- Snyders, figure en pied (Cercle artistique, Anvers).
Portrait de Madame de Kerckhove-de Pret.
Portrait en pied de la baronne L. Peers.
1874. La Glaneuse (collection du major Muscart, Templeuve).
Une Orientale.
Christoph Colomb et son fils malade à la porte du couvent
de la Rabida (M. Bencke, Liverpool).
Portrait du vicomte de Spoelberg.
Portrait de la vicomtesse de Spoelberg.
Portrait de Madame Arthur Goemaere, née Gabrielle De
Keyser, fille du peintre (en mariée).
Portrait de M. Bencke, de Liverpool.
Portrait de Madame Bencke.
Portrait de M. Gaston de Pret, Anvers.
1875. Portrait-groupe des trois princesses de Croy.
Sauvez-le ! Scène d'inondation.
Commencé les peintures du Vestibule de la villa des Pal-
miers, à Nice (les Artistes anciens et modernes).
Portrait de Madame Havenith-Steinbach.
Portrait de Madame Donny-Elsen.
1876. Portrait en pied de Madame la duchesse d'Ossuna.
Portrait du jeune duc de Croy.
Portrait du comte de Randwyck, La Haye.
Portrait de la comtesse de Randwyck.
Portrait de M. P. Havenith.
Portrait du jeune comte de Chabrian.
Portrait de M. l'architecte Schadde, membre de l'Académie.
Noël (M. Gambart, Londres).
1877. Portrait de M. Edmond Le Grelle.
Portrait de Mademoiselle Renard, enfant.
1878. Portrait de M^{lle} Marie De Keyser, fille du peintre.
Tête de femme « le Masque ».
Id id. « le Billet ».
Portrait en buste de Meissonier.

- Portrait de sir John Everet Millais.
Portrait de W.-P. Frith.
Portrait de Rosa Bonheur.
Terminé les peintures du Vestibule de la villa des Palmiers,
à Nice.
1879. Bravo Torero! Souvenir d'une course de taureaux. .
Tête de Christ.
Le Sacré Cœur. Tableau d'église.
Portrait du baron de Vinck.
1880. Réduction des peintures du Vestibule du Musée d'Anvers.
1884. Portrait de Mademoiselle Ratinckx.
1881. Vingt-trois têtes d'études, peintes à Séville.
El Torero y la Malagueña, danse andalouse (M. F. De Coen,
Anvers).
Le Tasse chez sa sœur à Sorrente (Madame Ratinckx,
Anvers).
Procession de la Semaine sainte à Séville.
Un banc public à Séville (esquisse).
Danse espagnole à la Cruz del Campo, Séville (esquisse).
1887. Attila (dernière esquisse de l'artiste).

Tableaux inachevés :

- Don Quichotte lisant l'*Amadis*.
La Mort de Pétrarque.
Conrad le Corsaire présentant ses chaînes à la foudre
La Réconciliation (figures grecques).
- 