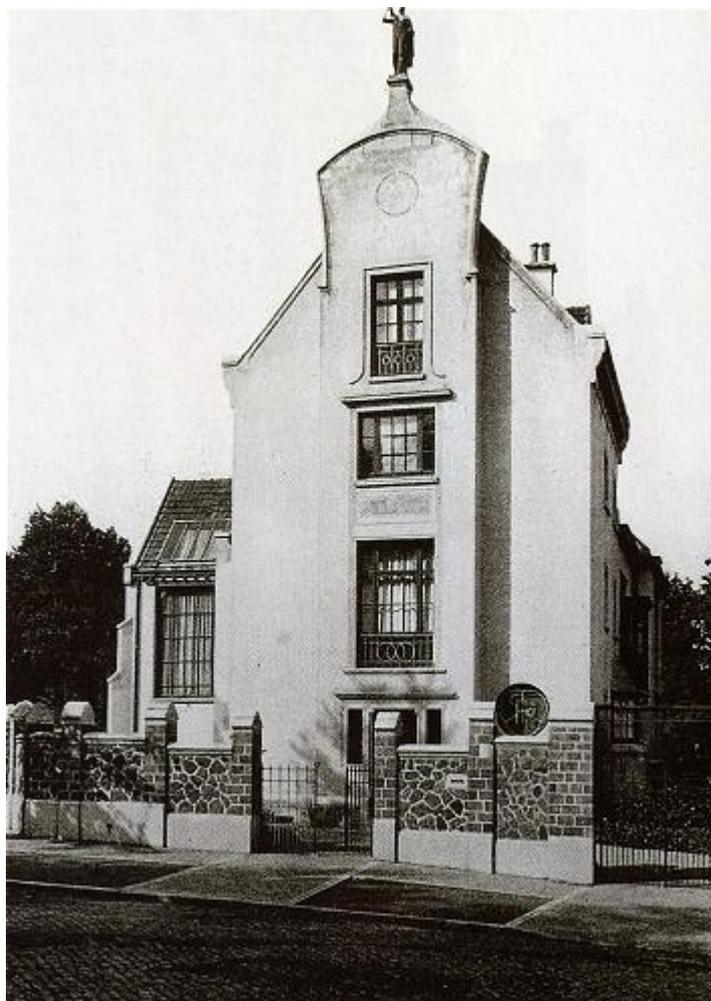


FERNAND K H N O P F F



PASSÉ... FUTUR. Tels sont les mots étranges écrits au frontispice de la somptueuse demeure où Fernand Khnopff prépare des œuvres pour l'immortalité.

Si l'on s'étonne de cette devise, le maître répond que le présent est chose si fugitive ! A peine sert-il de passerelle entre le temps écoulé et le temps à venir ! Alors, à quoi bon le nommer ? C'est vrai, et pourtant, ce présent tant dédaigné par lui, n'est-il point le moment suprême entre tous, puisque, de

l'acte alors accompli, dépend presque sûrement le sort du moment à venir, puisque ce même présent est, l'instant d'après, le Passé ? Nous songions à cela, à part nous, tout en admirant la magnificence des fleurs, des roses surtout qui foisonnent dans le jardin de cette mystérieuse demeure et la tapissent de la fraîche luxuriance de leurs corolles. Il semble qu'elles veulent, ainsi, l'imprégner, tout entière, des senteurs idéales de leur vie et de leur beauté ; qu'elles veulent l'étreindre jalousement dans la fraîche splendeur de ce présent, en lequel elles vivent uniquement, ardemment, avant d'entrer là où se doit consommer, tout à la

fois, leur Passé et leur Futur. Leur passé, car dans la vasque de marbre blanc qui orne l'atelier de l'artiste et où, comme des minutes de vie mesurées à

l'infatigable clepsydre du temps, s'écoulent, une à une, les gouttes d'une onde cristalline, ce sont des pétales de roses qui se mêlent aux coquillages de nacre, tandis que sur les autels familiers où l'artiste disposa les reliques de ses souvenirs, ce sont des gerbes de fleurs qui associent leur passé à celui des êtres ou des choses dont elles perpétuent la mémoire.

C'est donc parmi les fleurs, avec, pour horizon, les cimes touffues de la forêt de Soignes et, pour dôme, la voûte azurée du ciel que Fernand Khnopff a bâti le « Castel du Rêve » où il crée ses œuvres de Beauté !

Il semble qu'il ait voulu s'emplier, ainsi, l'âme de toute la puissance et de toutes les richesses qui exubèrent de la nature, dans sa plénitude de vie, avant de franchir la porte de fer derrière laquelle son âme va se recueillir, tout entière, dans le Passé, pour accomplir les œuvres de l'avenir.

Si nous croyons devoir accorder, en cette étude, une place aussi importante à la description de cette demeure, c'est qu'elle est par elle-même une œuvre d'art.

Il n'est pas un détail, dans son architecture et dans son ornementation, qui n'ait été ordonné par Khnopff dans un but déterminé et ne s'identifie avec les œuvres qu'elle enclôt. L'harmonie qui se manifeste, dans cette habitation tout entière, est vraiment merveilleuse : harmonie des formes et des tons ; harmonie dans la disposition des moindres bibelots ; harmonie dans le silence même qui emplit le domaine de l'artiste.

Silence si profond, qu'instinctivement nous nous taisons, dès le moment où un valet stylé nous introduit, sans mot dire, dans la petite antichambre toute blanche où se trouve un paon, vrai symbole de l'art superbe à la garde duquel il semble être préposé. Sur une colonne bleue, une fine statuette grecque nous engage par son geste, elle aussi, au silence, enfin une variante, par le coloris et la dimension, du beau tableau : « Blanc, Noir, Or » du Musée Moderne et appelée ici « L'aile bleue », nous parle déjà, non seulement du très grand art du maître de céans mais encore et toujours du silence hautement signifié par l'attitude méditative et recueillie de la belle tête, enveloppée de gaze, de la femme majestueuse qui se tient debout, auprès du masque mutilé d'Hypnos. Presqu'aussitôt le maître paraît, entre les rideaux satinés d'un bleu gris servant de portière, un peu partout, dans son domaine, et s'harmonisant bien avec le vert fané de la branche de gui y suspendue.

Nous passons dans la seconde galerie, toute blanche, elle aussi, où ces paroles sont écrites en grands caractères d'or : « Tout vient à point à qui sait attendre ». Et l'on ne peut s'empêcher de songer que la foi confiante en l'avenir, qui fait le fond de cette devise, s'est pleinement réalisée, en ce qui concerne l'œuvre si parfaitement travaillée du maître.

Un peu plus loin, sur la tablette d'une fenêtre, nous voyons une figurine blanche, reproduction très parfaite d'une statuette archaïque « L'Espérance » qui se trouve à Munich. Le mur opposé est orné de très beaux dessins, parmi lesquels un portrait tout semblable à celui que l'artiste fit de l'Impératrice Elisabeth d'Autriche. Portrait qui se trouve à Vienne, dans la galerie particulière du souverain.

L'artiste était, certes, apparenté d'âme avec cette princesse dont il partage l'amour de la solitude et la fière indépendance. Non qu'il les manifeste, comme elle le fit elle-même, par une errance continue de par les contrées et les mers. Il se mêle à la foule mais s'en garde absolument, par le soin qu'il prend à s'enfermer dans la stricte correction et le flegme tout britannique qui lui sont personnels.

D'ailleurs, l'artiste a une prédilection spéciale pour nos voisins d'outre-Manche, pour leur caractère, leur art, leurs us et leurs coutumes, et il en témoigne dans ses œuvres, dont maintes sont les portraits de jeunes filles et de dames anglaises. Leur visage régulier est encadré d'une chevelure naturellement frisée dont il s'entend à rendre la légèreté des bouffants, au moyen de traits d'une finesse exquise.

Leurs yeux rêveurs voilent on ne sait quels mystères ingénus ou profonds et leur physionomie tout entière est empreinte d'une suprême distinction.

Citons, parmi ces portraits, « Le Collier de médailles », ainsi dénommé à cause de cette dernière parure qui enserre le cou du modèle et dont les plus petits détails sont rendus avec une finesse extrême.

« Les yeux bruns », le seul, parmi ces portraits, dont les yeux soient ainsi colorés. Le grand tableau du Musée Moderne « Memories », représentant des « Joueuses de tennis », retrace, d'ailleurs, de surprenante façon, non seulement le type des jeunes filles anglaises mais leur geste, leur attitude et jusqu'à la coupe de leurs vêtements et la couleur toujours harmonieuse de ces derniers.

Cette prédilection de Fernand Khnopff pour la race britannique n'a pas pour cause seule l'atavisme, car s'il y a des alliances anglaises dans sa famille qui est d'ancienne noblesse. Celle-ci est originaire d'Autriche et vint s'établir en Belgique à la suite d'Albert et d'Isabelle. Depuis, elle est demeurée dans nos contrées et le peintre naquit au Château de Grimberghen, près de Termonde. Il passa la plus grande partie de son enfance à Bruges où son père occupait une haute situation dans la magistrature et son âme s'y imprégna si fortement, dès lors, de l'atmosphère toute de mystère et de rêve, qui s'exhale des canaux endormis et des vieilles demeures silencieuses de la cité de Memlinc, qu'il s'en est souvenu dans ses pages les plus belles.

Après avoir fait son droit à Bruxelles, Khnopff abandonna le Code pour l'Académie et suivit surtout les conseils de Mellery, puis se rendit à Paris où il fréquenta l'atelier libre de Lefebvre et devint bientôt un fervent admirateur de Gustave Moreau. Ses œuvres, d'ailleurs, témoignent combien il est de l'avis de celui qui professait que « les matières employées doivent être, par elles-mêmes, des œuvres d'art ».

On sait, en effet, quelle variété somptueuse de couleurs le maître français prodiguait dans ses toiles où les ornements comme les vêtements de ses personnages semblent parsemés des perles les plus précieuses. Et, pourtant, si Fernand Khnopff, tout en conservant sa haute personnalité, montre, par son dessin précis et fouillé, qu'il fut l'élève de Mellery, il semble qu'il y ait loin des couleurs vives et multiples de Gustave Moreau, aux colorations plutôt sobres de Fernand Khnopff. Mais, sous cette apparente sobriété, la richesse des matières dont il se sert est inouïe ; les noirs surtout y sont merveilleux, tels ceux employés dans la composition intitulée « L'Ange » qui sont d'une somptuosité rare.

Cette œuvre compte parmi les plus belles de Fernand Khnopff, tant au point de vue du métier et de la tonalité qu'à celui de la psychologie profonde qui y est exprimée.

Toute droite, dans la nuit très sombre, éclairée par la seule lueur blanche de quelques étoiles égarées au haut du firmament, s'élève la figure imposante de cet « Ange » symbolisant aussi la lutte de l'Idéalisme contre le Matérialisme représenté ici par un sphinx au visage de femme.

Une volonté invincible dans sa noblesse et sa fierté s'accuse dans l'attitude de suprême dominance de « l'ange » sur les passions qu'il fait le geste d'écraser, en appuyant sa main gauche sur les yeux du sphinx, tandis qu'à travers les paupières closes de ce dernier se devine le regard d'ironie qui brave, dédaigne et le défi s'accroît encore sur les lèvres qui sourient. A qui la victoire ? Il semble bien que ce doive être à l'ange dont le front s'élève jusque dans les sphères éthérées, tandis que le sphinx repose dans une quiétude menteuse, donc mortelle, sur des assises terrestres. Mais si les matières employées par Fernand Khnopff sont des plus précieuses, si le travail qu'il consacre à ses œuvres est des plus ardues, des plus minutieux, si, pour arriver à atteindre ses résultats plus parfaits, il se sert parfois, dans un même tableau, d'un mélange d'aquarelle, de cire et de crayon et si tout cela se fond en une harmonie si complète que l'on n'y sent point l'effort, que l'on n'est pas plus tenté d'analyser les procédés de l'artiste que les tons qu'il emploie ; plus encore que sur cette facture admirable, l'attention s'arrête sur la pensée et le sentiment qui les imprègnent si fortement que M. Dumont-Wilden, dans le livre de haute valeur qu'il consacra à F. Khnopff, n'a pas cru pouvoir mieux synthétiser son œuvre en lui, qu'en le dénommant « Le peintre des émotions de la pensée ».

Cependant les tons servent le plus souvent au maître à exprimer l'idée dominante de ses œuvres. Ainsi, dans le très beau triptyque « l'Encens, la Myrrhe et l'Or », dont le premier volet seulement est terminé, il a donné à la figure symbolisant l'encens, comme à l'ambiance où elle se meut, les diverses couleurs sous lesquelles ce dernier se manifeste à nous, soit à l'état de grains résineux, soit transformé en la fumée qui s'élève des encensoirs et prend, tour à tour, des tonalités jaunâtres, grises ou noires.

Cette œuvre est d'un travail si parfait, d'une délicatesse de touche si grande et il y est fait un si intelligent emploi des glacis, que l'on ne peut s'imaginer, à première vue, être en présence d'une peinture à l'huile.

Le visage de la figure symbolique est d'une noblesse de traits admirable et sa beauté est rehaussée par une magnifique robe de soie damassée où des fleurs hiératiques sont semées à profusion. Quant à ses mains, elles sont enfermées dans de longs gants formant des plis multiples et ondoyants autour des poignets.

L'artiste a une prédilection marquée pour ce vêtement qu'il trouve élégant entre tous, et nous le retrouvons, maintes fois, enveloppant les mains des personnages vivant dans ses œuvres.

Dans le second panneau : « la Myrrhe », c'est le violet, couleur des morts, qui y dominera surtout, tandis que le volet central sera d'une richesse inouïe, puisqu'il devra, par la splendeur de ses tons, représenter le flamboiement magnifique de l'or.

L'or joue un grand rôle dans l'œuvre de Khnopff, comme il prend une large part à l'ornementation de sa demeure. C'est ainsi que le jour ne pénètre, dans son atelier et dans les pièces contiguës, que sous l'aspect d'une sorte d'aurore, grâce à d'admirables vitraux « d'or sur champ d'azur » rapportés d'Amérique et qui, selon la saison, la température, l'heure, prennent les aspects les plus somptueusement divers.

Tantôt, il semble qu'on y voie un coin de ciel bleu empli d'une flamme de soleil, tantôt, une sorte de cascade dont les flots seraient du feu tombant dans une mer d'azur ; ou bien encore les cimes

échevelées de monts tout en feu, se profilant sur un firmament de turquoise, tandis qu'au soleil couchant, y errent des formes fantastiques vêtues des plus merveilleuses couleurs.

L'or et le bleu sont, d'ailleurs, avec le blanc, les couleurs de Fernand Khnopff; elles seules sont employées dans la décoration de sa demeure, à l'exception du noir pourtant qui l'est dans son ornementation extérieure, tels les châssis des fenêtres, les portes, voire même les gouttières qui sont d'un noir superbe, rompu, de temps à autre, par une bague d'or mat.

Il semble que cette couleur monacale soit employée là, comme une sorte de cuirasse servant à concentrer davantage la vie intérieure en ce que nous appelions tantôt le « Castel du rêve » et à l'empêcher de se répandre au dehors.

Avant d'arriver à l'atelier, le maître nous avait introduit dans une assez longue galerie, toute blanche comme celles que nous avons traversées en entrant, au sol en mosaïque de marbre, et aux murs vêtus de stuc auquel sont suspendus des tableaux, des gravures, des dessins du maître, tous remarquables.

Citons, entre tant d'autres : « Une tête de méduse » dont l'artiste n'a jamais voulu se défaire. Elle est extraordinaire, en effet, par le faire et par l'expression, cette tête à l'atroce et douloureuse coiffure, aux lèvres minces, aux yeux perçants et tout emplis, plus encore que de cruauté, du vaste ennui de devoir tuer et ensevelir, tout à la fois, sous la pierre ceux que leur regard atteindra.

Mentionnons aussi, cette pointe sèche de haute originalité et d'une finesse, en même temps que d'une fermeté de traits remarquables, que l'artiste a dénommée « L'offrande ».

On y voit une figure drapée en une étoffe d'un bleu très délicat, la tête ceinte de lauriers, le coude appuyé sur le marbre. L'avant-bras élevé, tout droit, comme un fût de colonne et soutenant, de la main, un vase rempli de fleurs nous faisait songer à la stèle antique qui donna, dit-on, naissance à l'ordre corinthien.

Dans l'atelier proprement dit, où l'on pénètre, après avoir gravi quelques degrés de marbre, l'or jette encore avec profusion l'éclat de sa chaude coloration sur les somptuosités glacées du blanc. Et c'est bien l'or qui convient au lieu où, sous l'action puissante des flammes de l'inspiration créatrice, toutes les forces géniales de l'artiste s'unissent pour alimenter ce foyer de l'immortelle beauté.

Chose curieuse, voici que dans ce milieu d'intense vitalité d'âme, un autel, taillé dans le verre semblable à celui des vitraux, est élevé à Hypnos !

Mais, sans doute, l'artiste honore, bien plus encore, le dieu du sommeil pour les rêves que l'effleurement de ses ailes produit dans sa pensée que pour le repos qu'il procure à son esprit.

Un grand cercle d'or est tracé au milieu de cet atelier pavé, lui aussi, de mosaïque blanche ; deux autres, de plus en plus petits, lui font suite et atteignent le fond de cette pièce où se trouvent un piano, les travaux commencés, les premières œuvres du maître. Au centre du plafond, concordant avec celui du grand cercle tracé sur le sol, un coin de ciel bleu y est peint de même que la constellation sous laquelle l'artiste est né, « La Balance » (*ndlr : en réalité, la Vierge*).

Ceux qui croient aux influences planétaires, y verraient la cause de cette « Idée de Justice » qui semble hanter spécialement la pensée du maître, car il y consacra toute une série de dessins à la cire où son curieux symbolisme se révèle d'une façon particulièrement intéressante.

Tout d'abord, l'« Idée initiale de la justice » y est personnifiée par une femme, vêtue de sévères draperies, et dont l'attitude droite, le regard net et impassible expriment clairement une incorruptibilité à toute épreuve. Parmi les autres sujets, au nombre de quinze, incarnant cette même pensée de justice, signalons un « Cadran » sans aiguilles, car, pour la justice, le temps ne compte pas ; elle a toute l'Eternité pour se satisfaire. « Le Palais de la Justice » y est représenté par celui de Bruxelles dont le dôme, montant haut vers les nuées, donne bien la mesure de l'élévation à laquelle doit atteindre cette Pensée.

« Minerve » par sa Sagesse et sa Beauté, représente « l'Idée de la Justice » chez les anciens, tandis que, depuis l'ère chrétienne, c'est « Jésus » qui la personnifie par la clémence et la miséricorde, exprimées dans son commandement : « Aimez-vous les uns les autres ».

Enfin, l'« Heure suprême » de la Justice, c'est la mort et la dernière planche est consacrée à la « Conscience » identifiée dans une figure d'une Beauté céleste car, nous dit le maître : « La

conscience, c'est le reflet de soi-même en plus beau ».

Dès ses débuts, Fernand Khnopff avait révélé son goût pour la décoration en exposant un projet de plafond qui représentait : « La Peinture, la Musique, la Poésie ».

Depuis, les décors et les costumes, dans les œuvres nouvellement montées à la Monnaie, ont prouvé la maîtrise à laquelle il sait atteindre dans cet art de la décoration.

On a pu en juger, pour ne citer que quelques-unes, parmi les œuvres dont la mise en scène est due à son pinceau, dans : Le roi Arthus, Alceste, La prise de Troie et Les Troyens, Pelléas et Mélisande surtout où l'artiste peintre s'est montré à la hauteur du poète et du musicien. Ces onze tableaux du drame de Maeterlinck étaient tout simplement de pures merveilles, tant au point de vue de la composition qu'à celui des tonalités d'une distinction parfaite et si délicieusement harmonisées ! Si F. Khnopff réussit à donner, aux spectateurs, l'illusion de la vérité au théâtre, c'est, comme il nous l'expliquait lui-même, en concentrant toute son attention sur le premier plan auquel il donne la grandeur naturelle, de telle sorte que les acteurs ne semblent pas s'y mouvoir entre des décors de carton mais bien dans la vie réelle. Il supprime le second plan et remplace le troisième par une toile peinte.

Parmi les œuvres dues à la première manière de Fernand Khnopff, alors qu'il se contentait de reproduire la Nature telle qu'il la voyait, sans aucune préoccupation intellectuelle, il faut mentionner « Un paysage en Ardennes », où il retrace bien la mélancolie de cette contrée, au ciel gris souvent, et aux horizons bas et resserrés entre les collines boisées.

« Un Coin de Forêt » de ces mêmes Ardennes où les sapins que Ruskin appelle « les Arbres les plus formalistes de la Création » y ont bien cette attitude de suprême dignité qu'ils conservent, nous dit l'écrivain anglais, sur la pente des monts comme au haut des pics neigeux, y supportant, sans broncher, les plus furieuses des tempêtes et ne perdant rien de leur noble attitude, lors même que la hache des bûcherons les abat sur le sol.

Une des premières œuvres de Khnopff, sculpteur, est un buste en marbre blanc, très finement travaillé, et légèrement teinté des couleurs de la vie, ce que d'aucuns n'admettent point en sculpture, sous le prétexte que ce n'est pas classique. Mais c'est le contraire qui est vrai, puisqu'il est reconnu que nos vrais maîtres, les anciens, les Grecs comme les autres, polychromaient la plupart de leurs statues. Pourquoi vouloir dénier cette apparence de vie aux productions de l'art plastique, alors que l'art justement consiste à donner l'illusion de la vie ?

Il nous a été donné de voir la très belle reproduction gravée d'un autre buste de Khnopff : « La sybille se dévoilant pour annoncer un malheur. »

Une douloureuse mélancolie en empreint les traits nobles et fins, comme le sont ceux de toutes les héroïnes apparaissant dans les œuvres du maître.

A travers les paupières closes, mais sur les lèvres surtout, on devine l'angoisse de l'âme qui doit proférer les paroles fatidiques et néfastes, tandis que le geste des mains semble vouloir écarter les désastres que la bouche annonce.

Une très curieuse étude au crayon pour « Mélisande », où les yeux perdus dans le rêve ne laissent point deviner ce qui se passe en son âme mystérieuse, tandis qu'un désenchantement suprême se lit clairement sur ses lèvres.

Une autre étude très travaillée et saisissante par l'expression est celle pour « Yseult ».

La tête de celle-ci est renversée en arrière en une sorte d'extase d'amour, mais ses yeux sont absolument voilés, l'influence du philtre ayant éteint tout vouloir en elle, tandis que l'expression est concentrée tout entière dans le sourire dangereusement fascinateur qui s'épanouit largement sur les lèvres, en laissant à découvert des dents magnifiques.

Une vive lumière les éclaire et ce sourire fait peur.

On le voit, l'artiste se sert bien plus encore des lèvres que du regard pour révéler ce qui se passe dans les âmes. Comme nous lui exprimions cette idée, il nous expliqua qu'il procédait de la sorte parce que, selon lui, le langage des lèvres est le plus vrai, car elles nous révèlent inconsciemment ce que nous cacheraient les yeux, dont on peut voiler les regards à son gré.

Nous remarquons aussi, dans l'atelier de Fernand Khnopff, un petit autel sur lequel repose une étude remarquable qu'il a faite en vue du portrait de sa mère. La tête de cette dernière, aux traits fins

et réguliers, aux yeux foncés et profonds, à l'expression toute faite d'intelligence, de bonté, d'énergie, est remarquable. L'artiste, qui perdit cette mère adorée il y a peu de mois, nous en parle avec une fierté attendrie, en disant qu'elle eut une mort digne d'un philosophe antique.

Parmi les plus belles œuvres encore admirées chez Khnopff, citons « L'Isolement » qui est, en même temps, le renoncement à l'action auquel se condamne cette grande figure droite, au costume rigide et s'hypnotisant, par le regard, à la pierre brillante enchâssée à l'extrémité du fourreau où elle condamne au repos, l'épée qui lui servit à lutter jusqu'alors.

A ses pieds gisent les fleurs fanées et tout ce qui la rattachait au monde et à l'action qu'elle abandonne à jamais.

« Le Geste du Secret » est une sorte de diptyque dont la partie supérieure représente une femme vêtue de draperies d'un bleu voyant, parce que plus propre qu'une teinte sombre à exprimer l'extériorisation d'une pensée, car son geste même commandant le silence aux lèvres du masque inerte, divulgue la possession, en soi, de ce secret enfermé dans la « Maison du Secret », qui occupe le volet inférieur et qu'enclôt le silence d'un des vieux canaux de Bruges-la-Morte.

Enfin, nous avons tous pu voir, au Salon des Aquarellistes de 1905, ce superbe tryptique d' « Autrefois », symbolisant, de façon on ne peut plus parfaite, la vie intérieure de la cité mystique.

Le panneau de gauche nous montre un de ces mêmes canaux de Bruges baignant quelques-unes des admirables constructions gothiques de la vieille ville moyenâgeuse, et traversé par un pont qui les relie à une fraîche avenue d'arbres où l'éternelle jeunesse de la nature forme un contraste étrange avec la vétusté de l'œuvre des hommes. C'est bien dans ce panneau que se manifeste, le plus intensément, la vie intime de l'antique cité.

Dans le panneau du milieu, c'est une femme aux vêtements somptueux, identifiant bien l'ancienne magnificence de Bruges, non seulement dans les fastes de sa vie publique, lors des règnes inoubliables des ducs de Bourgogne, mais surtout dans son art merveilleux et mystique, représenté dans les superbes dessins qui ornent ce vêtement et parmi lesquels se distingue une figure auréolée, comme le sont celles des saintes de Van Eyck et de Memlinc.

Du visage de cette femme, à demi-voilé, on n'entrevoit que les fines arêtes du nez, tandis que ses lèvres sont cachées par une coupe taillée en la forme d'une corolle et teintée d'amarante d'où sortent des fleurs dont elle respire le parfum, tandis qu'elle absorbe le narcotique qui la doit endormir, en même temps que finit le règne souverainement mystérieux et beau, de la Bruges d'autrefois.

Tout près d'elle, sur une console, repose l'ostensoir du Saint-Sang où l'âme profondément religieuse de la vieille ville prie tout entière.

Enfin, le panneau de droite représentant le tombeau de Marie de Bourgogne, nous semble personnifier, ici encore, Bruges reposant dans l'immobilité de la mort à sa vie active et luxueuse d'antan, sans que rien ait pu altérer la beauté de sa vie d'art immortalisée dans les travaux de ses maîtres « d'autrefois ».

Mais nous n'en finirions pas si nous voulions parler de toutes les œuvres de Fernand Khnopff dont plusieurs sont, en ce moment, exposées à Mannheim et les autres dispersées dans les musées et les principales collections particulières de l'Europe.

En voici, d'ailleurs, la liste complète :

1880.

Un Plafond : La Peinture, la Musique et la Poésie (appartenant à M. Houyoux de Bruxelles).

Paysages à Fosset : Les Premiers Froids (appart. à M. A. J. Heymans).

Du Soleil d'Automne (appart. à M. Charles Vander Stappen).

Le Cinquième Etang (appart. à M. Charlier).

1881.

Une Crise.

Portrait de M. E. Khnopff.

Paysages à Fosset.

En passant Boulevard du Régent.

1882.

En passant vers six heures au Bois.
En écoutant du Schumann (appart. à M. Henri La Fontaine, Bruxelles).
Le Garde qui attend.
Paysages à Fosset.
La Tentation de Saint-Antoine (d'après Flaubert). (appart. à M. W. Connal, Londres).
1884.
Portrait de Mlle Vander Hecht.
Portrait de M. Maurice Hovelacque.
Portrait de M. Edmond Picard.
Une Sphinge (appart. à S. A. I. la grande-duchesse Serge de Russie, Moscou).
Portrait de M. H. de Woelmont.
Paysage à Fosset. (appart. au comte Lanchorônski, Vienne).
Portrait de M. A. Descamps.
1885.
Un dessin pour le Vice Suprême de J. Péladan.
Portrait de Mlle J. Kéfer.
Portrait de Mlle G. Philippson.
Venus renascens.
De l'Animalité (app. à M. Van Humbeeck, Bruxelles).
Portrait de M. G. Kéfer.
Portrait de M. Maus.
1886.
Portrait de M^{re}S. Héger.
Portrait des Enfants de M. Aug. Braun.
Paysages à Fosset.
Une Apparition (appart. à M. Hippert, Bruxelles).
1887.
Portrait de Mlle Monnom.
Portrait de Mlle M. Khnopff.
Un Soir à Fosset.
1888.
A Bègueling.
Istar,
Frontispices pour J. Péladan (app. à M. Theramz, Paris).
Portraits de M. et Mme Van Ryckevorsel.
Portrait de Mlle E. Verhaeren.
Portrait de Mlle Lejeune.
1889.
Memories (Musée de Bruxelles).
Un Ange (appart. à M. Emile Verhaeren).
Une Ville morte (appart. à M. Horwitz, Bruxelles).
Mon Cœur pleure d'autrefois (appart. à Mme Ghisbrecht-Badart, Bruxelles).
Paysages à Fosset.
Portrait de Mlle de Rothmaler (Musée de Venise).
Portrait de Mlle Mabilie.
Portrait de M. Vanderborgt.
Portrait de M. J. Cassel.
1890.
Du Silence (appart. à M. P. Errera, Bruxelles).
Près de la Mer (appart. à M. Philippson, Bruxelles).
Portrait de Mlles J. de Bauer.
Portrait de Mme Héger.

Portrait de Mlle Suys.
Portrait de M m e Reyntjens.
Portrait de M. Jules Philippson.
Le lis Orangé (appart. à M. Max Hallet, Bruxelles).
1891.
I lock my door upon myself (Pinacothèque de Munich).
Dessin pour l'Apollonide (appart. à Mme H. Beer. Paris).
La Dernière Heure.
Who Shall deliver me ? (appart. à M. Penton, Londres).
Paysages à Fosset,
Un Masque de jeune femme anglaise (plâtre peint).
L'Offrande.
Une Fleur morte (appart. à M. Bivort, Bruxelles).
1892.
La Poésie de Stéphane Mallarmé.
Etude de têtes de femmes.
Un Profil (appart. à M. Charles Vander Stappen, Bruxelles).
Jalousie (appart. à M. W. Connal, Londres).
« Comme des Flammes ses longs cheveux roux ».
Portrait de M. H. Lambert de Rothschild.
De la Bruyère.
Britomart (appart. à M. W. Connal, Londres).
Diffidence (appart. au comte Théodule de Grammont-Croy, Paris).
Portrait de la Princesse Hedwige de Ligne.
L'Isolement.
Danaïdes (appart. à M. De Tâge, Anvers).
1898.
Portraits des enfants de M. Nève.
Portrait de Mme P. Errera.
Portrait de Mme Schleisinger.
Portrait de la comtesse Elaine Greffulhe.
Paysages à Dieppe.
Portraits de Mme de Bauer.
1894.
Sybil. Buste (appartenant à Sir N. Agnew, bart., Londres).
Sous les arbres (appartenant à M.W. Connal, Londres).
Une Aile bleue.
De l'eau immobile.
1893.
Armée belge (app. à M, Mayer-Stainetz, Vienne).
Une tête de jeune fille anglaise (appartenant à S. M. l'Empereur d'Autriche).
Portrait du comte van der Straeten-Ponthoz.
Nemesia (appartenant au comte Theodule de Grammont-Croy, Paris).
1896.
Portrait de Mlle Landuyt.
Portrait de Mme Botte.
Vivien. Bas-relief (appartenant à M. Broadley, Londres).
Des Caresses (appartenant à M. Zierer, Vienne).
Sleeping Medusa.
Paysages à Fosset.
Une Etude de femme (appartenant à Sir P. Burne-Jones, bart., Londres).
1897.

Des Lèvres closes. Buste marbre.
Portrait de la comtesse Theodule de Grammont-Croy.
Un Masque. Ivoire (appartenant à M. Funck, Londres).
Acrasia (appartenant à M. W. Connal, Londres).
Le Pont de Fosset.
La Venue de l'automne.
Un Ruisseau à Fosset. (Musée de Buda-Pesth).
1898.
Etude pour l'Encens (appartenant à M. P. Hymans, Bruxelles).
Le Sang de Méduse (appart. à M. Mayer-Stainetz, Vienne).
Une Violoniste.
Portrait de Mlle Thérèse Hovelacque.
Une Tête de jeune femme anglaise. Buste marbre.
1899.
Dessins (Musée de l'Albertine, Vienne).
Pointes sèches.
Ex-libris.
Sonia (appartenant à M. P. Errera, Bruxelles).
Portrait de Mme F. Philippson.
Portrait de la baronne E. van der Bruggen.
Portrait de la comtesse H. d'Oultremont.
Le Collier de médailles.
1900.
L'Impératrice (appartenant à S. M. l'Empereur d'Autriche).
Un Page (appartenant au baron Lambert de Rothschild, Bruxelles).
Les plans de sa maison.
Une Recluse (appartenant à M. Stoclet, Bruxelles).
Une Musicienne (appartenant à S. M. le Roi des Belges).
1901.
Blanc, Noir et Or (Musée de Bruxelles).
Souvenirs de Vienne.
1902.
Le Secret.
Esquisses pour un plafond à la maison communale de Saint-Gilles.
1903.
En souvenir d'œuvres rêvées et perdues.
Portrait de M. Stéphane Halot.
Le Lac d'amour à Bruges (appartenant à M. Max, Paris).
Des Souvenirs de Bruges : une église, des canaux,
L'entrée du Béguinage.
Une Ville abandonnée.
La Lampe bleue (app. à M. Suse, Hambourg).
Le Voile brun.
Costumes et chars pour le grand cortège historique
1905.
D'autrefois.
L'Idée de Justice.
Dessins et pointes sèches,
1906.
Portrait de Mme Rouffart.
Isolde.
1907.

Mélisande.

Ex libris pour Mme J. Errera.

Portrait de Mlle R. Lambert de Rothschild.

En sortant de l'atelier, le maître veut nous montrer la « Chambre bleue ».

Avant de nous engager dans le large escalier de frêne qui y conduit, nous nous arrêtons devant une remarquable broderie japonaise représentant, sur un fond bleu de ciel, en soie, une grue blanche prenant son envol. En dessous, ces paroles tirées d'un vieux conte d'Esopé, traduit en anglais par Walter Crane : « Light winged the crane fled. » Fernand Khnopff les voulut donner comme légende à ce sujet de broderie et figurer, croyons-nous, que « léger est le vol des pensées nobles qui s'élèvent rapidement vers le ciel. »

Appendu au mur du palier précédant la « Chambre bleue », l'esquisse précieuse du plafond de E. Delacroix pour le Salon de la Paix, à l'hôtel de ville de Paris, brûlé pendant la Commune.

Knopff a dénommé ainsi cette pièce parce qu'elle est recouverte de laque bleue, avec, seulement, quelques motifs or et blanc se détachant sur le plafond.

Aux murs, une sanguine de Burne Jones : Belle et douloureuse tête de femme, au bas de laquelle le maître anglais traça, en grands caractères teintés de même que le tableau :

« Burne Jones à Fernand Khnopff. » Ce dernier tient énormément à ce présent de l'artiste qu'il aimait entre tous.

Dans cette même chambre, un superbe portrait en pied de la sœur de Fernand Khnopff, peint par ce dernier.

Au-dessus, une belle gravure de Bracquemond, d'après le « David » de Gustave Moreau.

Sur les meubles, des bibelots précieux, des œuvres d'art ; un groupe de Rousseau sur une table recouverte d'un tapis imité du Persan où de larges corolles bleues s'épanouissent sur un fond vieux rose.

Un sofa bleu complète l'ameublement de cette pièce et un superbe rideau en soie japonaise est tendu sur le panneau d'où s'ouvrent, sur l'atelier, de larges baies vitrées, car c'est dans cette chambre bleue que Fernand Khnopff se retire pour venir écouter religieusement la musique que des artistes exécutent dans son atelier.

L'érudite, le peintre, le décorateur, le sculpteur, le graveur, le poète (car il cisèle aussi de très beaux vers), qu'est le maître, possède encore les qualités les plus sérieuses au point de vue de la musique. Peu s'en est fallu même qu'il ne les cultivât au détriment des arts du dessin et de la peinture, qu'il pratique avec une perfection si haute.

Des fenêtres de cette chambre bleue, nous jetons encore un coup d'œil sur le superbe atelier et sur les merveilles qu'il renferme ; nos yeux tombent alors sur ces mots dont les caractères d'or s'échelonnent du haut en bas de la case vitrée où repose le buste d'Hypnos : On ne a que soi. Comme nous nous hasardons à demander à Fernand Khnopff si telle est sa devise préférée, il nous répond simplement que, l'ayant rencontrée un jour et ne lui connaissant point de maître, il se l'était appropriée, car, ajoute-t-il, en réalité, « on n'a que soi ». « Non pas, dit-il, que je veuille donner un sens purement égoïste à ces paroles. Il est bien vrai que, si l'on compte sur d'autres que sur soi, dans la vie, on risque fort de n'avancer jamais, mais je ne m'arrête pas, surtout, à cette pensée. Ce que je veux signifier, c'est qu'il faut, avant tout, chercher à contenter sa conscience, à être digne de sa propre estime, car si l'on n'a point la sienne, celle des autres ne compte pas, puisqu'ils jugent sans savoir ; la nôtre seule qui sait, peut nous satisfaire. »

Et sur ces belles paroles nous donnant une haute idée du caractère de l'artiste et jetant une clarté dans la nuit de cette philosophie pessimiste qu'il semble observer, nous quittons la maison du Passé et du Futur pour entrer, une dernière fois, dans le domaine des roses qui continuent à envelopper, dans une atmosphère de vrais parfums et de suprême beauté, le « Castel du rêve ».