ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

# DIGITHÈQUE
**Université libre de Bruxelles**

---

*L'Art moderne*, Bruxelles, 1881, n°1 à 42.

---

**Les nombreuses recherches effectuées par la Digithèque de l'ULB conduisent à croire que l'œuvre ici reproduite *appartient au domaine public*.**
**S'il s'avérait, malgré les efforts déployés, qu'une personne soit encore titulaire de droits sur l'œuvre, cette personne est invitée à prendre immédiatement contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : bibdir@ulb.ac.be)**

Elle a été numérisée par les Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles.
Les règles d'utilisation des copies numériques des oeuvres sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site http://digitheque.ulb.ac.be/

Accessible à : http://digistore.bib.ulb.ac.be/2008/DL2864764_1881_f.pdf

# L'ART MODERNE

1881

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MARS 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique; néanmoins il tient ses lecteurs au courant de tous les événements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient les lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE.

NOTRE PROGRAMME. — LES LIVRES : Horace, *poésies champêtres et poésies diverses, par* Edouard DE LINGE, *avec une préface d'Alfred Michiels.* — LES EXPOSITIONS : *Exposition posthume des œuvres d'Huberti. L'Essor. L'Union des Arts.* — LES CONCERTS : *Le quatuor A. L. B. K.* — LES JURYS ARTISTIQUES. — PETITE CHRONIQUE.

## NOTRE PROGRAMME

Jadis, et il n'y a pas bien longtemps encore, l'Art, comme la politique de la religion, avait la prétention d'être immuable. Nul docte critique n'eût commencé un journal sans tirer d'abord le plan précis et complet de toutes les règles qu'il comptait appliquer, avec défense pour quiconque d'en sortir, sous quelque prétexte que ce fût. C'était simple et commode. Le critique, une fois son système solidement formulé, n'avait plus qu'à choisir dans le troupeau des artistes ceux qui portaient son signe : et voilà une école établie. A grands coups de plume, école contre école se mettaient en guerre. Le dernier des orthodoxes dans chacune, était placé par les siens à vingt coudées au-dessus du plus distingué des mécréants de l'école rivale. Ce n'était point des œuvres qu'il s'agissait avant tout de créer, mais un drapeau qu'il fallait imposer à tout prix. Et pourvu qu'on eût fortement démoli l'adversaire, chacun s'endormait avec la confiance entière d'avoir trouvé le dernier mot du Beau, qu'il n'avait plus qu'à léguer aux générations futures.

Nous avouons ingénûment que nous commençons aujourd'hui ce journal sans aucun parti pris d'école, sans préoccupation aucune de règle, de code ou de symbole. Ou si l'on veut absolument que nous indiquions une tendance, nous dirons que l'Art pour nous est le contraire même de toute recette et de toute formule. L'Art est l'action éternellement spontanée et libre de l'homme sur son milieu, pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. Un artiste n'est tel véritablement que lorsque, dans ce monde qui l'entoure, par une illumination subite, il voit autre chose tout à coup que ce que d'autres y ont vu. Pour le savant, pour le philosophe, cet affreux monde dans lequel nous pataugeons vit, subsiste et se développe par les mêmes lois qui l'ont créé et qui président à ses métamorphoses elles-mêmes. Ces lois ils les découvrent, les malheureux savants, et ils nous prouvent avec une épouvantable clarté que cet univers ne changera jamais, que les sociétés humaines plongeront éternellement dans l'immense banalité dont l'atmosphère nous enveloppe depuis le commencement des choses. Et s'il y a quelque modification, elle est si lente que pour ceux qui la subissent elle devient insensible.

Par bonheur l'artiste est là qui se moque, lui, de la science et de la philosophie lorsqu'elles contrarient sa fantaisie et sa liberté. Chaque jour il invente une forme nouvelle, chaque jour il découvre un aspect inattendu et saisissant. Il fouaille la vulgarité bête, et tout un monde merveilleux, étonnant, coloré, harmonieux, apparaît et se profile sur la chambre obscure de la pensée. Monde vrai, aussi réel que l'autre, puisqu'il n'est fait que des éléments du monde réel, mais pénétré des effluves lumineux du sentiment et de l'idée. Et l'artiste ne se contente pas de bâtir dans l'idéal. Il s'occupe de tout ce qui nous intéresse et nous touche. Nos monuments, nos maisons, nos meubles, nos vêtements, les moindres objets dont chaque jour nous nous servons, sont repris sans cesse, transformés par l'Art, qui se mêle ainsi à toutes choses et refait constamment notre vie entière pour la rendre plus élégante, plus digne, plus riante et plus sociale. Il crée des types qui influent sur nos mœurs et finissent par s'imposer si bien qu'il devient un agent principal de civilisation. Quel monde enviable ce serait que celui où l'Art régnerait en maître et donnerait à tous, en le satisfaisant, le goût des choses délicates, belles, pures et élevées.

C'est à cette large et toute puissante expansion de l'Art que nous voulons aider dans la mesure de nos forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement. Nous essayons de prendre une place que personne n'occupe à Bruxelles ; car depuis que l'*Artiste* a disparu, la capitale d'un pays aussi foncièrement artistique que le nôtre n'a pas un seul journal exclusivement consacré à l'ensemble du mouvement artistique. Notre ambition n'est pas modeste. Nous voulons aplanir les voies, faciliter les rapports entre les artistes et le public, afin que l'Art acquière chaque jour davantage la bienfaisante influence sociale qui doit lui appartenir, afin aussi que les artistes occupent matériellement et moralement la situation importante dont ils sont dignes Nous possédons un grand avantage, celui de n'être point artistes nous-mêmes, de n'être même pas journalistes, et de n'avoir à soutenir aucune coterie, aucun parti, ni à défendre aucune personnalité. Mais si pour nous le principe de l'Art est la spontanéité, de même nous entendons revendiquer une liberté entière. Notre rôle devant une œuvre sera avant tout de l'expliquer et de la faire comprendre, afin que le public puisse juger par lui-même. Cependant il doit être permis au critique d'émettre son propre avis, et plus cet avis sera net et accentué, plus il mettra de lumière dans l'esprit. Ce

que nous prisons chez l'artiste c'est la personnalité, l'originalité indépendante. De même il n'y a d'opinion sérieuse que lorsque le lecteur peut être certain qu'aucune influence de position ou même d'amitié n'aura pu détourner le critique de l'expression complète et vive de ce qu'il croit juste et vrai. Nous pouvons au moins donner cette garantie, que nous dirons toujours notre pensée entière.

## Les Livres

**Horace.** — *Poésies champêtres et poésies diverses*, par Édouard De Linge; avec une préface d'Alfred Michiels. — Troisième édition.

Alors qu'en Belgique l'art se dresse comme un arbre vigoureux et superbe, la poésie fait à peine éclore quelques fleurs humbles et rares, pâles violettes qu'il faut découvrir sous la mousse et arracher au silence des bois. Nous ne voulons pas rechercher ici les causes de cette indigence de la muse nationale, mais nous aimons ceux qui se font les courtisans de cette indigence et qui, sans souci de la gloire et du bruit qui chez nous fuient les productions littéraires, conservent leur culte à l'autel méprisé. Tout effort tendant à percer ce lourd silence, à secouer ce marasme peut compter sur le concours de nos sympathies et sur notre juste mais bienveillante critique.

Notre moisson d'aujourd'hui n'est pas riche : notre gerbe se compose d'un seul petit volume de vers, contenant une quarantaine de pièces que M. Edouard De Linge, dans les loisirs conquis sur ses graves travaux, s'est plu à ciseler d'une touche amoureuse et élégante.

Bornant son essor poétique avec une prudence que l'on peut regretter, M. De Linge ne présente pas au public le fruit de ses inspirations personnelles. Il se renferme dans le rôle modeste de traducteur et n'applique ses incontestables qualités qu'à faire ressortir et mettre dans tout leur éclat, à infuser en quelque sorte dans notre langue, celles du brillant et aimable poète qu'il chérit entre tous.

Quiconque connaît Horace appréciera les difficultés de l'œuvre. Horace à cause de l'exquise et délicate mesure qu'il observe toujours dans l'expression des sentiments, à cause du fini et de la grâce un peu affectée parfois de son style, est peut-être de tous les poètes latins le plus difficile à transporter en vers français dans une complète équivalence de gammes et de nuances. Pour atteindre cette équation, objectif de la traduction littéraire, il ne suffit pas de la connaissance approfondie de cette langue d'Horace, où nous voyons le vieux langage des Quirites, longtemps replié sur lui-même, se réchauffer et s'épanouir au souffle des brises helléniques; il faut encore être pénétré du génie propre de l'écrivain et posséder la notion parfaite du temps et du milieu qui l'enveloppaient en quelque sorte et déterminaient les tendances et la forme de son art.

Un poète est toujours l'expression de son époque. Horace est l'expression de cette immense lassitude qui avait envahi la société romaine à la suite des guerres civiles et qui lui faisait mettre au dessus de la liberté et de l'honneur civique, le besoin de repos qui l'oppressait. Auguste donna la paix au monde en échange du diadème; les moissons et les fleurs recouvrirent le sol qui avait bu tant de sang et recélait tant de cadavres et bientôt, dans le silence du forum et des armes, les poètes se remirent à chanter. Ils célébrèrent ce qu'on peut célébrer toujours sans porter ombrage au pouvoir : la nature, l'amour et les plaisirs.

Horace avait laissé tomber son bouclier dans les plaines de Philippes, il ne l'avait point ramassé : retiré dans son coin fleuri, tranquille à l'ombre de la puissance de Mécènes, bercé par la chanson des sources, suivant dans l'azur du ciel italien, le vol des colombes, il se prit d'un grand amour des choses présentes. (Virgile avait dit déjà : *Deus nobis hæc otia fecit*) et d'une philosophique indifférence pour le passé et l'avenir qui ne lui inspirent de loin en loin qu'une pointe de douce et fugitive mélancolie. Etre heureux de son sort, chérir les biens de la vie et en jouir avec une modération qui les rende durables, accepter l'irréparable, borner ses désirs, ne penser à la mort que pour rehausser par cette pensée le prix de la vie, voilà la philosophie qu'Horace mettait en pratique et qu'il exprimait dans ses vers. C'est pourquoi Horace est et sera longtemps encore le poète favori des quadragénaires auxquels il offre la réconfortante médecine qni convient aux cœurs blasés. Ce qu'ils aiment en lui c'est moins l'écrivain délicat et exquis de forme que l'Epicurien aimable dans les vers duquel l'égoïsme se couronne de roses et la banalité de la vie se dore d'un rayon poétique. Ce qui assure à l'ami de Mécènes la faveur des hommes mûrs, alors que la jeunesse l'ignore où le dédaigne c'est cette *médiocrité* de sentiments, d'essor et d'horizons qu'Horace recommande et pratique. Qu'on ne cherche pas en lui ces grands et sublimes élans qui entraînent et subjuguent; il est toujours maître de lui, la passion ne gronde pas dans ses vers et ne trouble jamais la sérénité de la strophe : la vie qu'il raconte est joyeuse, modérée et tranquille, la nature qu'il voit et décrit est riante mais étroite et bornée; l'amour même, tel qu'il l'exprime, n'a rien d'orageux ni de dramatique, c'est l'amour paresseux et facile dont les disgrâces sont aisément effacées par le murmure du ruisseau de Tibur ou noyées dans une coupe de Falerne.

Mais cette pauvreté d'idéal est rachetée par l'exquisité de la forme, la délicatesse de l'expression, la sûreté du goût, la savante harmonie du vers ou de la strophe : c'est encore un des caractères propres à ces époques fatiguées et blasées, que cette recherche infinie de la forme par laquelle l'art, resserré dans d'étroits horizons, semble se concentrer en lui-même et s'appliquer à orner et embellir sa prison.

C'est bien Horace, et Horace tel que nous venons de le peindre qui chante dans les vers de M. De Linge : lui-même s'y reconnaîtrait, le traducteur n'a pas trahi son modèle : élégante sobriété du style, perfection du moule poétique, fluidité musicale du vers, tout se retrouve dans cette œuvre où l'ébauchoir a autant de part que la plume. C'est avec une jouissance infinie que nous avons lu et relu l'*Ode à Pyrrha*, véritable perle poétique, que nous ne résistons pas au plaisir de citer en entier :

Quel jeune et svelte amant d'essence parfumé
Te presse dans ses bras sur les touffes de roses,
Pyrrha, dont tes mains ont semé
La grotte où tu reposes?

Simple dans tes atours et douce à ses désirs,
Tu relèves pour lui ta blonde chevelure.
Que les dieux et ta foi parjure
Lui vaudront de soupirs!

Que les vents en fureur sur la plaine azurée
L'étonneront de fois, ce trop crédule amant,
Lui que ta parole dorée
Enivre en ce moment!

Son cœur t'espère aimante et fidèle sans cesse.
Il ignore combien le zéphyr est trompeur,
Malheur à ceux dont ta candeur
Abuse la jeunesse.

Pour moi, j'ai dans son temple, au gré de mes serments,
Dédié de mes maux à Neptune l'image
Et suspendu mes vêtements
Tout mouillés du naufrage.

Est-il possible de rendre avec plus de charme le sentiment de douce résignation qui dicta à Horace ces stances délicieuses?

Est-il possible également de rendre avec plus de concision et dans un langage plus poétique, le conseil donné par le poète à Leuconoë?

Leuconoë, sois sage et rafraîchis ton vin.
Que ton plus long espoir mesure un court espace!
Tandis que nous parlons le temps jaloux s'efface!
Cueille la fleur du jour sans croire au lendemain.

Et l'Ode à Postume! sur la brièveté de la vie.

Il faudra visiter le ténébreux Cocyte
Qui roule avec langueur ses flots irrésolus,
Sisyphe au long supplice et la race maudite
Qu'engendra Danaüs.

Doux foyer, femme aimante et domaine champêtre,
Il faudra tout quitter; et des arbres si frais
Que cultive ta main, nul ne suivra son maître
Que l'odieux cyprès.

Plus sage, un héritier se hâtera de boire
Ton Cecube, avec soin sous cent clefs encavé,
Et d'un vin qu'un pontife envierait pour sa gloire
Rougira ton pavé.

Nous devons nous borner · il faudrait citer trop. L'œuvre de M. De Linge est patiemment ciselée; jamais il n'a sacrifié la pensée du maître à l'entraînement de son inspiration personnelle, jamais non plus il n'a humilié devant l'exactitude de la traduction l'élégance de l'expression ni l'harmonie du vers. C'est une œuvre de conscience littéraire et en même temps une œuvre poétique délicate et fine. Il y a là un effort sérieux qui mérite notre attention et nos suffrages. M. De Linge n'est pas d'ailleurs un inconnu dans la littérature et le succès qui a accueilli ses productions, les témoignages précieux qu'il a obtenus, doivent l'engager à poursuivre des travaux qui conviennent si bien à son esprit artiste et affiné.

## LES EXPOSITIONS

Trois expositions particulières sont ouvertes à Bruxelles. Celle des œuvres d'Huberti, celle de l'*Essor*, celle de l'*Union des Arts*.

Les expositions particulières sont presque toujours intéressantes, à des titres fort différents des grandes exhibitions périodiques. Elles ont le charme de l'imprévu. Elles révèlent tantôt un artiste dans l'ensemble de son art, tantôt une école dans l'ensemble de ses efforts et de ses tendances, tantôt un amateur dans l'ensemble de ses goûts. On y voit apparaître des œuvres plus intimes, plus spontanées, plus libres.

### Exposition posthume des œuvres d'Huberti.

C'est dans la petite salle du Cercle artistique. Quatre-vingt-dix-neuf tableaux, aquarelles et dessins. Le premier jour, grande foule plus occupée de bavardages que de sympathie pour le mort. Après cette ouverture au petit pied, superficielle et bruyante, les jours suivants, solitude, peu flatteuse pour le peintre, mais parfaite pour le critique. Sur chevalet, à la place d'honneur, couronné d'un portrait-médaillon assez sommaire par Devigne, un grand tableau, inachevé, auquel la piété filiale attribue assez aveuglément une valeur de 10,000 francs. Tous les prix, du reste, attestent plus de respect pour la mémoire du peintre que de connaissance exacte du marché.

L'aspect général est très artistique, très fin, très distingué, très harmonique. Qu'on se rassure, nous ne dirons pas que nous sommes en présence du Corot belge. On risque de rapetisser beaucoup une personnalité discrète en la comparant maladroitement à une personnalité retentissante. Huberti avait un talent tranquille, élégant, d'une originalité peu marquée, gracieusement ému, donnant cette impression qu'on avait affaire à un amateur paisible et un peu efféminé plutôt qu'à un peintre de profession. Son mérite était réel, mais son entourage l'a exagéré parce que c'était la nature la moins encombrante qu'on pût trouver. Ne portant ombrage à personne, il a eu tout le monde pour admirateur, et ce concert a fait accroire aux naïfs que le peintre était considérable. Combien lui-même, dans sa modestie craintive, souscrivait peu à ces boursouflures. Il me semble l'entendre encore chanter de sa voix sentimentale et douce, comme s'il voulait protester contre toute vanité :

Salut, ma petite maison
Étroite, et longue, et toute blanche,
Où la vigne étale sa branche,
Où l'on dort bien mieux sur la planche
Qu'ailleurs sur la molle toison.

Ne défigurons point par un éloge exagéré et banal ce type de bon goût et de juste mesure. Ne pensons pas à Corot. Souvenons-nous d'Huberti.

Les sujets des œuvres exposées se partagent entre les paysages (on connaissait bien le peintre à cet égard) et les fleurs (ceci est plus nouveau). C'est à rendre les horizons ouverts, les plaines, les flaques d'eau sous un

ciel étendu, fondus dans une gamme de tons pâlissants, qu'il excellait. Son *Marais dans la Campine* (n° 15) est vraiment fort beau et réalise une parfaite expression de son art. Sa *Terrasse* (étude, n° 48) accuse une vigueur qui chez lui était rare, et malgré l'insuffisance dans l'établissement du premier plan, est un excellent morceau. Les paysages à arbres sont inférieurs. Quant aux vues d'hiver, elles sont moins bonnes que celles qui ont été vues jusqu'ici ; la plus notable nous paraît être l'*Effet de neige aux environs de Bruxelles* (n° 36).

Les fleurs ont toutes un charme marqué. Les tons sont fort brillants. L'arrangement est dépouillé de toute recherche. Elles ont été l'accessoire de la vie artistique d'Huberti et cependant dénotent plus d'énergie de palette que ses autres toiles. C'était logique de la part d'un homme qui ne devait se sentir tout à fait à l'aise que lorsqu'il pensait que son œuvre serait pour lui seul. Le *Bouquet de Chrysanthèmes* (n° 2) est un petit chef-d'œuvre qui, pour cette raison sans doute, a été placé dans un coin.

Les aquarelles sont faibles, à une exception près, et les dessins sans grande signification.

Bref, si la famille, à qui appartient tout ce qui compose cette exposition, n'obtient pas les prix assez inquiétants que renseigne imperturbablement l'huissier du Cercle, elle aura tout au moins maintenu la réputation sympathique de cet artiste charmant.

### Exposition de l'Essor.

C'est la cinquième de cette association. Elle vaut mieux que les précédentes. Elle comprend, sous les noms de 37 artistes, 132 tableaux, sculptures, aquarelles et dessins, distribués dans six salles et une cage d'escalier, rue Royale, 97. On gravit des marches tournantes, raides, étroites, gardées par un dragon, symbole de l'Essor sans doute, qui gesticule et tire la langue au dessus d'une palette de géant qu'il semble garder jalousement.

La maison date de 1840. Le jour vient de côté et laisse à désirer : pas trop mauvais pourtant. L'entrée est gratuite et le catalogue aussi. On vous invite à prendre des billets pour une tombola.

Beaucoup d'efforts dans des directions variées : parfois le vieux jeu, plus souvent le nouveau. Une école peu définie, mais saine sauf quelques écarts. Le coloris est en général monté : décidément le gris a fait son temps.

Puisque ces messieurs en sont à prendre leur essor, ils nous pardonneront de ne pas faire à tous l'honneur de la mention particulière, et de leur souhaiter en masse bon courage et succès. Nous ne nous arrêterons qu'à quelques-uns qui, dès maintenant, ont des aptitudes qui font relief.

Au premier rang s'affirme Fernand Khnopff. Laissons de côté son *Mannequin*, incompréhensible, et son *Plafond* (dont l'auteur dit prudemment : *à compléter sur place*) où l'on voit trois pensionnaires d'une maison d'éducation en vogue, une bleue, une rose, une jaune, debout dans l'empirée, symbolisant, autant qu'il est permis de le supposer, la poésie, la musique et la peinture. Attachons-nous aux paysages et à certaine tête de jeune fille qui montrent la plus rare facilité à rendre les tons pâles et les émotions délicates. La facture sent un peu trop le frottis, mais assurément il y a là de grandes promesses. Le fini dans le nuançage des teintes est ravissant. L'originalité est extrême, quoique la simplicité soit absolue. Si le peintre sait se développer dans ces données, il occupera une des belles places de notre école à venir. Qu'il n'écoute pas les donneurs d'avis : il est de ceux qui doivent se laisser aller aux inspirations de leur nature.

Jean Mayné est moins lui-même. Ses toiles sentent le pastiche dans le coloris et la facture. Son *Mouton battant un pilotis*, sa *Petite dame*, son *Portrait de femme* n'en sont pas moins dignes d'attention.

Willem Finch expose quatre marines. Le n° 65 est fort bon, quoiqu'il rappelle comme sujet, disposition et tonalité un tableau d'Artan Est-ce l'hommage d'un élève à son maître? Les eaux sont lourdes et maçonnées. C'est le défaut saillant de ces toiles qui assurément ont beaucoup de qualités.

Léon Frédéric a donné une belle allure à son *Michel-Ange enfant*.

Les paysages de Jean Degreef sont à citer.

Amédée Lynen expose des dessins bien observés et amusants, mais où l'uniformité des clairs et des ombres gâte la perspective aérienne.

Nous aurions voulu comprendre dans nos éloges Hubert Bellis et Adolphe Hamesse, dont les expositions précédentes étaient sérieuses. Mais ils nous paraissent se maintenir au niveau, fort convenable du reste, auquel ils étaient arrivés. Pour eux ce n'est pas assez.

Quant à Léon Herbo dont la peinture bruyante et lourde tient une large place à l'*Essor*, nous nous demandons en quoi il justifie la devise de la société : *Eigen kunst, eigen leven* Ses personnages sont proches voisins de ceux qui se voient dans les machines qu'on appelait la grrrrande peinture vers 1830.

La sculpture n'offre rien à signaler.

### Exposition de l'Union des Arts.

Local restreint, mais excellent, petite rue de l'Écuyer. Un drapeau tricolore sert d'enseigne.

Position centrale, à proximité de la rue Royale, du Parc, de la Montagne de la Cour, etc. A recommander : nous sommes cependant sans aucune relation

avec le propriétaire, M. Janssens, qui orgueilleusement a décoré la salle de son nom. Tentures à la porte. Arbustes à l'intérieur. Arrangement coquet. Jour en abondance, un peu trop vif peut-être. Entrée non gratuite, mais pas d'inquiétude : 10 centimes seulement, *au bénéfice des inondés,* (encore et toujours) ; petit bénéfice comme on voit. Catalogue illustré donnant des œuvres une haute idée qu'elles ne justifient guères. Tableaux, études, dessins, sculptures, porcelaines, etc., etc , etc.; les arts du dessin sous toutes les formes; 144 numéros, 35 exposants.

Pas grand chose à dire. Cela fleure l'Académie. Un vieux modèle peint selon la formule et placé à la rampe, ferait croire avec un peu de bonne volonté qu'on est au cours. Rien de personnel. Presque tout mal calé et gauche. Tons de préférence violents. Palettes sèches ou juteuses. Bref, impression de consternation pour le spectateur, et conscience pour le critique qu'il fera bien de se taire, d'autant plus qu'aux alentours circulent des personnages mystérieux et inquiets. Nous nous risquons cependant à citer le n° 134, de Charles Van Landuyt, *Le lendemain de l'exécution d'Agneessens,* qui est d'une émotion sincère : à peu de frais ce serait un bon tableau; le n° 84, d'Arthur Lambrecht, *Marchand d'œufs,* (le catalogue dit, plus spirituellement paraît-il : *A qui l'œuf? C'est mon dernier*); de même une sculpture de De Rudder, *le Printemps*, sujet gracieux, bien établi, joli à faire, mais à peine fait. Enfin, dans un immense panneau, où il expose un encombrement d'études, P. Schouten a une figure de *Laitière normande* qui attire l'œil et le distrait assez opportunément du reste.

---

En résumé, nous engageons les amateurs à faire la tournée que nous venons de décrire sommairement. Tout n'est pas de premier choix. Mais en bien ou en mal, l'intérêt et la distraction ne fléchissent pas.

---

## Les Concerts

### LE QUATUOR A. L. B. K.

Quatre jeunes artistes de talent, MM. Kéfer, pianiste (ancien élève de Brassin), Baudot, violoniste, Liégeois, violoncelliste, et Agniez, altiste, ont inauguré cet hiver les séances de musique de chambre dans les ateliers. Nous souhaitons vivement que ces concerts intimes réussissent à Bruxelles. A chaque chose, il faut un cadre proportionné. Les séances de musique de chambre sont, en général, perdues dans les grandes salles où nous sommes habitués à entendre les sonorités éclatantes d'un orchestre. Rien n'est plus propre à faire valoir ce genre d'auditions que les ateliers, où tout vous parle d'art et prépare si bien l'esprit de l'auditeur.

Puis, les ateliers d'artistes sont aujourd'hui fort délaissés. Au lieu d'être, comme autrefois, un centre de réunion, ouvert à tous, où chacun discutait librement ses opinions, où les travaux s'élaboraient sous l'influence salutaire de la critique, où du contact journalier des intelligences jaillissait la flamme de l'enthousiasme, qui est la vie de l'art, l'atelier n'est plus qu'un cabinet de travail silencieux; l'artiste s'y renferme, isolé du monde, et il ne soumet ses œuvres au jugement de ses pairs et du public que lorsqu'une exposition l'y convie.

Nous savons trop combien les expositions font parfois de mal à l'artiste. L'œuvre envoyée est en butte aux caprices d'un jury d'admission, subit les tracasseries d'une commission de placement qui, malheureusement, ne se montre pas toujours impartiale, souffre d'un éclairage qui ne lui convient pas ou d'un voisinage dangereux, et souvent on sort de cette épreuve découragé et amoindri.

Nous ne voulons point faire le procès aux expositions; nous signalons seulement aux artistes le danger qu'ils courent en ne restant pas en relation avec le public et la critique, et en ne permettant à celle-ci d'apprécier leurs œuvres que dans certaines conditions qui sont loin de leur être avantageuses.

Que les artistes tâchent donc qu'on n'oublie pas le chemin de leur atelier; qu'ils en ouvrent la porte non-seulement à quelques intimes, mais à tous ceux qui luttent pour l'art, à tous ceux dont les encouragements ou les avis peuvent leur être utiles.

Sous ce rapport, la tentative du quatuor A. L. B. K. — c'est le nom que ces messieurs ont adopté en unissant leurs initiales — exercera une influence salutaire et resserrera le lien qui doit unir les artistes entre eux et le public.

C'est dans l'atelier du sculpteur Charles Van der Stappen que les jeunes virtuoses ont donné leur première séance. Le programme se composait d'un quatuor de Mendelssohn, d'un trio de Gade (op. 42) et du quatuor (op. 25) de Brahms, dont la *Rondo à la hongroise* a été enlevée avec une fougue endiablée.

Dimanche, c'est chez le peintre Sacré que nous les avons applaudis. Cette fois, MM. Kéfer, Baudot, Agniez et Liégeois nous ont fait entendre l'immortel quatuor en *mi bémol* de Beethoven et l'admirable quatuor de Schumann.

Leur exécution a été excellente, pleine de vie, d'entrain et de jeunesse. Il n'y a que quelques mois que le quatuor est formé, et déjà l'on sent une homogénéité qui ne fera que s'accentuer avec le temps.

La sonorité est belle, les instruments dont se servaient les artistes étant d'ailleurs de premier ordre : les trois instruments à cordes leur avaient été gracieusement prêtés par M. Van Hal, amateur de musique bien connu.

MM. Kéfer et Baudot ont joué aussi une *Suite* pour piano et violon d'un compositeur russe dont le nom est à peine arrivé jusqu'ici, César Cui, composée de six morceaux et intitulée par l'auteur *Petite suite;* elle est charmante et a remporté le plus vif succès.

Le premier morceau *Au crépuscule*, avec ses harmonies neuves, un peu recherchées mais d'une grande distinction, le *Scherzino*, plein de délicatesse, et la *Sérénade* avec sa pédale harmonique et ses pizzicati rappelant les accompagnements de mandoline ont été particulièrement goûtés.

La *Petite suite* de César Cui fait songer vaguement à la jolie suite pour violon de Goldmark, mais elle a plus de fraîcheur et une allure plus décidée.

Nos félicitations à MM. Kéfer, Baudot, Agniez et Liégeois. A quand une prochaine audition?

---

## Les Jurys artistiques *

De tout temps la composition des jurys d'expositions a été basée sur *l'écrasement des minorités et la perpétuité du pouvoir entre les mêmes mains.*

(1) Un de nos collaborateurs reproduit ici les idées qu'il a émises récemment dans un journal de la capitale.

M. Turquet, ministre des beaux arts en France a pris l'initiative d'une réforme, et, naturellement, la Belgique se sent portée à l'adopter. Le Cercle artistique et littéraire a été invité à faire connaître ses vues sur la nouvelle organisation des expositions triennales; espérons que sa réponse sera contraire au système français.

M. Turquet dit aux artistes : « Formez une association. Je lui délèguerai mes pouvoirs pour l'organisation matérielle du Salon, et lui allouerai un subside destiné à couvrir les frais d'installation. Le jury d'admission, de placement et de récompenses sera nommé, non plus par moi, mais par voie d'élection, par tous les artistes ayant exposé une fois. »

C'est donc l'exposition annuelle libre confiée aux artistes eux-mêmes et l'affranchissement de la tutelle officielle.

C'est charmant en apparence. En fait, il n'y a rien de changé, c'est comme précédemment : *l'écrasement des minorités et la perpétuité du pouvoir entre les mêmes mains.*

La situation s'est plutôt empirée. Cette association est formée par souscription d'actions ou de parts. Qui les souscrira? Ceux qui ont de l'argent, c'est-à-dire d'un côté les peintres riches, de l'autre, les marchands de tableaux représentés par les peintres dont ils vendent les œuvres.

Donc, l'élément marchand de tableaux qui jusqu'ici n'avait qu'une influence indirecte sur les jurys, deviendra une puissance formidable et enveloppera dans ses tentacules tous les exposants.

Quant aux jeunes, aux indépendants, ils n'auront rien à dire, car ils sont généralement trop pauvres pour souscrire des actions. Ils seront à la merci des peintres officiels enrichis par la peinture marchande, et de tous les parasites qui sont la cause principale de la décadence artistique.

Quel est l'élément progressif parmi les artistes? C'est la jeunesse. On naît artiste ou on ne le sera jamais. Quand un homme est doué d'un vrai tempérament, il peut se perfectionner par le travail. Mais jamais le travail n'a fait un tempérament Il a fait d'habiles pasticheurs, des artisans capables de simuler des dehors artistiques. Un veritable artiste, il n'en produit pas.

C'est sur les jeunes qu'il faut s'appuyer, si l'on ne veut s'immobiliser. La jeunesse a des idées neuves, des impressions saines et naïves. Elle ne connaît pas les trucs, les poncifs, les recettes qui anéantissent toute vérité. Les jeunes ne craignent rien, osent tout. Ils endurent les privations, s'exposent aux maladies, aux intempéries, pour arriver à saisir la nature, et rien ne leur coûte, lorsqu'il s'agit de reproduire cette inspiratrice feconde. C'est parmi eux que se trouvent en germe les originalités sur lesquelles repose l'avenir de l'art et ils n'ont pas voix au chapitre, et ils sont à la merci des vieux!

Voyons au contraire l'élément des peintres faits. Eux aussi ont été jeunes, ardents, généreux Eux aussi ont enduré la faim plutôt que de transiger; puis l'âge est venu, amenant l'habileté acquise. La crainte des froids et des rhumatismes les a retenus à l'atelier. Petit à petit, ils se sont contentés de peindre « de chic » et d'après les recettes Le désir de se procurer la richesse leur a fait écouter les conseils de ceux qui les poussent à flatter les goûts vulgaires et ils ont fait de l'art mercantile.

Les voilà riches, courtisés de tous et courtisans du pouvoir Ils se forment une cour d'adulateurs et d'inférieurs qui les soutiennent, les nomment jurés et les maintiennent afin d'être favorisés dans le placement, signalés pour les décorations et les commandes gouvernementales. Ils s'ancrent au pouvoir et en excluent ceux qui ne pensent pas comme eux.

Membres des jurys, ils commencent par se placer eux-mêmes, puis leurs partisans, ensuite les plus malhabiles de leurs adversaires, afin de discréditer les écoles auxquelles ces malhabiles appartiennent. Enfin, ils choisissent pour ceux des novateurs qui ont un talent reel, les places les plus pernicieuses, les entourent des tableaux qui peuvent leur nuire, en un mot, les empêchent de se faire apprécier. S'il y a quelques indépendants parmi les membres des jurys, ils sont forcés de s'incliner.

Ce sont les jurys qui ont cherché à enrayer en France la splendide école des paysagistes. On a vu les chefs-d'œuvre de Th. Rousseau refusés systématiquement pendant près de treize ans. Delacroix était plus heureux : on ne refusait que la moitié de ses tableaux. Decamps connut aussi les capricieuses rigueurs du jury Dupré avait fini par renoncer aux expositions. Corot et Diaz subissaient un sort analogue. Les tableaux de Courbet étaient accueillis par des éclats de rire et Millet était l'objet d'humiliations répétées.

Voilà le système que l'on perpétuera grâce à l'*Association des Artistes*. Aussi lors du vote à Paris, il ne s'est présenté qu'un tiers environ des votants, car il faut compter avec les indifférents, les absents, les malades, les empêchés. Quant aux intrigants, ils ne manquent jamais à l'appel. De plus des farceurs ont mêlé au vote la facétie au détriment de ceux qui avaient intérêt à la nomination de jurés impartiaux. Ce jury sera nécessairement analogue à tous les jurys antérieurs.

N'avons-nous pas vu cette année au Cercle artistique un exemple déplorable du manque d'union et d'entente? Un Cercle particulier qui se plaignait de n'avoir pas été consulté a voté pour un seul nom, celui de son président. Grâce à cette imprudence le groupe academique a reussi à faire passer sa liste presque complète.

Que résulte-t-il d'un pareil état de choses? Qu'il ne reste aux peintres indépendants que deux alternatives : attendre que leurs tableaux aient la chance d'être vus et appréciés comme ils le méritent, ou renoncer à tout jamais aux criantes injustices des expositions.

Comment remédier à tout cela? En donnant à chacun la part qui lui est due, en assurant la representation des minorités.

Quelle que soit l'opinion dominante, il faut l'empêcher d'exercer une action exclusive. Comment y arriver?

En remplaçant le jury unique par plusieurs jurys indépendants l'un de l'autre et fonctionnant séparément.

Il y avait en 1880 au Salon de Paris 6,743 œuvres admises Au lieu d'un jury unique de 50 membres représentant une caste puissante, n'y aurait-il pas eu avantage à creer sept jurys de sept membres, ayant un president commun, mais jouissant d'une complete independance et représentant chacun une école differente?

Les artistes en envoyant leurs tableaux désigneraient celui des jurys qu'ils choisissent, et chacun de ces jurys se verrait attribuer une partie des locaux proportionnelle au nombre de tableaux qu'il aurait à placer. Cela se réduirait, en définitive, à avoir sept expositions rivales dans le même local. On comprend facilement combien cette division présente d'avantages.

Elle assure la liberté la plus complète et l'indépendance absolue des écoles, par la représentation de tous les systèmes.

1° Plus de majorité qui écarte ceux qui lui portent ombrage; plus de placement systématiquement hostile.

2° Le principe fécond de la concurrence entre écoles trouve ici une heureuse application. Il est évident que chaque ecole a tout intérêt à s'assurer la plus belle exposition possible, en écartant les mauvais tableaux, et en plaçant les tableaux admis de manière à les faire valoir l'un par l'autre Une école qui admettrait de mauvais tableaux se suiciderait.

3° Le travail des jurés serait extrêmement simplifié, chaque jury ayant mille tableaux à classer au lieu d'en avoir au delà de 7,000.

4° Les médailles (si l'on tient à conserver les récompenses officielles), les médailles et les décorations seraient réparties entre les écoles, au lieu d'être réservées presqu'exclusivement à une coterie. Chaque jury ferait ses propositions au gouvernement.

5° Il en serait de même des achats pour les musées.

6° Les jurys réunis pourraient former un tribunal d'appel.

L'élection des membres se ferait en demandant à chaque artiste admis aux expositions antérieures d'envoyer au directeur des Beaux-Arts, avant une époque déterminée, un bulletin contenant : (*a*) un engagement d'exposer; *b*) la designation de celui des sept groupes dont il veut faire partie (classique, romantique, réaliste, impressionniste, etc ); (*c*) la liste des sept personnes qu'il désigne pour faire partie du jury; le choix pourrait au besoin être simplifié par l'envoi d'une liste de quatorze noms proposes pour chaque groupe et parmi lesquels les artistes choisiraient Le dépouillement du scrutin se ferait ensuite et ne serait rendu public qu'après la reception des envois.

L'on comprend l'émulation qui, ferait naître un tel système entre les écoles. L'application serait bien plus facile encore en Belgique, où deux groupes seulement sont pour le moment nécessaires.

Nous ne donnons pas ce système comme parfait, mais comme un progrès sur ce qui existe. Nous ne demandons pas mieux que de nous rallier à tout autre meilleur projet, mais nous ne pouvons admettre l'établissement d'une société qui, sous des dehors séduisants, aurait pour but l'asservissement des peintres indépendants aux gens mercenaires; on sait que pour ces derniers l'art ne réside que dans les bénefices qu'ils en tirent.

## EXPOSITION

DES ŒUVRES DE FEU

# EDOUARD HUBERTI

au CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRES de Bruxelles

**du 20 février au 20 mars 1881, de 11 à 4 heures**

Les personnes étrangères au Cercle seront admises sur la présentation d'une carte délivrée par la famille Huberti.

S'adresser rue Rogier, 268.

---

## CINQUIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

# L'ESSOR

OUVFRTE A BRUXELLES, RUE ROYALE, 97

du 20 février au 31 mars 1881, de 10 à 5 h.

**Entrée libre**

TOMBOLA A 50 CENTIMES LE BILLET

Tout acquereur d'une série de 10 billets a droit à une prime qu'il peut choisir parmi les photographies de plusieurs œuvres exposées.

Le produit intégral de la vente des billets est affecté à l'achat de lots pour le tombola.

---

## CERCLE UNION DES ARTS

# EXPOSITION D'ŒUVRES D'ARTS

OUVERTE DU 16 FÉVRIER AU 16 MARS 1881,

de 9 h. du matin à 4 h. de l'après-midi et de 6 h. à 9 h. du soir

**chez JANSSENS**

petite rue de l'Écuyer. 9, à Bruxelles

Entrée 10 centimes, au profit des inondés.

---

## VENTE PUBLIQUE

DE

# TABLEAUX DES ÉCOLES MODERNES

LES MERCREDI 9 ET JEUDI 10 MARS 1881, A 2 HEURES PRÉCISES.

**Galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances,**

sous la direction de

M. JULES DE BRAUWERE

EXPERT

Exposition les lundi 7 et mardi 8 mars 1881, de 12 à 5 heures.

## JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

---

Sommaire du no 9 du 1er mars 1881. — ÉTUDES : *En Hollande*, par Émile Greyson. *Le Grisou*, par M. Maurice Talmeyr. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Hans et Gretté. Thalatta.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Théâtre*, de Maurice comte ***. *Joseph Boniface*, biographie anecdotique, par un ami d'enfance. — FEUILLETON : *Un Médecin, s v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

---

# VENTE PUBLIQUE

DE

## LIVRES RARES & CURIEUX

EN BELLE CONDITION

**le samedi 12 mars 1881**

A LA LIBRAIRIE ANCIENNE DE FR.-J. OLIVIER

**11, rue des Paroissiens, à Bruxelles**

La vente aura lieu à *une heure précise de l'après-midi.*

Les livres seront exposés le matin de la vente, de 9 heures à midi.

Le libraire chargé de la vente remplira les commissions qu'on voudra bien lui confier.

---

## VENTE PUBLIQUE

DE LA

# BIBLIOTHÈQUE

## D'UN AMATEUR

**comprenant de beaux livres à figures du XVIIIe siècle,**

illustrés par

BOUCHER, RISEN, MARILLIER, GRAVELOT, COCHIN, MOREAU-LE-JEUNE, MONNET

ET AUTRES ARTISTES CÉLÈBRES

et des ouvrages importants de littérature, d'histoire, etc.

CHEZ LE LIBRAIRE F.-J. OLIVIER

II, RUE DES PAROISSIENS, II

*les 9, 10 et 11 mars 1881, à une précise de l'après-midi.*

---

Il y aura exposition des livres de la vente, le lundi 7 mars 1881, de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi, au local de la vente. Le libraire chargé de la vente remplira les commissions des personnes qui ne pourraient y assister.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MARS 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE.

La Fête de Victor Hugo. — Les Théatres : *La représentation de l'Albani. Les Vêpres siciliennes.* — Les Conférences : *Conférence de M. Aicard.* — Les Ventes : *Vente de tableaux à la salle Saint-Luc.* — Les Concerts : *Concert de M. Becker.* — Petite chronique.

L'accueil que le public a fait à notre journal a été si sympathique, que nous ne savons comment remercier tant de personnes qui nous ont spontanément témoigné une satisfaction bien certainement au dessus de notre mérite Nous n'y voyons que le besoin réel d'avoir à Bruxelles un journal consacré à l'ensemble du mouvement artistique. Mais si nous reconnaissons n'avoir encore rien fait pour mériter la faveur qu'on nous témoigne, elle n'en est pas moins pour nous un précieux encouragement dont nous tâcherons de nous rendre dignes.

## La fête de Victor Hugo.

A mesure que le siècle va, sur son fonds un peu sombre se détachent de plus en plus les figures qui doivent caractériser notre temps devant l'avenir. Notre confédération européenne, à ne la prendre que depuis quatre-vingts ans, aura, après tout, une assez belle galerie d'hommes remarquables à offrir à la postérité Et lorsqu'il semblait aux origines du siècle qu'il ne devait être consacré tout entier qu'à la politique et à la philosophie, ce sont peut-être les arts qui porteront le plus allègrement devant la postérité le poids de notre époque. Ce n'est pas dans l'histoire la première fois qu'il en est ainsi. Le quatorzième siècle, un temps de fer comme le nôtre, attachait probablement la plus colossale importance à ses luttes religieuses et civiles. Aujourd'hui les noms de ses empereurs et de ses papes sont oubliés, mais il n'y a pas un homme instruit qui n'ait dans la mémoire au moins quelques vers du Dante, ou un sonnet de Pétrarque.

L'art se plait du reste aux époques vigoureuses. Quelque rudesse même ne l'effraie point. Voyez de même le seizième siècle. Les temps tourmentés et sombres éprouvent parfois pour l'art des tendresses subites, d'une délicatesse et d'une chaleur que n'eût point fait soupçonner leur apparente dureté. Quel plus grand triomphe littéraire que celui de Pétrarque! Il faut traverser cinq siècles, et arriver jusqu'aujourd'hui, à la fête de Victor Hugo, pour trouver quelque chose qui y soit comparable. L'art consolait alors les Italiens des angoisses et des déchirements intérieurs, comme il fait pour les Français aujourd'hui.

De Pétrarque sont restés les sonnets, inimitables chefs-d'œuvre Que restera-t-il de Victor Hugo dans cinq cents ans? Ce qu'il y a de plus lourd dans le bagage des poètes souvent tombe au fond des eaux et s'ensable : une fleur surnage; elle suit le fil du fleuve, et là bas, à des êtres inconnus, elle apprendra comment aimait, comment sentait, non pas un homme seulement, mais une époque entière. Victor Hugo a de ces fleurs, d'un arôme pénétrant, pour la plupart, et d'une couleur ardente; quelques-unes cependant divinement morbides et trempées de larmes. Même aujourd'hui par quelles pages pense-t-il être aimé et connu, je veux dire d'une connaissance intime et qui fait qu'on se souvient d'un mot et d'un vers? Est-ce par les tirades de *Ruy-Blas* ou par le style si sonore et si dramatique d'*Hernani?* Je crains que tous ces pourpoints ne soient déjà défraîchis, et je me demande comment pendront dans vingt ans les plumes si fièrement campées de ces chapeaux romantiques. Qui a lu deux fois les *Misérables*? Mais qui n'a pas lu vingt fois tant de morceaux merveilleux, où l'amant, le citoyen et le père, trois âmes en un seul homme, découvrent d'une main si ferme leur cœur tout saignant et d'un doigt de bronze en marquent les mouvements les plus intimes : vraie grandeur du poète d'être sans pitié pour lui-même et si pitoyable à tous! Qu'on le croie bien. Quand ces milliers d'hommes et de femmes, ces lettrés et ce peuple, ont apporté à Victor Hugo des couronnes et des fleurs, tant de strophes héroïques et charmantes battaient de l'aile dans les mémoires. Et quiconque dans l'avenir voudra se pencher sur ce XIX^e^ siècle, pour apprendre comment nous savions aimer et souffrir, retrouvera les mêmes strophes encore vivantes et palpitantes dans l'obscurité où nous serons tous descendus.

C'est un honneur pour la France, non seulement d'avoir des poètes comme Victor Hugo, mais de savoir les comprendre et les révérer. Il n'y a pas de plus grande tache pour un peuple que de ne pas se montrer au niveau de ses grands hommes. S'il n'y avait pas d'autre preuve de l'abaissement de la France sous le second Napoléon, il suffirait de rappeler comment elle a laissé mourir Lamartine, Balzac, Musset et Proudhon. Nous mêmes n'avons-nous pas laissé s'éteindre comme le dernier bourgeois notre grand Leys, le seul peintre peut-être de notre temps qui ait retrouvé le vrai style historique, et bien supérieur, à mon sens, dans la restauration du passé, à tout le romantisme français! Car nos poètes à nous, jusqu'ici, ce sont nos peintres.

Sachons donc témoigner quelque admiration pour un peuple voisin lorsqu'il sait rendre hommage à ses grands hommes, et consacrer aux princes du talent des fêtes que d'autres peuples ne savent réserver qu'aux princes de la naissance et du hasard.

# Les Théatres

## LA REPRÉSENTATION DE L'ALBANI.

La représentation de l'Albani, lundi dernier, au théâtre de la Monnaie, a eu tous les dehors d'une solennité. C'était au bénéfice des inondés, faut-il le dire? on chercherait en vain quelque chose qui ne fût pas au bénéfice des inondés. Le Roi et la Reine avaient *accordé* leur patronage, et le Conseil communal sa présence, mais dans une loge qui ne lui est pas habituelle, ce qui inquiétait les badauds. Salle absolument comble. Toilettes dans la moyenne estimable. Quelques notabilités mondaines, moins de notabilités artistiques. Dans une des grandes loges entre colonnes un trio d'agréables jeunes femmes dont les robes blanches et la beauté flamande attirent beaucoup les regards. Température sèche faisant trop dire : il fait chaud. Animation générale et bonnes dispositions. La recette dépassait 10,000 francs et l'Albani, disait-*on*, avait abandonné sa part entière.

Le premier acte de *Rigoletto* dans lequel l'artiste ne paraît pas est écouté patiemment. Inutile de rappeler que Verdi ne s'y est guère surpassé. Devoyod est dans un de ses meilleurs jours. Il ne chevrotte presque pas. Ses qualités d'expression et de scène sont belles et resteront en valeur durant toute la soirée. Décidément on cherchera longtemps un baryton pareil, mais il a, paraît-il, le caractère difficile, et, à Bruxelles, où l'on fait grand cas des bons garçons, cela nuit énormément à la réputation d'un chanteur.

Le deuxième acte commence. Voici le petit logis de Rigoletto avec son escalier extérieur. Après le sombre et dramatique duo entre le bravo et le bouffon, l'Albani descend légère le praticable et est accueillie par des applaudissements. Elle se jette dans les bras de son père, et avec une grâce et une calinerie touchantes entonne le duo qui, avec le quatuor du dernier acte, *forme* les deux clous de la pièce. L'artiste est en voix. Toute la scène se déroule entraînant peu à peu le public dans son émotion jusqu'au moment où des fioritures habiles mais banales viennent le rappeler à la réalité. Gilda avait fait oublier la cantatrice: celle-ci prend sa revanche.

On nous saura gré sans doute de ne pas nous étendre outre mesure sur les qualités bien connues de l'Albani et encore moins sur ses imperfections relatives. Sa supériorité s'affirme dans trois dons qui ont fait la renommée de cette admirable artiste : la pureté, la puissance et la virtuosité du registre élevé de sa voix ; l'émotion pénétrante de son chant ; le dramatique et la vérité de ses jeux de scène qui tranchent sur la vulgarité usuelle des gestes de Conservatoire qu'apportent au théâtre la plupart des chanteuses. Il en résulte un ensemble d'une grande distinction qui la maintient au premier rang, malgré l'insuffisance de son chant dans le médium et dans le bas, insuffisance telle que parfois on ne l'entend plus. Mais comme elle se redresse, charme, entraîne, ravit lorsqu'elle reprend son vol, légère, séductrice et sûre d'elle-même, vers les régions où d'ordinaire on ne rencontre que l'effort et les cris.

Bravos et rappels. Le troisième acte s'achève sur le duo de la vengeance. Il y a eu un moment d'inquiétude dans la salle : est-ce Rigoletto, est-ce Gilda, est-ce l'orchestre, mais le morceau commence en trébuchant. Heureusement c'est l'affaire d'un souffle : l'équilibre se rétablit et la scène finit triomphalement. Le rideau se relève. C'est l'heure fixée pour les couronnes, les bouquets et autres démonstrations. A droite et à gauche apparaissent, dans les couloirs des fauteuils d'orchestre, des fleurs que les préposés aux vestiaires, fendant la foule, portent les bras étendus comme des sacrificateurs. Il y a aussi un petit diadème de laurier en argent, qui représente dans des proportions économiques l'admiration de *l'édilité bruxelloise*. Une dame de l'avant-scène de première à gauche jette un énorme bouquet de roses : succès pour la dame... et pour l'Albani. Celle-ci, conduite par Devoyod, avance, recule, salue, porte ses bouquets au fond du théâtre, revient, resalue, met la main sur le cœur. Devant cette mimique, gracieusement exécutée, les applaudissements redoublent et le public a l'air de s'apercevoir qu'il eût bien fait d'admirer encore beaucoup plus qu'il ne le faisait tout à l'heure. L'ovation est irréprochable, et quand elle s'éteint chacun a l'air d'avoir fait son devoir.

Au quatrième acte le fameux, le célèbre quatuor, celui qu'on bisse toujours, qu'on doit bisser, qu'on ne peut pas ne point bisser. Du reste exécution émouvante à laquelle Mlle Duvivier (la sœur du bravo) a ajouté la note de son contralto très original. L'Albani qui de ses petites mains blanches avait remis en place tout doucement la muraille du bouge de Sparafucile qui masquait un peu son jeu, a exprimé avec des accents déchirants les sanglots que Verdi a mis en musique. Sa voix dominait l'ensemble avec une incomparable puissance.

Maintenant ce sont les troisièmes loges qui s'en mêlent. Un bouquet part de la droite. Pour ne pas faire de jaloux il en part tout aussitôt un de la gauche. La formule des petites villes, pour ces sortes de choses, est, comme on le voit, soigneusement conservée à Bruxelles. Nouvelle ovation.

Peu d'instants après, Gilda périt sous le couteau de Sparafucile. Immédiatement, selon la peu décente habitude de nos élégants, sans attendre la fin de l'œuvre, on demande les manteaux, les fourrures, les sorties de concert et, non sans tapage, on lève la séance avant que Devoyod ait achevé la reconnaissance du cadavre de la pauvre Gilda tandis que le duc de Mantoue, dans la coulisse, chante allègrement :

Comme la plume au vent,
Femme est volage,
Et bien peu sage
Qui s'y fie un instant.

Dans les couloirs on entend des gens qui disent : Oui, mais la Patti! — ou bien encore : Mais la Nilson! — ou bien enfin : Mais la Lucca! — Et là dessus des comparaisons savantes... et assommantes. Ce n'est pas la même chose, en effet. Heureusement!! Bénissez, le sort, messieurs, que toutes ces artistes ne se ressemblent pas. Tâchez donc d'être éclectique dans l'art, et s'il y a quatre coupes où vous pouvez boire de quatre vins différents, buvez à toutes et ne faites pas la petite bouche. Les plus sages sont ceux qui sortent d'une telle représentation, tout entiers aux jouissances qu'ils ont eues, et qui rentrent chez eux en fredonnant avec le duc de Mantoue :

Comme la plume au vent.

## LES VÉPRES SICILIENNES.

Je ne sais quel démon malicieux souffla un jour à MM. Stoumon et Calabrési l'idée de débarrasser la volumineuse partition des *Vêpres Siciliennes* de l'épaisse couche de poussière dont vingt-cinq années l'avaient recouverte et à la placer triomphalement

sur le pupitre de Joseph Dupont. Cet esprit malfaisant a dû bien rire, mercredi, du bon tour qu'il avait joué, et les bâillements qu'ont provoqués ces cinq actes d'ennui ont dû le dédommager des applaudissements que prodigue si souvent le public aux œuvres médiocres. Si c'est une vengeance, elle a été complète.

On était venu dans les meilleures dispositions ; depuis si longtemps on entendait parler de ces *Vêpres*, du zèle que l'on apportait aux répétitions, des soins et des frais qu'occasionnaient la mise en scène, que tout le monde s'attendait à voir reparaître dans un cadre neuf, un chef d'œuvre oublié. On savait que Verdi avait composé cet opéra en 1855 pour l'Académie impériale de musique, que le rôle de la duchesse Hélène avait été spécialement écrit pour la célèbre Cruvelli, aujourd'hui baronne Vigier; mais là s'arrêtaient les connaissances du public et les vieux abonnés de la Monnaie ne se souvenaient que vaguement avoir entendu les *Vêpres* vers 1857.

Cette reprise avait donc l'attrait d'une « première » et la salle s'était parée comme aux plus grands jours. Mais dès la fin du premier acte, les bâillements commencèrent, discrètement d'abord, puis ouvertement. On avait apolaudi l'orchestre après l'ouverture, on avait applaudi aussi les chœurs, admirablement exercés, et l'entrée de Fürsch-Madier, et le duo, chanté à pleine voix par MM. Sylva et Devoyod, mais la toile était tombée et dans les couloirs on circulait consterné. Quelle singulière musique, quel drôle de livret, et quelle nécessité y avait-il de faire cette exhumation?

Au deuxième acte, il y eut une diversion; la Tarentelle dansée par de jeunes siciliennes en bleu et de jeunes siciliens en rouge fit cesser un instant les conversations particulières qui s'engageaient dans les loges; puis parut un bateau, un joli bateau avec une voile latine, d'où sortit M. Gresse. Une jeune demoiselle regrettait que le bateau ne fût pas traîné par un cygne, comme dans *Lohengrin*. Néanmoins, tout le monde l'admira.

Le bateau parti, les conversations recommencèrent, mais heureusement au troisième acte parut un nouveau bateau, beaucoup plus grand que le premier, plein de monde, avec des drapeaux, des fleurs et des lumières. Le petit bateau de M. Gresse était décidément enfoncé: aussi avait il l'air furieux, M. Gresse; debout au milieu d'une troupe de Siciliens, il montrait le poing au grand bateau et disait aux personnes qui le montaient les choses les plus désagréables. Ceux-ci, pour se venger, chantèrent des chansons narquoises, ce qui produisit une confusion qui ne dura d'ailleurs qu'un instant, puis tout rentra dans le calme et la mélancolie.

Au quatrième tableau, un ballet ravissant ramena la bonne humeur dans la salle. Il était temps, car malgré tout le talent des interprètes et les efforts de l'excellent orchestre du théâtre, on commençait à s'endormir. Ce ballet, dansé le plus gentiment du monde dans un décor superbe, remporta tout le succès de la pièce. Les « quatre saisons », figurées par des groupes de danseuses revêtues de costumes frais, fort élégants, réveillèrent tout le monde, et depuis les stalles d'orchestre jusqu'au paradis, on battit des mains avec une unanimité touchante. Mais pourquoi donc l'attitude de Mlle Esselin contrastait-elle seule avec l'allégresse générale? Cette gracieuse personne trouvait-elle que les *Vêpres* ne méritaient pas que l'on dansât joyeusement en leur honneur? Voulait-elle témoigner qu'on avait eu tort de ne point lui confier un rôle plus important? Dans ce cas nous serions absolument de son avis.

Le ballet terminé, les jolis costumes, les fleurs, les flocons de neige, les gerbes de blé et les grappes de raisin disparus, on retomba dans les complots, les cachots, les coups de poignard et toutes les grosses émotions des mélodrames.

Heureusement, au cinquième acte, au moment où l'on s'y attendait le moins, Mme Fürsch-Madier entonna de sa voix claire et bien timbrée un boléro que tout le monde trouva charmant. On rappela Mme Fürsch-Madier; on eut même envie de la bisser, tant cet air gracieux avait fait plaisir après la longue série de mélopées traînantes et de formules banales qui constituent la trame mélodique des cinq actes de l'opéra.

Henri, sous les traits de M. Sylva, descendit alors les degrés de l'escalier monumental qui occupait le fond de la scène, et s'avançant vers la rampe, chanta la romance :

« La brise souffle au loin plus légère et plus pure,
Et de parfums plus doux l'air paraît embaumé,
L'onde plus mollement et serpente et murmure,
Et d'un rayon divin tout me semble animé.
Ah! oui! ah! oui! Helene m'appartient, etc »

Jaloux de son succès, Jean de Procida, personnifié par M. Gresse, finit par le faire poignarder, et avec lui Guy de Montfort, représenté par M. Devoyod, et jusqu'à Mme Fürsch-Madier elle-même; on tua en même temps une foule de braves gens qui n'en pouvaient mais.

Telle est, racontée brièvement, la première soirée des *Vêpres Siciliennes*. Les bonnes gens de province qui s'attendaient à entendre chanter un office de l'église ont eu une vraie désillusion. Un instant ils ont cru qu'on allait enfin sonner ces *Vêpres* qui les intriguaient tant : c'est lorsqu'au quatrième acte on voit apparaître, sur la droite de la scène, les moines qui viennent chercher Procida et Hélène pour les conduire au supplice. Mais leur espoir a été déçu. Ils ont dû se résigner, rentrés chez eux, à feuilleter leur Histoire universelle et à constater — ce qui n'est pas très-clairement exprimé dans l'opéra de Verdi — que l'épisode dont MM. Scribe et Duveyrier ont fait le sujet de leur livret est la révolution sanglante qui éclata à Palerme le 31 mars 1282, lorsque, depuis treize ans, la Sicile était opprimée par Charles d'Anjou, frère de Saint-Louis.

Ils y apprirent que ce fut un événement des plus futiles qui détermina l'explosion, — une simple galanterie d'un soldat français nommé Drouet à l'égard d'une jeune sicilienne, fille de Rugier Maestr' Angelo; que, partie de Palerme, la révolte s'étendit avec une rapidité foudroyante aux quatre coins de l'île, à Morreale, à Cefalu, à Girgenti, à Catane, et qu'il n'y eut que deux Français qui échappèrent au massacre général.

Après quelques réflexions sur l'horreur d'une telle tuerie et sur la facilité avec laquelle une révolution éclate lorsqu'elle est dans l'air, ces bonnes gens s'endormirent en rêvant des grands mots qui émaillent le livret de MM. Scribe et Duveyrier et de la musique monotone qui y a été adaptée.

C'est qu'il y a de tout dans cette colossale partition, des airs de bravoure, des romances sentimentales, des duos, des trios, des larmoiements accompagnés par des rythmes guillerets de l'effet le plus amusant, et jusqu'à des complaintes dans le genre de celles que l'on entend, le dimanche, chanter à Paris dans les cours par un pauvre diable d'éclopé qui lève la tête vers les étages supérieurs en tendant sa sébille. Mais l'on cherche vainement une phrase inspirée, une idée neuve, une mélodie originale.

Les interprètes de l'œuvre ont tiré tout le parti possible de leurs rôles. Mme Fürsch-Madier, touchante dans celui d'Hélène, a prouvé, une fois de plus, qu'il n'existait pas pour elle de difficultés dans l'art du chant. M. Sylva, remis de l'indisposition pour laquelle on avait dû retarder la première représentation, chante avec ampleur un rôle un peu haut pour sa voix et qui doit bien le fatiguer. Il est vrai qu'il a, prudemment, transposé certains morceaux. Aussi croit-on parfois que l'ouvrage a été écrit pour deux barytons. M. Devoyod, en véritable artiste, donne au personnage de Montfort tout le caractère que l'on peut souhaiter et la belle voix de M. Gresse s'épanouit dans le rôle de Procida.

Nous avons parlé plus haut de l'orchestre et des chœurs; on sent un véritable effort vers un ensemble des plus artistiques et quelques morceaux d'ensemble, le finale du troisième acte notamment et le quatuor du quatrième, ont été merveilleusement enlevés.

Quel dommage que tant d'études, de répétitions, de frais aient été faits pour un opéra de ce genre, alors que tant d'autres œuvres mériteraient les honneurs d'une représentation à Bruxelles.

L'auteur de *Rigoletto* et du *Trouvère*, rompant avec la tradition italienne, a voulu faire une œuvre *française;* il a perdu son originalité, comme il arrive à tout homme qui sort de son naturel. L'épreuve avait été décisive, et l'on avait laissé reposer l'œuvre en paix. Pourquoi la ressusciter aujourd'hui? N'y avait-il que ces *Vepres* démodées qui pussent attirer la foule à la Monnaie? On dit que c'est le succès de *Jérusalem* qui engagea MM. Stoumon et Calabrési à nous donner les *Vêpres*. N'est-ce point plutôt le désir de nous montrer, pour la dernière fois, réunis, les quatre artistes que nous avons tous applaudis? Quel que soit le motif qui ait poussé les directeurs à remonter cette chose vieillie, nous regrettons leur détermination, et nous ne croyons pas être seuls de notre avis.

## Les Conférences

### La Conférence de M. AICARD.

Monsieur Jean Aicard a retrouvé au Cercle artistique le succès qui, l'an dernier, accueillit la lecture de son poème *Miette et Noré*. Ses pièces détachées, sa traduction d'*Othello*, ont été chaleureusement applaudies. En reconnaissance M. Aicard a salué en ses auditeurs (le bataillon sacré des habitués du Cercle) des frères et compatriotes en poésie. On n'est pas plus aimable!

M. Aicard a lu ses vers d'une voix haute, richement timbrée, avec cette légère pointe de gascon qui donne du mordant à la diction et avec cette abondance de gestes qui caractérise ses compatriotes. Cette mise en scène — si nous pouvons parler ainsi, — a été pour quelque chose dans le succès de l'œuvre. Nous nous souvenons qu'il y a quelques semaines, M. André Theuriet a présenté à ce même public quelques pièces du sentiment le plus délicat et du galbe le plus distingué, mais comme il a cru devoir les lire d'un ton élégiaque et d'une voix mourante, l'accueil a été des plus minces.

Nous avons apprécié le lecteur. Voyons le poète. M. Jean Aicard a de la jeunesse et de la sève, mais son style poétique a plus de facilité et d'abondance que d'originalité et de relief. Le midi est la patrie des improvisateurs. M. Aicard est bien de son pays: vers et strophes se pressent sur ses lèvres en flots trop rapides pour qu'il ait le temps d'y enfermer une pensée et d'en augmenter la pénétration et la force par la concentration de la forme. Il est assez naturel mais dangereux de se laisser aller à cette exubérance. De là les hemistiches tout faits, les tournures convenues, les rimes communes ou accoutumées.

A marcher deux à deux
Ainsi qu'en nos labours on voit marcher les bœufs.

Ces défauts, faciles à corriger, si l'on consent à les apercevoir, sont ceux de la poésie de M. Aicard. *Miette et Noré* est une œuvre pleine de brillantes promesses. Elle ne suffit pas pour porter son auteur aux fiers sommets de la poésie. M. Aicard semble craindre l'ardent soleil de la plaine, l'âpre sentier des montagnes, il s'attarde dans les vallées ombreuses et riantes. Son drame rustique n'est au fond qu'une bergerie assez pauvre d'idée, mais dont un rayon du soleil de Provence vient relever la fadeur comme une pointe d'ail dans le ragoût.

Les pièces détachées dont il a donné lecture ont les qualités et les défauts que nous venons de signaler. Mais le *clou* de la séance était sa traduction en vers français d'*Othello*. Il faut le reconnaître, dans le duel avec l'ange M. Aicard a été vaincu. Son vers harmonieux et fluide peut bien rendre la naïve tendresse, la douceur résignée de Desdemone; il est impuissant à traduire les rugissements que la jalousie met dans la poitrine d'Othello.

La cigale peut-elle imiter le cri de l'aigle? Le flageolet peut-il lutter avec le clairon? Le talent riant et aimable de M. Aicard pouvait-il d'un coup atteindre à la grandeur tragique du modèle? Il serait injuste de ne pas tenir compte au poète provençal de la hardiesse même de la tentative et de déduire de son insuccès relatif un pronostic trop sévère. Ce poète possède un instrument harmonieux et souple dont la méditation et l'étude accroîtront la puissance. Il se pénètrera plus profondément du sombre génie qu'il a su regarder en face et s'il veut détacher ses regards de l'azur pour les plonger dans le brouillard, se déméridionaliser un peu et se shakespeariser beaucoup, il atteindra sans doute un jour l'équation qu'il poursuit.

## Les Ventes

### Vente de tableaux modernes, galerie Saint-Luc.

L'exposition préalable à cette vente a eu lieu lundi et mardi dans les deux salles de la galerie Saint-Luc : l'une est d'un jour excellent, l'autre un peu sombre. Le directeur, M. Debrouwer, en faisait les honneurs et donnait les renseignements avec intelligence et obligeance. Les tableaux étaient bien disposés et ne se nuisaient guères. Sur chevalets, un Madou, deux Stevens, puis encore un Stevens appuyé d'un Théodore Rousseau et d'un Troyon.

Au commencement de l'après-midi, peu de monde. Le séjour est tranquille et agréable. Plus tard, quelque cohue : des amateurs hésitants, des artistes inquiets ou curieux, deux ou trois personnalités bruyantes expliquant aux naïfs les mérites plus ou moins contestables de certaines œuvres. La comédie habituelle.

D'où viennent ces tableaux, d'abord au nombre de 98, grossis peu à peu d'un contingent de 23 nouveaux numéros, puis encore de quelques numéros hors catalogue? C'est d'abord ce qui ornait les salons de Lolo au temps de la splendeur d'Eugène t'Kint. La Banque de Belgique réalise ces épaves. Autour de ce noyau le catalogue place les cabinets de MM. de M., de B. et M. Ces ini-

tiales cachent-elles des amateurs, ou des marchands écoulant partie de leur stoc? On a été édifié à cet égard par certains incidents de la vente sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Parcourons et tâchons de juger. Et pour le faire, fermons les oreilles aux bavardages intéressés ou ineptes qui voltigent dans les deux salles.

Le joyau de l'exposition, n'en déplaise aux habiles qui recourent à la grosse malice de la mise sur chevalet, c'est la *Vue du Château des Papes à Avignon*, par Corot. Au milieu d'un paysage aux tons fanés du midi, se profile dans le lointain l'immense construction avec ses dehors de forteresse, s'avançant comme un promontoire et traînant la ville derrière elle. A ses pieds le feuillage bleuâtre des oliviers. Des terrains jaunes auxquels les bâtisses semblent avoir emprunté leurs teintes. Tout apparaît en miniature, mais avec une transparence, une netteté et une grandeur qui transportent le spectateur bien loin des paysages habituels du maître, avec leurs arbres légers, leur atmosphère brumeuse et leur aspect matinal. C'est assurément un de ses meilleurs tableaux.

Les quatre Stevens sont de qualité fort diverse. D'abord, un tout petit tableau (une dame, deux enfants, et deux chiens, en plein air), une curiosité historique, remontant sans doute au tout premier temps de la vie artistique du peintre, où rien de ce qu'il devait être depuis ne se révèle, sauf peut-être la figurine principale. Cela sent les écoles du temps. — Ensuite une assez grande toile : *Chanteuse des rues dans un jardin public*, dit le catalogue et nous le croyons sur parole. C'est une œuvre déjà ancienne, noire, vigoureusement brossée, mais mal définie : Est-ce un salon à tapisseries ou un jardin, est-ce une chanteuse ambulante ou une femme du monde, est-elle assise ou debout? Il faut réflexion et attention pour le dire. Puis cela sent le pastiche de certains Espagnols. Il est vrai que nous entendons un spectateur prôner ceci comme un mérite de l'œuvre! — En troisième lieu, une *Jeune femme écoutant derrière une tenture :* tête charmante, nuançage parfait de la robe jaune-gris, belle tonalité de l'ensemble; mais une pose, une pose de femme... assise, qui donne lieu à de singulières et peu gracieuses équivoques. Ce n'en est pas moins le tableau le plus personnel et le plus peint des quatre. — Enfin, *Une jeune femme à la lettre* (lettre qui a apporté de fâcheuses nouvelles, nous dit obligeamment le catalogue) : toile élégante, soignée, tout à fait agréable et marchande, destinée à produire le plus heureux effet dans un boudoir. C'est habillé comme pour aller dans le monde et cela y doit réussir. Aucune femme à la mode n'hésitera à trouver cela parfait. — En somme, les toiles en question maintiennent bien l'artiste au rang qu'il a su conquérir, mais n'arrivent pas à le jucher au niveau sublime où voudraient le porter quelques admirations exagérées qui deviennent un peu agaçantes.

Le tableau de Madou (*Une ménagère chassant son mari du cabaret : Hier nuit*), est d'un coloris monté que le maître avait perdu dans ses dernières années et qui en fait une œuvre très belle. Pas de ce gris, ni de ce violet qui gâtaient alors ses compositions se répétant un peu mais toujours amusantes. La vente comprenait aussi deux excellents dessins teintés, et, ajoutons-le au risque de passer pour nous arrêter à d'indignes détails, fort bien encadrés pour les faire valoir.

Un Troyon qui flanquait à gauche la *Jeune femme à la lettre* de Stevens, était médiocre, si c'était un Troyon. Mais le Théodore Rousseau qui la flanquait à droite *recueillait tous les suffrages*, avec sa facture rappelant les primitifs, d'un vert jaunâtre, ensoleillé, profond, lumineux : comme c'est déjà loin des procédés de nos peintres actuels!

Après ces *capital pieces* tournons autour de la salle : Voici un paysage à animaux. De qui? D'Eugène Verboeckhoven! Comment, c'est ainsi qu'il peignait *a long time ago*, vers 1820 peut-être! Le paysage est vaste, le ciel est délicat, la couleur est chaude, les petites vaches sont vraies! Est-ce possible? Et à deux pas voici les quatre moutons et les deux poules habituels avec leurs tons de porcelaine composant l'affreux tableautin qui se vend couramment 800 francs aux fumistes.

Un phénomène analogue, mais en sens inverse, est révélé par une marine de P.-J. Clays de 1842 : il peignait alors des mers d'orangeade, agitant leurs vagues élégantes au milieu de rochers admirablement vernis. Il serait malaisé de deviner là dessous le peintre que nous connaissons. Adjugé à 410 fr.

Voici un Diaz bistré, bien médiocre : de la fausse monnaie, croyons-nous. Il y en a un autre très vert, d'une authenticité moins contestable. Tous deux fort petits. Voici une tête antique d'Ary Scheffer qui ressemble à un Ingres, et une esquisse de Géricault (*le martyre de Saint-Etienne*) qui ressemble à un Rubens. Voici un Coubet brutalement vert, avec un ciel de ce bleu turquoise pâle de son invention que les marchands de tableaux appellent *irrestaurables* tant il est personnel; quoique assez ordinaire et sentant l'abus du couteau à palette, ce tableau écrasait tous ses environs. Cela ne l'a pas empêché pas d'être vendu 400 francs!

Voici un Van Schendel tellement poussé au noir que les chandelles neuves qui éclairent les marchandes en sont devenues lugubres. Poussé jusqu'à 210 francs, hélas! Voilà une réputation bien éteinte! Un Lies (*Erasme et Henri VIII*) très chaud mais trop huileux. Deux Bouvier jumeaux mais de famille bourgeoise. Un Hippolyte Boulenger peu significatif. Un Artan moins sommaire que ceux dont le peintre nous gratifie depuis qu'un panorama hante sa pensée. Un Van Camp dans la donnée connue, délicat de ton mais sans expression. Un Smits floconneux mais agréable dans les verts. Arrêtons-nous, car après cela il n'y a plus guère qu'une marée montante de choses innommables,

Le premier jour de vente, chambrée assez distinguée. On amuse le tapis avec les petites toiles. Puis, coup sur coup, on présente les gros morceaux. Le Madou atteint 15,300 francs, le Rousseau 22,100, le Troyon ou soi-disant tel 5,000, le Lies 8,900, la *Chanteuse* de Stevens 7,000, naturellement puisque c'était le moins bon, la *Femme à la lettre*, 6,000, sa *Femme écoutant*, 4,500, naturellement puisque c'était le meilleur. Le pauvre Corot a peine à arriver à 3,500 : on a mal fait le jeu pour lui. Les quatre moutons et les deux poules de Verboekhoven ne vont qu'à 330 francs : l'heure de la réhabilitation des fumistes sonnerait-elle et justice serait-elle proche d'être rendue à cette incapacité méconnue?

Tout cela était-il sincère ou n'était-ce que tactique mercantile? A ce sujet les commentaires couraient la salle. Il y avait ces figures connues qui commencent à rendre à Bruxelles le public défiant. Puis, chose significative, le lendemain, devant une salle moins garnie, quand on vendait les rogatons pour 15 francs, pour 20 francs, pour 30 francs, on a vu reparaître des toiles adjugées la veille. C'était assez cynique. Ces messieurs finiront par éventer toutes leurs malices. Pour notre part nous y aiderons de tout cœur. L'art de faire le prix factice d'un tableau mérite d'être dévoilé, de même que l'art de ne pas s'y laisser prendre. Les salles de ventes ont leurs habiles et leurs naïs comme la bourse.

## Les Concerts

### LE CONCERT DE JEAN BECKER

Comme il fallait le prévoir, le concert *Becker* avait attiré relativement peu de monde au Cercle artistique. La musique sérieuse, quelque bien exécutée qu'elle soit, n'offre pas au public les attraits d'une séance de prestidigitation ou d'une soirée au cirque. Ce qui n'empêche pas que le concert de jeudi ait été le plus intéressant de la saison.

M. Jean Becker est l'ancien chef du quatuor florentin; c'est un violoniste de première force, dont la qualité dominante est la perfection extraordinaire avec laquelle il exécute des passages *piano*. Nous ne connaissons aucun artiste qui y apporte plus de limpidité, de justesse, de moëlleux, joints à une aussi grande simplicité de style. Il n'a pas l'ampleur de Joachim, mais il ne manque pas de grandeur. Il sait animer son jeu sans faire abus des moyens que la virtuosité met à sa disposition. En un mot, c'est un musicien de race qui ne fait jamais montre de son habileté remarquable au détriment des œuvres qu'il interprète.

M. Jean Becker a rendu la *Didone abandonnata* de Tartini d'une façon merveilleusement délicate. La *Sérénade* de Beethoven pour violon, alto et violoncelle qu'il a exécutée avec ses fils Hans et Hugo, le quatuor de Rubinstein (op. 66) et le menuet du quatuor de Boccherini, dans lesquels sa fille Jeanne tenait le piano, ont prouvé que ses enfants sont également doués d'un grand sentiment musical. Si pour les finesses de l'exécution les jeunes gens ne sont pas encore à la hauteur de leur père, s'ils n'atteignent pas encore au charme de son jeu, ils témoignent déjà de qualités sérieuses qui prendront peu à peu leur développement.

Mlle Jeanne Becker a joué, seule, des morceaux de Chopin, de Liszt et de Raff. Nous y avons remarqué de jolis effets révélant une pianiste de goût. C'est une musicienne de talent, en dépit de son âge. Signalons lui toutefois l'abus de la pédale, dans les *solis* comme dans l'ensemble, abus résultant probablement de ce qu'elle n'a pas encore dans son jeu toute la sonorité désirable.

Acclamée à la fin du concert, la famille Becker a ajouté plusieurs morceaux à son charmant programme.

---

Nous avons appris avec un véritable plaisir que M. Mertens venait d'être appelé à diriger la *Société de Musique*. M. Mertens est un musicien du talent le plus sérieux et le plus distingué. Le public connaît son *Liederick* qui a eu du succès, mais qui n'a pas eu tout le succès qu'il méritait. On reviendra à cet opéra qui, chose rare, a une conception d'ensemble, et qui en même temps contient des pages ravissantes, d'une pureté et d'une élévation singulières. C'est peut être cette élévation dans le sentiment qui a fait d'abord quelque tort à l'œuvre, devant un public qui s'est trouvé dépaysé. Mais il est bon pour un artiste que le public ait besoin d'aller à lui : ce chemin là finit toujours par être fait. Nous parlerons prochainement des œuvres de M. Mertens, déjà plus nombreuses que son âge ne donnerait à le penser. Pour aujourd'hui nous nous contenterons de féliciter M. Mertens et de féliciter en même temps la Société de musique.

---

## Petite Chronique

L'*Union littéraire* a tenu dimanche dernier sa séance mensuelle. L'assemblée était peu nombreuse. Il en faut accuser l'irrésistible attrait des festivités carnavalesques bien plus que l'indifférence des membres de l'*Union*. Il est sans doute bien plus intéressant d'assister au lugubre défilé de tout ce que Bruxelles compte de fiacres éreintés, de tombereaux et de charrettes, que de s'occuper des intérêts de la littérature; et ceux qui se sont dérobés à ces enchantements ont fait preuve d'un rare dévouement. La réunion n'a pu qu'effleurer l'importante question qui faisait l'objet principal de son ordre du jour, la constitution d'un théâtre national, et en a renvoyé à sa prochaine séance l'examen approfondi.

L'idée est audacieuse, mais belle et séduisante. Il est certain que si l'on parvenait à fonder une société, à réunir un capital, à trouver un local aussi monumental que possible, à former une double troupe française et flamande et à y attirer le public, les chefs-d'œuvre n'auraient plus aucun prétexte pour ne pas se produire. On ne peut donc qu'applaudir à ces généreux essais d'incubation artificielle de l'art dramatique en Belgique.

---

Mlle Georgette Meunier a exposé cette semaine dans la petite salle du Cercle artistique, un grand tableau, actuellement parti pour l'exposition de Paris : *Hommage à Servais*. Sur un tabouret carré, un abondant bouquet de chrysanthèmes, près d'un porte-musique avec une partition ouverte et une couronne de laurier en or : un violoncelle complète l'arrangement. Le fond est formé par une draperie.

Le sujet est singulier, comme on le voit, et la composition n'a rien de merveilleux. Mais le coloris et la facture sont d'une extrême vigueur. Quand on se retourne vers les toiles d'Huberti qui sont là, on se demande si ce n'est pas la femme qui a peint celles-ci, et si ce n'est pas l'homme qui a brossé l'*Hommage à Servais*. Les fleurs et le porte-musique sont très beaux. Quoique le reste laisse à désirer, que le violoncelle soit hors de proportion, et son manche dans un autre plan que celui que réclame la caisse; quoique la couronne soit confuse et le fond lourd, une pareille peinture de la part d'une jeune fille justifie beaucoup d'espérance. Mais pas trop de présomption et surtout gare aux éloges exagérés et maladroits que nous avons entendus.

---

Le quatrième concert populaire de l'abonnement aura lieu aujourd'hui, 13 mars, à 1 1/2 heure de relevée, à l'Alhambra national, avec le concours de M. Jean Becker, qui exécutera le concerto pour violon, de Mendelssohn, ainsi que le triple concerto de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, avec sa fille Jeanne et son fils Hugo. — L'orchestre fera entendre la symphonie n° 1 en *si b*, de Schumann (demandée); la *Marche hongroise* en *ut* mineur, d'après Schubert, de Franz Liszt, ainsi que la *Suite algérienne*, de Saint-Saëns (1re exécution), qui vient d'être jouée avec grand succès au Concert Pasdeloup.

---

Le concert annuel de la société royale des *Artisans Réunis*, aura lieu lundi prochain, 14 courant, à la *Grande Harmonie*, avec le concours de Mlle Depature, cantatrice, et de M. Fontaine, flûtiste. On y exécutera *Le Tournoi*, scène chorale de Riga, dédiée aux *Artisans Réunis*, et qui fut imposée aux sociétés qui concoururent pour le grand prix international lors du concours de chant d'ensemble des fêtes jubilaires de 1880. On peut se procurer des cartes d'entrée au concert, qui se donne au bénéfice des caisses de retraite et de secours des *Artisans Réunis*, chez MM. Katto, Schott et Meynne.

---

Le 3e concert du Conservatoire est fixé au dimanche 27 mars. Il se composera de la symphonie en *ut* de Mozart, et de l'*Orphée* de Gluck, chanté par Mmes Deschamps (Orphée), Bosman-Huyghe (Euridice) et Cornélis Servais (l'Amour).

---

On répète activement au théâtre de la Monnaie, le *Chevalier de Canolles*, opéra-comique inédit, en trois actes, de MM. Coveliers pour les paroles et Colyns pour la musique

Le *Chanteur de Médine*, lever de rideau de M. Demol, passera également sous peu Il sera joué par Mme Lonati et MM. Chapuis, Guérin et Lonati.

---

On nous écrit de Naples que *Lohengrin* a remporté au théâtre San Carlo un véritable triomphe, d'autant plus significatif que les *solistes* n'ont contribué que dans une proportion des plus modestes au succès de l'œuvre. Les chœurs et l'orchestre ont été excellents.

## EXPOSITION

DES ŒUVRES DE FEU

# EDOUARD HUBERTI

au CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRES de Bruxelles

**du 20 février au 20 mars 1881, de 11 à 4 heures**

Les personnes étrangères au Cercle seront admises sur la présentation d'une carte délivrée par la famille Huberti.

S'adresser rue Rogier, 268.

---

## CINQUIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

# L'ESSOR

OUVERTE A BRUXELLES, RUE ROYALE, 97

du 20 février au 31 mars 1881, de 10 à 5 h.

**Entrée libre**

TOMBOLA A 50 CENTIMES LE BILLET

Tout acquéreur d'une série de 10 billets a droit à une prime qu'il peut choisir parmi les photographies de plusieurs œuvres exposées.

Le produit intégral de la vente des billets est affecté à l'achat de lots pour le tombola.

---

## CERCLE UNION DES ARTS

# EXPOSITION D'ŒUVRES D'ARTS

OUVERTE DU 16 FÉVRIER AU 16 MARS 1881,

de 9 h. du matin à 4 h. de l'après-midi et de 6 h. à 9 h. du soir

**chez JANSSENS**

petite rue de l'Écuyer, 9, à Bruxelles

Entrée 10 centimes, au profit des inondés.

---

**POUR PARAITRE INCESSAMMENT :**

## CARACTÈRES

DE

# L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE

## DE PEINTURE

PAR

## ÉMILE LECLERCQ

UN VOL. IN-8° DE **300** PAGES : **3** FRANCS.

*Librairie de l'*OFFICE DE PUBLICITÉ, 46, *rue de Madeleine.*

---

## JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 9 du 1er mars 1881. — ÉTUDES : *En Hollande,* par Émile Greyson. *Le Grisou,* par M. Maurice Talmeyr. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Hans et Gretté. Thalatta.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Théâtre,* de Maurice comte ***. *Joseph Boniface,* biographie anecdotique, par un ami d'enfance. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

---

## VENTE PUBLIQUE

D'UNE BELLE COLLECTION

de

# TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

le mardi 16 mars 1881 et jours suivants

à 2 heures de relevée

CHEZ A. BLUFF

**10, Petite rue de l'Écuyer, à Bruxelles.**

*Exposition publique mardi* 15 *mars, de* 10 *à* 4 *heures.*

---

**GALERIE SAINT-LUC, 12, RUE DES FINANCES**

BRUXELLES

## VENTE PUBLIQUE ET VOLONTAIRE

DE

# TABLEAUX

DES

## ÉCOLES ANCIENNES

composant le cabinet de feu

**M. le baron de SCHERPENZEEL-HEUSCH**

ancien membre du Parlement constituant de Francfort.

*Œuvres remarquables* de : Bakhuyzen, Berghem, Brauwer, Breughel, Caliari, Cuyp, G. Dow, Duchatel, Marg. Van Eyck, Hals, de Heemskerk, Hondekoeter, de Heusch, Hondius, Jordaens, Lairesse, Mierevelt (chef-d'œuvre), Mignard, Molenaer, Moreels, Netscher Van Oost, Ravestein, Rembrandt, Ruysdael, Snyders, van de Velde, J.-B. Wenix (œuvre capitale), etc.

Vente publique à Bruxelles, Galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances, le *lundi* 21 *et mardi* 22 *mars* 1881, à 2 heures, sous la direction de M. JULES DE BRAUWERE, expert.

**EXPOSITION : 19 et 20 mars.** de 12 à 5 heures.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 20 MARS 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE.

A PROPOS DE « DIVORÇONS ». — LES LIVRES : LES NATIONALES, *poésies belges, par le Dr Valentin.* — LES CONFÉRENCES : *Conférence de M. Hiel.* — LES CONCERTS : *Le concert populaire. Le quatuor du Conservatoire. Le concert des Artisans Réunis* — LES VENTES DE LIVRES. — PETITE CHRONIQUE.

## A PROPOS DE « DIVORÇONS »

Nous arrivons bien tard pour parler encore de la comédie de M. Sardou; mais nous n'étions pas nés quand elle a paru : on ne pouvait avoir de meilleure raison de se taire. Du reste ce n'est pas une pièce ordinaire et le succès n'en est pas épuisé. Elle restera sur le tapis plus longtemps qu'on ne pense : elle a une liberté et une aisance d'allures qui séduisent tout d'abord et qui sont d'un faire très complet et très dépouillé; puis elle est venue au moment psychologique, comme une révélation saisissante de l'état de nos mœurs.

Il s'agit, on le sait, d'une femme qui, libre de choisir entre son mari et son amant, revient franchement à son mari. Aussi tous les maris ont conduit leurs femmes écouter la pièce. Il y a longtemps qu'ils n'avaient été à pareille fête! Le théâtre ne les habitue pas à voir les fictions dramatiques leur apparaître par la porte d'ivoire. C'est par l'autre porte, hélas! que d'ordinaire elles se présentent à leurs yeux. J'ai vu des maris sincèrement reconnaissants à M. Sardou de cette trouvaille inespérée.

Les femmes ne sont pas moins contentes. On les émancipe enfin. Ce sont elles qui tiennent la palme et qui l'accordent au plus digne de plaire. Tous ces vieux clichés d'autorité conjugale, de respect du nom et autres balivernes, bonnes tout au plus à rester inscrites dans un code suranné, sont mises au rebut. On préfère l'amant légitime parcequ'en somme il est plus amusant, plus spirituel, plus soumis et plus riche que l'autre. Mais c'est à lui à bien se tenir et à mériter la préférence. Sinon, gare! Tout cela, panaché de théories à l'emporte-pièce où la femme inaugure hardiment sa royauté du bon plaisir. De devoir point, et d'amour, non plus. Il s'agit de s'amuser dans la vie, et M. Sardou nous montre qu'on peut s'amuser légalement. On sort de là tout consolé.

Je crois en effet que tel est le point important à notre époque, et qui explique le succès colossal, persistant de cette comédie. On rompt enfin avec l'amour. Jusqu'ici même dans le vaudeville, même dans l'opérette, il n'y avait qu'un motif aux emportements dramatiques ou plaisants, qui faisaient se jeter les personnages en des aventures d'où les conventions sociales sortaient plus ou moins endommagées. Ce motif était l'amour. C'était immoral. M. Sardou sauve tout ce qui est respectable. Il bafoue l'amant, la femme est intacte, le mari triomphe sur toute la ligne; mais dans les trois actes il n'y a pas un grain d'amour, de folie ou de passion. Cette jeune femme n'aime au monde que les soupers fins, et c'est son mari qui les lui donne. Voilà de la moralité? Les trois quarts de nos jolies bourgeoises se sont reconnues dans ce goût si distingué. S'amuser sans craindre le commissaire, n'est-ce pas l'idéal d'une vie honnête!

Il est intéressant de voir quel chemin nous avons fait en un demi-siècle. Il y a cinquante ans une pièce comme *Divorçons* eût été impossible. On nageait en pleine extravagance passionnelle, vraie ou simulée, ou quand on riait de l'amour, l'ironie était crispée, noire d'amertume : exagération en tout. Sentait-on vivement? Je ne le crois pas. Ce n'est pas après deux générations que tout ce feu se serait éteint. Les bourgeois jouaient alors, en plein soleil, la grande comédie de la passion, telle que la leur avaient enseignée de vrais poètes, Byron et Musset. Quand ces impulsions souveraines se furent usées, les cœurs se retrouvèrent ce qu'ils étaient réellement, ceux d'une classe sans chaleur naturelle, fixée seulement aux choses de ce monde par le clou d'or de l'intérêt. Après le romantisme, on a bouffonné pendant quelques temps, comme pour se plaisanter soi-même sur les folies qu'on avait commises (avec assez peu de sincérité pour pouvoir en rire après). Et maintenant M. Sardou nous montre tranquillement le fond du sac. Champfort, qui était du XVIIIe siècle, définissait l'amour : l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes. Nous n'avons plus même l'échange de deux fantaisies.

Si nos jeunes femmes qui vont voir *Divorçons* sortent de là sans tristesse, je les plains. Pauvres petites femmes, si charmantes, c'est donc là ce qu'elles attendent de la vie! Quant aux maris qui reviennent de là radieux, je les plains également, mais d'une autre façon.

Mais après tout, femmes, maris, que m'importe? Qu'ils se débrouillent. Je ne songe ici qu'aux artistes et je leur dis : prenez garde. Ces œuvres sans amour et sans haine, sans émotion et sans poésie, ces œuvres du savoir-faire le plus étonnant, de l'esprit le plus subtil ou de la volonté la plus tenace, comme le sont les pièces de Sardou ou de Dumas, voilà le danger. C'est vous qui êtes les grands-prêtres du sentiment, de la passion et de la vie. Ce temps-ci est sans âme, parce que vous ne savez pas lui en donner une.

Croyez-vous que le cœur humain soit mort? que si la génération qui descend est usée, il n'y en a pas une

autre qui monte, ayant aux lèvres toutes les espérances de la vie?

Mais c'est à vous, artistes, de trouver à ce sentiment en germe son expression humaine et vraie, et quand vous l'aurez trouvée, il suffira d'une étincelle pour que le feu coure partout. Tous ces jeunes cœurs et le monde avec eux s'enflammeront de l'enthousiasme du beau, et aussitôt vivra une forme nouvelle et souveraine de l'art. Mais pour faire cela il faut être autre chose que des praticiens et des virtuoses, autre chose même que de purs artistes, il faut être des hommes. Allez dans un théâtre, dans une exposition, en quelque lieu où le public s'assemble. Voyez, il y a là des milliers d'êtres attendant je ne sais quoi d'inconnu qui les ravisse et les emporte, et qui les sorte de la vulgarité laide et sotte où ils croupissent. Un seul rayon de lumière peut faire le miracle. Mais où le trouver? Que l'artiste regarde dans son propre cœur. S'il n'y a rien là, il peut rester en repos; il ne trouvera rien.

## Les Livres

**Les Nationales**, poésies belges, par le docteur Emile Valentin, deuxième édition. Namur, Paul Godenne, éditeur, 1880.

M. Emile Valentin vient de publier une deuxième édition de ses poésies qu'il appelle *les Nationales*; et en effet, le volume est marqué du timbre officiel, absolument comme le bulletin électoral; il est dédié à la reine « l'ange des Ardennes », et l'on y voit en tête des pièces et quelquefois dans les vers, des noms du terroir : Potvin, Tirlemont, Antoine Clesse, Binche, le prince de Caraman-Chimay, M. Coomans, etc.

L'étiquette est donc parfaitement belge. Quant au paysage, il est moins défini : ce sont un peu les verts bosquets, les coteaux, les pommiers et les charmilles de partout. Ce décor ne manque pas de fraîcheur, bien qu'il ait déjà servi; mais, sauf le Kursaal de Namur, et l'endroit où les murailles de cette ville

Dressaient jadis leurs créneaux menaçants,

il ne nous montre aucun site où nous ayons vécu, rien qui nous rappelle un souvenir. C'est là cependant, à notre sens, la première condition d'une poésie vraiment nationale, et, dans une préface contre ceux qui prétendent que cette poésie est pour nous impossible, l'auteur a lui-même indiqué quelles richesses offrent aux artistes les aspects si variés de notre sol. Nos peintres ont su les mettre en œuvre. Que nos poètes apprennent à regarder comme eux!

Voyons la pièce maintenant. Pour la présenter aux lecteurs, nous nous permettrons de ne pas suivre l'auteur dans sa division en trois parties, selon qu'il chante la famille, la religion ou la cité. L'ordre chronologique est plus intéressant Il nous fait voir d'abord le poète, épris d'une sentimentalité vague, célébrant les bocages, et les zéphirs, et les souffles embaumés de l'aurore, et les soupirs des fleurs, incompris nécessairement :

J'ai presque maudit l'homme en ma sombre tristesse....

A ce genre se rattachent des pièces écrites longtemps après, qui, se rapportant à un sentiment plus précis, sont aussi d'une impression plus juste et plus humaine. Telles sont les poésies qui ont pour titre : *L'Ancre brisée* et le *Bonheur domestique*.

De la sentimentalité l'auteur est tombé, par une pente naturelle, dans le lyrisme. La partie religieuse, les poésies officielles sont presque toutes dans cette note qui du reste leur convient; mais le triomphe du genre, c'est la trilogie à Pie IX, ou, pour parler comme le poète, au neuvième Pie. On y rencontre tour à tour les épaisses ténèbres, la torche de Belial, l'auréole du malheur, la sainte colline, la fureur des flots, les ruisseaux et les montagnes chantant hosanna, et tout le bagage poétique qui, depuis Jean-Baptiste Rousseau, fait vibrer les cordes de la lyre et se déroule dans les dithyrambes comme sous la manivelle d'un orgue de barbarie. Les vers sont du reste harmonieux et bien cadencés, et se prêteraient à n'importe quelle autre espèce de musique.

Heureusement, M. Valentin n'a pas persisté dans ce genre redoutable. Il est descendu des sommets du Pinde; il s'est mis à la fenêtre de sa demeure bourgeoise, et a décrit ce qui se passait autour de lui : le mouvement d'un jour de marché, un couple villageois se pavanant dans la rue, un aveugle faisant sa promenade journalière, des orphelines qui défilent,

.....gardant strictement le silence,
Deux par deux, fourreaux noirs, et petits bonnets blancs

et nous avons ainsi de jolis tableaux bien observés et agréablement rendus; mais pourquoi avoir mis à ces esquisses de si grosses signatures? Au lieu de nous laisser à notre impression, le poète nous ramène vivement à lui. Il veut serrer la main de l'aveugle. Il faut qu'il nous dise que, pour les orphelines, il a pleuré bêtement, et aussitôt, nous nous mettons en garde contre l'émotion que nous aurions pu ressentir.

Les meilleurs pièces sont celles où la personnalité est moins accentuée, comme dans *le Bal masqué*, où cependant la signature se retrouve encore, dans *Monsieur Chose*, dans *Pauvres savants*, où l'on sent comme une vague réminissance de Baudelaire :

Pauvres savants, ils ont presque tous un coup d'aile!...
Nous les voyons tomber toujours dans quelque excès.
Aveugles, se creusant sans répit la cervelle,
Ils poursuivent, fiévreux, la gloire, le succès.

Vrai! je les plains... ils vont parcheminés et blêmes,
Se cognant à tout angle, automates songeurs;
Ils vivent mécontents des autres et d'eux-mêmes,
Gauches, veules, distraits, bilieux et rageurs.

. . . . . .

Ici apparaît le genre caustique que l'auteur a largement cultivé et qui lui a inspiré des vers amusants, comme ceux à Félix Frenay où il nous montre Potvin et tous les siens (qu'il ne porte pas dans son cœur)

Emondant, arrosant, taillant avec amour

les buissons de lauriers placés par eux sur la tête du poète de leur choix.

Seulement, la note juste n'est pas toujours observée. M. Valentin, qui n'est évidemment pas méchant, se donne beaucoup de peine pour le paraître. Il affine ses épigrammes, et, dans ce travail où la recherche se fait sentir, le bon goût est quelquefois négligé.

Pour un rien, si vous n'êtes pas de son avis, l'auteur vous dira

que vous avez de gros yeux de crapaud et une tête de singe, et il vous enverra aux petites maisons.

Le *point d'orgue* est un triolet gentiment enroulé où il nous apprend que les girouettes se fabriquent avec le zinc des crachoirs... Qu'on nous ramène aux sommets du Pinde!

En somme, le recueil est intéressant. Il plaît par la variété des rythmes et des sujets; la versification en est facile, l'expression souvent heureuse et il n'est pas rare d'y rencontrer des vers pleins et sonores qui soutiennent l'ensemble. Mais bornons nos éloges. Dans un *Sonnet d'entrée*, l'auteur nous a avertis que l'encens le fait tousser. Nous ne voudrions pas lui occasionner ce désagrément.

## Les Conférences

La conférence sur la chanson populaire flamande, que le plus grand de nos poètes nationaux contemporains, Emmanuel Hiel, a donnée à Anderlecht, dimanche dernier, a été plutôt politique que littéraire ou artistique. La composition du public y a été pour beaucoup; dès l'ouverture des portes, la salle a été littéralement envahie par les paysans d'Anderlecht et des communes voisines. Le conférencier a dû se borner à esquisser ce qu'on entend par chanson populaire et il s'est surtout occupé de nos chansons historiques et politiques.

Emmanuel Hiel a démontré à l'aide des chansons flamandes qu'à partir du siècle des Van Artevelde, nos pères n'ont pas cessé de lutter par la chanson, comme par les armes, contre l'oppression étrangère, jusqu'au moment où la Flandre épuisée succomba sous le joug espagnol. Depuis, on n'a plus chanté.

Notre indépendance, en nous donnant la liberté, a fait surgir de nouveau des poètes flamands qui, par leurs couplets, glorifient les vertus patriotiques et exaltent les devoirs des citoyens.

Cette conférence a produit une profonde impression. Une surprise agréable attendait Emmanuel Hiel à la sortie: le poète provençal Jean Aicard saluait le poète flamand, en lui remettant avec une dédicace élogieuse son dernier volume : *La chanson des enfants*.

Nous remettons à la semaine prochaine, faute de place, le compte-rendu de la représentation de Stella, drame lyrique de MM. Teirlinck et Waelput et du Chanteur de Médine, opéra-comique de M. De Mol; l'analyse des *Charniers* de M. C. Lemonnier et de *Sœur Elise*, poème de M. O. Dubarot, ainsi que la publication d'une lettre que nous avons reçue sur l'intéressante question des jurys artistiques.

## Les Concerts

Beaucoup de musique cette semaine. Concert populaire, concert des *Artisans réunis*, séance du quatuor du Conservatoire. Il y a décidément une saison des concerts, comme il y a celle des hannetons. L'une et l'autre arrivent d'ailleurs presque en même temps, à la pousse des feuilles.

Peu de monde au Concert populaire. Un rayon de soleil avait entraîné la foule au bois. Et cependant on a rarement l'occasion d'applaudir un virtuose tel que Jean Becker et le programme était des plus intéressants. Ceux qui se plaignent de n'entendre à l'Alhambra que des pianistes n'ont eu, cette fois, rien à dire : le violon remplissait dimanche le premier rôle; le piano et le violoncelle ont été les personnages sans importance de la pièce et n'ont eu qu'une simple réplique à donner.

Ce n'est pas que leur tâche ait été sans difficulté. Le fragment du triple concerto de Beethoven que Mlle Jeanne et M. Hugo Becker ont exécutés avec leur père, est l'un des morceaux les plus ingrats que nous connaissions. Sous les dehors d'une *Polonaise* bonne enfant il cache une infinité de traits épineux et de véritables tours de force Mais l'effet obtenu, à grand'peine, est presque nul. L'œuvre est aride, diffuse; il semble que c'est en un de ses jours de spleen que Beethoven l'a conçue. Aussi entendait-on murmurer tout bas comme un léger gazouillement : « Que c'est donc ennuyeux! » Mais les grands noms commandent le respect et l'on écouta avec une attention patiente l'œuvre incolore du grand symphoniste.

Le choix de ce fragment nous a prouvé du moins que MM. et Mlle Becker, en artistes consciencieux, ne recherchent pas les morceaux uniquement destinés à mettre en relief certains mérites d'exécution. Ce n'est pas une mince qualité, d'autant plus qu'elle est rare.

Nous avons apprécié ces habiles virtuoses au concert du Cercle et nous avons dit alors tout le bien que nous en pensons. M. Jean Becker nous a charmés, une fois de plus, par sa merveilleuse pureté de son et par le sentiment profond avec lequel il interprète les œuvres des maîtres. La manière dont il a joué le concerto de Mendelssohn dénote un artiste de premier ordre. Nous croyons cependant que le quatuor Becker, habitué à jouer dans de petites salles est un peu dépaysé lorsqu'il se fait entendre sur une scène plus vaste. Il se produit alors un phénomène analogue à celui qui a lieu lorsqu'on transporte dans un salon d'exposition une toile peinte pour un appartement. L'effet n'est plus le même, et tel ton qui paraissait vigoureux devient faible, tandis que tel autre, qui semblait trop cru, s'harmonise avec l'ensemble. Les accents, l'expression doivent être calculés selon le milieu auquel l'œuvre est destinée.

A cet égard, M. Jean Becker ne donne peut-être pas à son jeu tout l'éclat qu'il pourrait obtenir. Les membres du quatuor florentin s'étaient engagés d'honneur, tant que durerait leur association, à ne jouer qu'ensemble et à ne point exécuter de *soli* dans les concerts. M. Becker, si parfait dans l'interprétation de la musique de chambre, a-t-il perdu l'habitude de jouer seul? Est-il gêné par les sonorités de l'orchestre qu'il a derrière lui? Il charme, mais il ne subjugue pas.

Le jeu, déjà fort habile, de M. Hugo Becker, manque de puissance. Son instrument ne résonnait pas, malgré la caisse sur laquelle l'artiste s'était juché.

Quant à Mlle Jeanne Becker, il serait difficile de la juger dans le rôle modeste et à demi effacé qu'elle a rempli.

La partie orchestrale du concert se composait de la première symphonie de Schumann, de la marche en *ut mineur* de Schubert instrumentée par Liszt et d'une œuvre nouvelle de Saint-Saëns, intitulée : *Suite algérienne*.

Tout le monde connaît aujourd'hui les symphonies de l'auteur de la *Péri*, ces œuvres si personnelles, si riches d'idées, si neuves dans le développement de leurs motifs mélodiques. Il est à regretter que l'orchestration en soit souvent sourde et sans couleur. Aussi les symphonies de Schumann font-elles parfois plus d'effet au piano qu'à l'orchestre.

Il en est tout autrement de l'œuvre de Saint-Saëns, où l'auteur sauve la banalité du fond par l'habileté de la forme. La *Suite algérienne* se compose de quatre morceaux à peine esquissés : *Prélude. Rapsodie mauresque. Rêverie du soir. Marche militaire.* Dans ces quatre morceaux, peu d'idées; de développements, point. Mais une orchestration si ingénieuse, si fouillée, que l'intérêt se soutient, malgré tout. Des quatre morceaux, la *Rêverie du soir* a paru faire le plus de plaisir au public, qui est d'ailleurs toujours prêt à battre des mains lorsqu'il s'agit d'apprécier une œuvre, quelle qu'elle soit, d'un de ses favoris.

L'orchestre avait apporté tous ses soins à l'étude de la *Suite algérienne*. Aussi l'exécution de la symphonie de Schumann s'en est-elle ressentie. L'orchestre des Concerts populaires a tous les caprices d'une jolie femme. Il y a des jours où, nerveux et emporté, il est superbe d'entrain et de vie. Puis viennent la torpeur, les négligences, l'inertie. La symphonie de Schumann n'a pas eu la chance de passer en un moment favorable. L'exécution manquait d'homogénéité. Pas d'entrain, et cependant pas de finesse, particulièrement dans le finale qui exige une délicatesse extraordinaire. En revanche, la *Marche* qui terminait le concert, avec ses sonorités bruyantes, un peu communes, a été bien rendue.

---

MM. Cornélis, Jehin, Gangler et Jacobs, ont transporté leurs pupitres de la salle Kévers, dans la petite salle du Conservatoire. L'idée n'est pas heureuse. Cette *petite salle* peut être très favorable aux études d'orgue, aux exercices de callisthénie ou de déclamation, mais elle est des plus désagréables pour l'audition de la musique de chambre. Grâce à ses énormes piliers carrés et à ses colonnes qui la font ressembler à une crypte, la plus grande partie des auditeurs se trouve dans l'impossibilité de voir les artistes. Les heureux mortels à qui l'on réserve des places dans la nef centrale, sont seuls privilégiés. On nous dira que cela n'empêche pas les autres d'écouter. Franchement, passer une soirée derrière un pilier ne dispose pas favorablement, quel que soit le mérite de l'œuvre musicale et de son interprétation.

Public connu : les patrons et fidèles habitués du Conservatoire, écoutant dans un silence respectueux, presque craintif, ce qui, de plus en plus, fait ressembler la salle à un sanctuaire. Si l'un des auditeurs a l'imprudence de dire discrètement à son voisin « Il fait bien chaud », un regard sévère et un chut énergique le rappellent au respect des convenances. Quel dommage qu'on ne puisse pas faire taire aussi facilement les becs de gaz qui sifflent insolemment les plus beaux passages! Au premier rang, la comtesse de Flandre et quelques personnes de sa suite; un fauteuil vide, réservé sans doute à la reine. Au deuxième rang, le Conservatoire. Le reste du public se tasse où il peut.

Programme choisi. Un quatuor de Mendelssohn, trois fragments d'un quintette de Mozart (*Allegro — Adagio — Menuet*) et le *sextuor* (en si *b*) de Brahms, le grand attrait de la soirée, pour lequel le quatuor du Conservatoire avait demandé le concours de MM. Agniez et Liégeois.

L'œuvre de Mendelssohn avait été applaudie; le quintette avait si bien marché, qu'après l'*adagio* M. Gevaert cria bravo, tout le premier, comme s'il eût été le plus modeste invité de la fête. La comtesse de Flandre elle-même n'avait pas eu le temps de donner le signal, que les applaudissements éclataient. Mais dès l'*allegro* du sextuor, il y eut des tiraillements, des hésitations, des faiblesses; en voulant jouer fort, les artistes écrasaient les sons qui se confondaient, au grand détriment du sens de l'œuvre. Pendant l'*andante*, ce fut pis, malgré les efforts des violoncelles qui se tirèrent avec honneur des variations les plus difficiles. Le sextuor continua cahin-caha; le *scherzo* manqua de délicatesse et le *rondo* d'ensemble. Un peu déroutés, les auditeurs mirent le tout sur le compte du compositeur, et s'en allèrent reprendre leurs paletots au vestiaire, en murmurant que le Conservatoire étant infaillible, ce Brahms devait avoir fait là de bien pauvre musique.

La vérité est que le sextuor en *si b* est l'une des plus belles œuvres du maître que toute l'Allemagne acclame et place dans son Panthéon national à côté de Schumann. Il est, comme ses quatuors, comme ses deux symphonies, comme son *Requiem*, comme son *Chant de triomphe*, d'une profondeur de pensée et d'une richesse d'harmonie qui l'élèvent au premier rang des compositions instrumentales. Mais comme toute œuvre sérieuse, il exige des études multiples et une interprétation parfaite. Nous apprécions néanmoins l'effort tenté par le quatuor du Conservatoire, qui a osé affronter le danger qu'il y a à vouloir initier le public à une œuvre nouvelle sortant du domaine de celles qui lui sont familières; si l'épreuve n'a pas réussi, elle est à recommencer. Une bonne armée ne se déclare pas vaincue après la première bataille.

---

Autre salle, autre public. Au concert des *Artisans Réunis*, foule bienveillante, portée à l'enthousiasme, facilement émerveillée par les nuances, les contrastes et les ensembles chantés à pleine voix. Braves gens, pleins de patriotisme et d'amour-propre local, peu connaisseurs, mais applaudissant de tout cœur aux efforts de leurs camarades; bref, un auditoire sans prétention qui rémunère sans marchander le travail et la persévérance et qui vaut bien les soi-disant *dilettanti* aux gilets en cœur.

A côté de ce public tout spécial, une physionomie intéressante : celle de ce philanthrope, excellent musicien et homme du monde qui consacre ses loisirs à faire l'éducation artistique des ouvriers et à former pour le théâtre ou l'enseignement les jeunes gens d'une condition peu élevée. Plein d'un zèle infatigable, il est arrivé à faire exécuter à ses artisans, d'une façon parfaite, les œuvres chorales les plus compliquées.

Le *Tournoi*, chœur à huit voix écrit par M. Riga pour le concours de 1880, l'une des œuvres les plus hérissées de difficultés qui se puissent rencontrer, a été magnifiquement chanté par la vaillante phalange de M. Lintermans. C'était la pièce capitale de la soirée; elle a donné aux *Artisans Réunis* l'occasion de déployer toutes leurs ressources et d'affirmer toute leur habileté. Triple succès : pour les exécutants, leur chef et M. Riga. Ce dernier s'est acquis une juste célébrité par ses compositions pour voix d'ensemble, et son *Tournoi*, avec ses sonorités puissantes, son allure belliqueuse, vient ajouter un fleuron de plus à la couronne de l'auteur des *Esprits de la Nuit*. Grand succès pour le *Victimæ paschalis* de Lintermans, le joli chœur l'*Etoile du soir* de Jehin et la *Valse* de Vogel que l'on redemanda.

Deux chœurs et quelques solis complétaient le programme de la soirée. M. Titz a chanté un air de Galathée. L'enseignement du Conservatoire ne l'a malheureusement pas préservé du chevrottement, cette épidémie qui sévit parmi nos chanteurs. Une cantatrice, Mlle Depature, et un jeune flûtiste, M. Fontaine, se sont fait applaudir. La première a chanté une romance du prince Ponia-

towski. Quand donc les princes consentiront-ils à renoncer à la composition? Enfin, pour n'oublier personne, une basse de la Société, — une voix superbe, — a ravi l'auditoire par l'exécution d'un air de *Jérusalem*.

## Les Ventes de livres.

Nous craignons fort d'entamer un sujet qui, pour la majorité des lecteurs, n'aura qu'un intérêt restreint. Les bibliophiles sont rares, ils sont discrets, leur passion, quelque intense qu'elle soit, demeure paisible dans ses dehors, et les trésors qu'ils accumulent restent la plupart du temps cachés. Il n'est pas de collectionneurs plus réservés, et le monde les coudoie sans se douter du goût qui les possède. Les ventes mêmes ont, elles aussi, ce caractère silencieux et grave. Tout s'y fait en petit comité, à demi-voix, rapidement, sans bruit. Les exemplaires curieux, les reliures choisies y passent de main en main avec prestesse, et sont vues, examinées, adjugées avant qu'un profane ait pu s'y reconnaître. Le crieur n'a aucune de ces plaisanteries qui raviveut l'attention, ou de ces remarques qui poussent aux enchères; lui aussi est très digne, très peu bruyant. Quant au personnage qui dirige la vente, il est simple d'allure et de toilette, convaincu dans les brèves indications qu'il donne, connu de tous ceux qui achètent et traité par eux avec une cordialité familière. A Bruxelles, c'est Olivier, l'érudit à la face glabre, bienveillante et fine, à la haute taille, à l'inévitable chapeau de paille qu'il a adopté pour toutes les saisons et dont il promène les larges bords au milieu de l'éblouissante mosaïque de reliures qui charge les rayons des deux salles de son magasin rue des Paroissiens.

Le vulgaire qui passe s'arrête un instant à regarder les livres anciens étalés aux vitrines, ouverts aux bons endroits, s'étonne de leurs titres bizarres, de leurs gravures vieillottes, de leur rude papier jauni, et s'en va sans comprendre. L'observateur, l'initié surtout, entre, regarde, cause, se fait montrer les pièces rares, passe de livre en livre en ce brillant parterre, conduit par le libraire à qui sa coiffure champêtre donne l'air d'un herboriste.

Ah! que de mystères à révéler! Que d'antiques parfums s'échappent de ces précieux souvenirs où les pensées du vieux temps sont recueillies comme en de riches flacons! Ouvrir un livre rare, sentir sur les mains le poli moelleux de sa reliure, voir ses fines illustrations, lire les lettres nettes et originales de son texte, quelle jouissance de raffiné et comme on comprend cet aphorisme d'un fanatique : l'*amateur de livres est le roi des amateurs!*

Mais veut-on savoir si ces merveilles sont dignes du culte qu'on leur voue et si leurs dévots savent faire sur les autels des sacrifices dignes de leurs divinités, qu'on nous suive dans quelques ventes récentes où leur passion a pu librement s'épanouir.

Les 4 et 5 février, M. Labitte a vendu à l'Hôtel Drouot, à Paris, 401 numéros qui ont atteint 40,796 francs. La *Henriade*, in-4°, publié à Londres en 1741, a trouvé amateur, à 1,400 francs.

Les 6 et 7 février, le même vendait 200 numéros de la bibliothèque de M. Michelot, et récoltait 22,623 francs. L'édition de 1773 des *Chansons de de la Borde*, 4 volumes, montait à 2,500 francs.

A la vente de M. Quentin-Bauchard, *les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, édition de 1718, reliure de Pasdeloup, étaient adjugés à 17,500 francs! Nous disons bien DIX-SEPT MILLE CINQ CENTS FRANCS!! et les 5 volumes du *Décaméron de Jean Boccace*, 1757-1767, reliure de Derôme, 5,200 francs.

La vente du comte d'Es... s'est élevée au chiffre fabuleux de 105,306 fr. 50 pour 183 volumes. Figurez-vous le petit espace que cela fait sur un rayon de bibliothèque.

A Bruxelles, les choses vont plus modestement. La semaine dernière, quatre vacations ont été consacrées chez Olivier aux deux ventes que l'*Art moderne* avait annoncées. L'une d'elles a dispersé, plus en apparence qu'en réalité, la collection d'un amateur qui consacre à la bibliomanie le temps que le chant lui laisse. Décidément Olivier achetait trop : ce n'était pas naturel. Il semblait se conformer à une consigne sévère. Dernièrement nous nous élevions, à propos d'une vente de tableaux, contre cette habitude qui s'implante chez nous, de ne lâcher les curiosités que lorsqu'elles atteignent un prix fixé d'avance. Ce n'est pas être beau joueur. Les enchères sont une partie qu'il faut savoir se résigner à perdre si la chance tourne mal. Le public se dégoûtera dès qu'il sera au courant de ce vilain tour, et nous ne manquerons pas de lui crier gare. Enlever à l'amateur l'attrait de la trouvaille, du bon coup inespéré, c'est lui ravir une de ses plus chères jouissances.

Voici les prix auxquels ont été poussés les numéros principaux.

### Vente des 9, 10 et 11 mars 1881

9 *Dictionnaire des Graveurs*, par F. Basan 2 vol. gr. in-8°, avec 198 estampes ajoutées de graveurs anciens, dont Basan n'a pas donné de spécimens. Bel exemplaire en dem. maroq. rouge, non rogné . . . . . 240 francs.

20 *Pygmalion* de Rousseau, avec l'*Idylle* de Berquin, in-8°; charmant exempl. d'un livre entièrement gravé sur cuivre, avec de très belles vignettes d'après Moreau ; relié en maroq. 200 fr.

24 *Il Decamerone* di Gios. Boccaccio. *Londra* (*Parigi*), 1757, 5 vol., figures par Gravelot, Eisen et Boucher; exemplaire *non rogné*, en maroquin, mais dont les planches sont plus courtes de marge que le texte . . . . . 350 francs.

27 *Le même ouvrage*, en français. Relié en maroq. bleu, par David, joli exemplaire . . . . . 420 francs.

30 *Le même ouvrage*. Nouvelle édition de Jouaust; exempl. en *grand papier*, avec 308 figures (modernes) ajoutées; relié en 5 vol., maroq. rouge, non rogné . . . . . 400 francs.

38 *El ingenioso Hidalgo Don Quixote*, la célèbre édition d'Ibarra, 4 vol. in-4°, avec figures, relié en veau . . . 160 francs.

42 *Le même ouvrage*, traduction de Viardot, illustré par G. Doré, avec 350 figures, la plupart rares et precieuses, ajoutées; l'exemplaire fort beau, est relié en 4 vol. gr. in-4°, maroq. rouge . . . . . 950 francs.

51 *L'Imitation de J.-C.*, en vers, par P. Corneille; superbe exemplaire de la 1re édition collective des 4 livres; relié en maroq., doublé de tabis . . . . . 200 francs.

72 *Fables nouvelles* (de Dorat) ; in-8°, papier de Hollande, 183 mill. de hauteur, l'un des chefs-d'œuvre de Marillier; belles épreuves; exempl. en maroq. rouge, double de tabis rouge, tr. dor. . . . . 450 francs.

84 *Les Aventures de Telémaque*, par Fénélon; l'édition de Wetstein, richement reliée et ornée d'un grand nombre de figures ajoutées, par Monnet et Filliard, Marillier, Lefebvre, Cochin, Moreau le jeune, etc., en tout 336 figures et portraits ; relié en 3 vol., en plein maroq. rouge . . . . . 425 francs.

93. *Les Œuvres de Salom. Gessner*, avec les figures de Le Barbier; exemplaire in-folio, sur grand papier, avec les figures avant les numéros; relié en 3 volumes, plein maroq. rouge, non rogné . . . . . 800 francs.

107 *L'Iconologie par figures*, par Gravelot et Cochin, 4 vol. avec de charmantes estampes; exempl. en grand papier, relié en maroq. bleu . . . . . 200 francs.

113 *Les Chansons de de la Borde*, 4 tom. en 2 vol. in 8°, très bel exemplaire du plus beau livre du XVIIIe siècle, illustré par Moreau le jeune, Le Barbier, Bouteux et Saint-Quentin ; en maroq. rouge, avec le *portrait à la lyre* et celui d'après Denon; belle reliure à riches dentelles . . . 1600 francs.

116 *Fables de La Fontaine*, d'Oudry ; 4 vol. *en papier moyen de Hollande*, relié en veau écaille, tr. dor., — bien complet de figures et du portrait . . . . . 625 francs.

118 *Les Contes de La Fontaine*, de la célèbre édition des Fermiers Généraux, figures d'Eisen et vignettes de Choffard ; *premieres épreuves, non couvertes ;* bel exempl. en ancien maroq. rouge, en 2 vol. in-8° . . . . . 450 francs.

120 *Le même ouvrage*; nouvelle édition de 1874, 2 vol. en 4 tom., relié en maroq. rouge et illustré de plus de 600 vignettes et portraits . . . . . 300 francs.

135 *Le Gil Blas* de Le Sage, 1864, en 4 vol. gr. in-8°, sur papier de Hollande, relié en maroq. bleu, avec de nombreuses et belles

planches ajoutées de Smirke, Marillier, Bornet, Gavarni, etc. 320 francs.

147 *L'Heptaméron* de la Reine de Navarre, publié à Berne, en 1780; 3 vol. in-8°, figures de Freudenberg et Dunker; exemplaire *non rogné*, très rare dans cet état; relié en maroq. bleu, doublé . . . . . 650 francs.

160 *Le Molière* de Boucher, 1734, 6 vol. gr. in-4°; relié en veau écaille, tr. dor.; exemplaire en bel état, du tirage avec la faute corrigée. . . . . 390 francs.

163 *Le Temple de Gnide*, figures d'Eisen, ravissantes de grâce, gravées par le Mire, édition de 1772, en grand et bel exemplaire, relié en maroq. orange, reliure doublée. 300 francs.

164 *Le même ouvrage*. Exemplaire d'un autre tirage, très frais et relié en maroq. bleu par Chambolle. . . . . 300 francs.

171 *Les Œuvres d'Alfred de Musset*, la grande édition en 10 vol., figures sur chine, avant la lettre; dem. maroq. orange, tête dorée, non rogné . . . . . 260 francs.

175 *Les Métamorphoses d'Ovide*, traduction de Banier, avec les 140 estampes par Boucher, Eisen, Gravelot, Moreau, etc; très bel exemplaire de ce livre remarquable, relié en plein maroq. bleu, tr. dor . . . . . 650 francs.

183 *Histoire de Manon Lescaut*, 1827, in-8°, grand papier vélin avec 77 estampes ajoutées; très beau volume, acheté à la vente Kofoed 1877 . . . . . 240 francs.

190 *Le Rabelais*, de Picart, 3 vol. in-4°, 1741; relié en plein maroq rouge, tr. dor. Fort beau livre . . . . . 400 francs.

191 *Le même ouvrage*, de Le Motteux, grand papier, du format in-4°, avec les figures; bel exemplaire, relié en maroq. rouge, tr. dor . . . . . 250 francs.

199 *Recueil des meilleurs contes en vers*, 4 vol. — *La Pucelle d'Orléans*, 2 tom. en 1 vol. — *Le Fond du Sac*, 2 tom. en 1 vol. Charmante collection de 6 volumes, admirablement illustrée par Duplessi-Bertaux, et reliée en maroq. bleu, dor. s. tr. 610 francs.

203 et 204 *Le Paysan perverti* et *la Paysanne pervertie*, par Restif de la Bretonne, avec les figures curieuses par Binet; en 8 vol. dem. maroq., tr. dor . . . . . 460 francs.

221 Quinze estampes d'après Pater et Dumont, pour le *Roman comique* de Scarron (1729-1738); en 1 vol in-folio, oblong. 225 francs.

222 *La Tentation de Saint-Antoine* (par Sedaine), 1781, in-8°; curieux exemplaire dont 4 *figures étaient découvertes, avant les draperies;* relié en maroq. rouge, avec des incrustations en mosaïque . . . . . 190 francs.

236 *Romans et Contes de Voltaire*, l'édition de Bouillon, en 3 vol., maroq. rouge, *non rogné*, avec les figures (sauf quelques-unes) *avant les numéros* . . . . . 550 francs.

### Vente du 12 mars.

2 *Suite complète de* 300 *figures* d'après Marillier, pour la Bible; *épreuves in-4°, avec le cadre*, fort belles . . . 340 francs.

12 *Les Provinciales* (par Pascal), édition originale, à laquelle on avait ajouté 48 pièces du temps, manifestes d'adhérents, etc, 1 vol. in-4°, anc. veau . . . . . 210 francs.

49 *Dictionnaire de Chiffres et de Lettres ornées*, par M. Pouget fils. *Paris*, 1767, gr. in-4°, *avec de nombreuses figures sur cuivre* . . . . . 120 francs.

52 *Estampes pour les Œuvres de Voltaire*, 2e suite de Moreau, très belles épreuves anciennes, en un vol. in-8°, maroquin, relié par Petit . . . . . 145 francs.

53 *Monument du Costume physique et moral* de la fin du XVIIIe siècle, texte par Restif de la Bretonne, figures de Moreau. C'est un des plus beaux ouvrages de l'époque; exemplaire en dem. maroq., non rogné . . . . . 550 francs.

54 *Les Métamorphoses d'Ovide*, avec les figures de Picart. *Amsteraam*, 1732, in-folio; fort bel exemplaire, dem. maroq., non rogné. . . . . 150 francs.

55 *Les mêmes Métamorphoses*, 4 vol. in-4°, avec les figures de Boucher, Eisen, Moreau, Monnet, etc., exemplaire du *second tirage*, bien conservé et relié en ancien maroq. vert. 450 francs.

95 *La Henriade*, 1770, 2 vol. p. in-8°, *avec les figures d'Eisen avant la lettre;* en ancien veau fauve . . . . 355 francs.

101 *Zélis au bain*, par le marq. de Pezay. Exempl. en grand papier, avec d'admirables figures, par G. Eisen, — joli exemplaire en dem. maroq . . . . . 115 francs.

114 *Recueil de Contes*, 4 vol in-16, avec les jolies figures de Duplessi-Bertaut; bel exempl. en maroq. rouge par M. Claessens. . . . . 300 francs.

147 *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, de Molière, *édition originale*, non rogné. . . . . 250 francs.

175 *Le Décameron* de Boccace, édition de 1757, 5 vol. in-8°, avec les figures de Gravelot; dem maroq. rouge, tr. dor. — la suite de figures libres s'y trouvait ajoutée . . . . 330 francs.

---

Terminons en annonçant pour le mois prochain (20-23 avril) la vente des *Livres rares et précieux, impressions gothiques, Elzeviers, curiosités en tout genre, beaux livres à figures, galeries, ouvrages importants d'histoire naturelle* et *précieux manuscrits ornés de miniatures*, provenant de la succession de feu M. le baron Jules de Vinck de Winnezeele. La vente aura lieu sous la direction et au domicile d'Olivier. Nous reviendrons sur cette collection remarquable.

Et maintenant, lecteurs qui ne vous occupez pas de cette manifestation spéciale du goût artistique, pardonnez-nous si nous vous avons ennuyés. *L'Art moderne* prit l'engagement de s'occuper de tout; au banquet que nous devons servir, le bibliophile doit avoir sa place; il est aussi vorace que tout autre, et, loyalement, nous devons lui réserver ses plats. Le morceau d'aujourd'hui est peut-être un peu bien gros : fasse le sort qu'il ne soit pas indigeste.

---

## Petite Chronique

Le Musée de Bruxelles a acheté à la vente John Wilson, à Paris, sept tableaux pour la somme totale de 96,800 francs.

Voici la désignation et les prix des différentes œuvres acquises :

Salomon Ruysdael, le *Bac*, 32,000 francs; Van Goyen et Cuyp, *Vue de Dordrecht*, 30,500 francs; Corneille Dusart, *Kermesse*, 15,000 francs; Decker, le *Pont de bois*, 5,000 francs; Koedyk, *Intérieur hollandais*, 5,000 francs; De Marne, *Grande fête patronale*, 8100 francs; Van der Poel, *Intérieur rustique*, 1,200 francs.

Le produit total de la vente Wilson s'est élevé au chiffre de 2,032,425 francs. Le fameux Rembrandt, la pièce capitale de la collection, a été vendu 200,000 francs.

Les sept tableaux acquis par le Musée de Bruxelles sont exposés publiquement dans la salle des dessins et aquarelles au Musée.

---

M. de Zarembski, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, et Mme Janina de Zarembski-Wenzel donneront le mardi 22 mars, à huit heures du soir, une séance de musique, dans la salle de la *Grande Harmonie*.

Voici le programme de ce concert :

Première partie : 1. *a.* Sonate (*sol* mineur), arrangée par Tausig (Scarlatti); *b.* Pièce en *sol* (Scarlatti); *c.* Fugue (*mi* mineur) (Hændel); 2. *a.* Nocturne (Chopin); *b.* Novellette (Schumann); 3. Sonate op. 110 (Beethoven), *moderato cantabile, allegro molto; arioso, allegro ma non troppo;* 4. *a.* Moment musical, et *b.* Menuet (Moszkowski). — Deuxième partie : 5. Quatrième ballade (*la* mineur) (Chopin); 6. Valse allemande (Rubinstein); 7. Rhapsodie espagnole (Liszt); 8. Variations sur un thème de Beethoven, à deux pianos (Saint-Saëns).

Les nos 1, 3, 5, 7 seront exécutés par M. de Zarembski, et les nos 2, 4, 6, par Mme de Zarembski-Wenzel.

---

La troisième séance de musique de chambre donnée par le quatuor de la Monnaie, MM. Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, avec le concours de Mlle E. Kesteloot, pianiste, et Mme Nachtsheim-Colman, cantatrice, aura lieu le jeudi 24 mars, à 8 heures du soir, dans la salle Kévers, 10, rue du Parchemin.

---

Nous recommandons vivement à nos lecteurs la représentation qui sera donnée le mercredi 23 mars, au théâtre de la Monnaie, au bénéfice de M. Jean Cloetens, l'excellent contrôleur en chef qui s'est concilié toutes les sympathies. On jouera *l'Africaine*.

---

Le Théâtre du Parc donnera au premier jour la première représentation de *la Princesse de Bagdad*, d'Alexandre Dumas fils.

## CINQUIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

# L'ESSOR

OUVERTE A BRUXELLES, RUE ROYALE, 97

du 20 février au 31 mars 1881, de 10 à 5 h.

**Entrée libre**

TOMBOLA A 50 CENTIMES LE BILLET

Tout acquéreur d'une série de 10 billets a droit à une prime qu'il peut choisir parmi les photographies de plusieurs œuvres exposées.

Le produit intégral de la vente des billets est affecté à l'achat de lots pour le tombola.

---

**GALERIE SAINT-LUC, 12, RUE DES FINANCES**

BRUXELLES

—

## VENTE PUBLIQUE ET VOLONTAIRE

DE

# TABLEAUX

DES

## ÉCOLES ANCIENNES

composant le cabinet de feu

**M. le baron de SCHERPENZEEL-HEUSCH**

ancien membre du Parlement constituant de Francfort.

*Œuvres remarquables* de : Bakhuyzen, Berghem, Brauwer, Breughel, Caliari, Cuyp, G. Dow, Duchatel, Marg. Van Eyck, Hals, de Heemskerk, Hondekoeter, de Heusch, Hondius, Jordaens, Lairesse, Mierevelt (chef-d'œuvre), Mignard, Molenaer, Moreels, Netscher Van Oost, Ravestein, Rembrandt, Ruysdael, Snyders, van de Velde, J -B. Wenix (œuvre capitale), etc.

Vente publique à Bruxelles, Galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances, le *lundi* 21 *et mardi* 22 *mars* 1881, à 2 heures, sous la direction de M. JULES DE BRAUWERE, expert.

**EXPOSITION : 19 et 20 mars.** de 12 à 5 heures.

---

**POUR PARAITRE INCESSAMMENT :**

## CARACTÈRES

DE

# L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE

## DE PEINTURE

PAR

## ÉMILE LECLERCQ

UN VOL. IN-8° DE **300** PAGES : **3** FRANCS.

*Librairie de l'*OFFICE DE PUBLICITÉ, 46, *rue de Madeleine.*


# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MARS 1881.


Bibliographie ancienne : I. — *Baudelaire Inconnu*, préfaces inédites des *Fleurs du Mal*, par OCTAVE UZANNE; II. — *Jamet le Jeune* (4e article), par GUSTAVE MOURAVIT; III. — *Charles Nodier*, d'après sa correspondance, par DANIEL BERNARD; IV. — *Un Bibliomane Conservateur*, par G, H. J.; V. — *Chronique du Livre*, Renseignements et Miscellanées; Gravure hors texte : *Un bibliomane Conserrateur*, gravure de CHARPENTIER.

Bibliographie Moderne : I. — *Correspondances étrangères :* Angleterre. — Belgique. — Italie; II. — *Questions de propriété littéraire :* Les œuvres posthumes au point de vue légal et critiques du décret de l'an III, par F. WORMS; III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*; *Questions du jour: La Princesse de Bagdad*, par Alexandre Dumas fils : ARMAND D'ARTOIS: *Comptes rendus des livres récents* publiés dans les sections de : Théologie-Jurisprudence — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et medicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. ; IV. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le « Livre » devant les tribunaux; V.— *Sommaire des publications périodiques françaises :* périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*


---


## JOURNAL

DES

## GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 10 du 15 mars 1881. — ÉTUDE : Edouard Wacken. *Les Heures d'or.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Le papillon. Le loup et le renard. Le mari battu par sa femme.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *La tache originelle,* par Mlle Marguerite Van de Wiele. *Jenny Butler*, par Karl Grün. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.,* roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

---

**Pour paraître prochainement :**

*A BRUXELLES*

à la librairie MUQUARDT, MERZBACH ET FALCK, éditeurs, rue de la Régence, 45

*A PARIS*

à la librairie des BIBLIOPHILES (imprimerie JOUAUST)

rue Saint-Honoré, 338.

# LES PITTORESQUES

## POÉSIES

## PAR GEORGES EEKHOUD

*La Vengeance de Phanor. — Une Vierge folle. — La Guigne. Raymonne. — La Chanson de l'homme fort. — Sonnet.*

**UN BEAU VOLUME D'ENVIRON DEUX CENTS PAGES.**

Édition de luxe, imprimée en caractères elzéviriens sur papier de Hollande, ornée de CINQ EAUX FORTES par Henri Houben, et sortant des presses de D. Jouaust, imprimeur de la Librairie des Bibliophiles, à Paris.

**Prix : 5 Francs.**


---

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 4. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MARS 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraitra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE.

Les Jurys d'Exposition : *Le projet du Cercle artistique.* — Une comédie de M. Dumas. — Les Livres : Les Charniers (Sedan) *de* C. Lemonnier *avec une préface de* L. Cladel. — Sœur Elisa, *poème de* O. Du Barot. — Peinture : *La vente Wilson. L'Angelus de Millet. Les amateurs, les artistes et les marchands. Les achats par l'État.* — Les Théatres : *Stella. Le Chanteur de Médine.* — Les Concerts : *Le concert Zarembski.* — Correspondance : *A propos des Jurys artistiques.* — Petite chronique.

## Les Jurys d'exposition

**Projet de la Commission du Cercle artistique et littéraire.**

Au moment de mettre sous presse, nous recevons des renseignements sur la réunion de la Commission du Cercle, qui a eu lieu vendredi soir, pour l'examen du projet relatif à l'organisation des expositions triennales à Bruxelles. Nous regrettons de ne pouvoir entrer dans tous les détails que comporte cette question si intéressante pour la dignité des artistes et l'avenir de l'Art Notre prochain numéro s'en occupera spécialement, et nous sommes résolus à mener une campagne vigoureuse pour arriver à une solution où la raison et l'équité auront la place qui leur a été jusqu'ici refusée, et que ne leur rend assurément pas le projet provisoirement admis vendredi.

Voici en quoi il consiste.

Une société, composée de membres effectifs strictement limités à cent, dont la première désignation n'est pas indiquée, et qui, une fois nommés au gré d'autorités ou d'influences qu'on ne connaît pas, se recrutent indéfiniment eux-mêmes, nomme une commission de douze membres pris parmi les sociétaires, et dans laquelle on n'admet *au plus* (textuel) que *quatre* artistes. Cette commission, ainsi épurée, est chargée de l'administration. Elle nomme entre autres un secrétaire qui peut être *indéfiniment réélu ;* on sait ce que cela veut dire Belgique où d'ordinaire toute association se concentre sur une personnalité unique et remuante.

L'assemblée générale, composée des cent membres triés sur le volet dont il a été parlé ci-dessus, dirigée par la Commission que la majorité de ces cent membres a élue, renseignée par le secrétaire quasi-perpétuel que la Commission a choisi, organise les expositions.

Quant au Jury d'admission, de placement (et l'on peut ajouter de proposition pour toutes les distinctions et pour toutes les acquisitions), il est composé de seize membres dont quatre pris dans la Commission, trois choisis par elle, trois désignés par le Gouvernement. Quant aux heureux exposants ils ont le droit de choisir la minorité composé des six autres, et l'on sait ce que vaut en pareille matière l'influence de la minorité

Les acquisitions sont faites par la Commission à laquelle les cent gardes qui composent l'assemblée générale ont le privilège insigne d'ajouter un Comité de quatre membres selon leur cœur.

Nous n'hésitons pas à dire qu'un pareil projet est une dérision et une duperie; qu'il maintient tous les abus qu'il a pour prétention de guérir; qu'il perpétue l'autorité et la domination entre les mains de ceux à qui il est dans les vœux de tout homme impartial de la voir en partie enlevée; qu'il n'aboutit pas à la seule solution souhaitable, le partage équitable des attributions entre les deux écoles qui honorent notre pays; qu'il maintient le monde artistique sous le régime d'une majorité imbue de préoccupations officielles, écrasant et sacrifiant une minorité respectable et indépendante.

Notre journal n'a rien d'exclusif; nous admirons tout ce qu'il y a de bien dans l'école qui s'appuie surtout sur les traditions classiques de l'art; nous saurons dire ce qu'il y a parfois d'excessif dans les tendances modernes et naturalistes ; nous ne voulons être d'aucune école ; nous ne cherchons que le beau partout et sous toutes ses formes. Mais c'est précisément pour en favoriser la libre et complète expansion que nous nous élèverons avec éclat et opiniâtreté contre tout système qui aura pour résultat de comprimer, sinon d'étouffer, les tendances nouvelles.

Il a été question à l'assemblée de la Commission du Cercle, de convoquer une réunion générale de tous les artistes de l'agglomération Bruxelloise. Cette proposition a été repoussée. Mais nous convions tous ceux qui s'intéressent aux arts à se joindre à nous pour soutenir la lutte et appuyer l'*Organisation du double Jury* et la *Répartition proportionnelle des locaux d'exposition entre nos deux écoles* Que ce soit là le mot d'ordre et le cri de ralliement.

## Une comédie de M. Dumas

Il est curieux d'observer comme le peuple français, ou plutôt le Parisien, avec ses prétentions à la délicatesse et à la distinction, glisse petit à petit à une brutalité presque sauvage. C'est par son théâtre qu'on peut le mieux le juger. C'est là qu'il vit, respire et se manifeste pendant les quatre ou cinq heures de la journée qu'il consacre au repos, à la distraction et au renouvellement nécessaire du sentiment et de la pensée. Le temps que nous donnons, nous, au cabaret où l'on s'appesantit,

ou à l'intimité où l'on se calme, le parisien le donne au théâtre où il s'exalte. Aussi entre l'âme de Paris et l'esprit de ses théâtres il y a corrélation constante et pénétration réciproque. Quand le grand Paris s'étale le soir, avec toutes ses lumières et tout son luxe, c'est à ses cinq ou six théâtres en vogue, comme aux extrémités du corps, qu'on peut sentir battre avec précision le pouls de la grande ville. Eh bien! ce pouls, depuis les derniers temps, est dur et saccadé.

Hier nous avions *Divorçons*, aujourd'hui la *Princesse de Bagdad*, après l'*Assommoir* et *Nana*, toutes pièces vulgaires, grossières, n'empruntant leur intérêt qu'aux sensations les plus rudimentaires et les plus basses de l'être humain. La plus détestable sans comparaison est la *Princesse de Bagdad*. Et qu'on ne s'imagine pas que je la dise détestable parce qu'elle serait immorale et que la haute saveur en serait dangereuse pour des palais moins affinés que ceux des parisiens. Elle est d'une niaiserie plate et bête, qui n'offre pas l'ombre d'un danger. On peut y conduire les pensionnats de demoiselles; le cynisme obtus de cette pièce ne les effleurera pas plus que ne corrompt la vue d'une fille arpentant le trottoir.

Comment un homme qui a fait la *Visite de Noces*, d'une dissection si habile et si délicate, a-t-il pu descendre jusqu'à cette *Princesse!* Ce n'est pas une erreur d'un jour. Les dernières œuvres, l'*Étrangère*, la *Princesse Georges*, par leur bizarrerie confinant à l'ébranlement cérébral, faisaient pressentir cette chute terrible. Déjà là M. Dumas poursuivait un idéal factice, incohérent, fait d'extrêmes qu'il ne faisait tenir un moment qu'à force de dextérité empirique. Mais l'art ne vit pas longtemps de ces habiletés de métier. M. Dumas, qui n'avait plus rien à nous dire depuis longtemps, a réussi à donner le change deux ou trois fois par un éblouissement de paillettes. Le moment devait toujours venir où nous apparaîtrait dans toute son horreur le vide de ce cœur et de cette pensée.

Rien de mortellement froid comme cette *Princesse de Bagdad*. Cela sent le cadavre. Il y a là trois automates qui se promènent pendant trois actes : un mari sans cervelle, une femme sans cœur et un amant sans entrailles. Ils nouent entr'eux une intrigue de l'autre monde. Le mari est ruiné, l'amant apporte quarante millions, et la femme, sans aucune raison quelconque, va à l'amant et revient au mari. L'amant dit qu'il aime cette femme et ne parle que de ses millions; le mari dit qu'il aime et cherche le commissaire; la femme dit qu'elle n'aime rien, mais elle va droit à l'argent. Il n'y a qu'une odeur d'argent dans cette pièce : c'est odieux et lugubre.

Cette pièce est le rêve d'une fille : un inconnu apporte tout à coup de l'or, beaucoup d'or! Voilà la conception, et M. Dumas a cru qu'avec cela il contentetrait son public. Triste opinion qu'il aurait là de ses Parisiens ! Mais non; chacun donne ce qu'il peut donner. On sent au contraire l'homme, qui de ses artères exsangues exprime jusqu'à la dernière goutte de vie, et ne trouve que cette sueur rosâtre.

Sans doute une interprétation plus brillante que celle du Parc pourrait sauver quelques parties de l'œuvre. Tout cela, pour éblouir, doit craquer de vernis parisien, et il faut l'atmosphère même des théâtres de Paris pour donner aux artistes ce châtoiement qui illumine la scène et fait passer les situations scabreuses. Il est donc certain qu'un public terne comme le nôtre, et qui déteint nécessairement sur les acteurs mêmes, n'a pas donné à la comédie de M. Dumas cette physionomie à l'emporte-pièce qu'elle doit avoir à Paris. Mais mettez-y tout le brillant que vous voudrez, vous ne ferez jamais qu'au fond de cela il y ait quelque chose.

Si, cependant, il y a quelque chose. Ici comme dans toutes les comédies, dans tous les romans du jour, il y a la France du moment avec l'appauvrissement de sa pensée qui commence à paraître. Chez elle aussi l'odeur de l'argent maintenant domine, et chez un peuple si fin et si chevaleresque, c'est mauvais signe. Deux ou trois figures superbes, taillées dans le bronze celles-là, comme Hugo, comme Augier, s'affirment encore, mais la génération de l'empire continue à se décomposer et ce flux putride infecte tout. C'est à ce courant-là qu'appartiennent ces œuvres de Dumas, de Sardou, qui voudraient être d'or et de chair, comme celles de la Renaissance et de nos vieux maîtres, mais qui n'étalent, hélas! que l'impuissance d'un éréthisme maladif. On fait trop d'honneur à ces malingres lorsqu'on les accuse de matérialisme. Ce ne sont que des mystiques vicieux. Si la jeune école n'a pas le courage de balayer ces ordures, elle sera elle-même empoisonnée. Elle l'est déjà. Voyez Zola. C'est une nature vigoureuse, mais gangrenée au fond comme tout ce qui vient de l'Empire; et tout ce qui en vient y retourne. Un flot de sang généreux et jeune manque à la France, et nulle part je n'en pressens la chaude irruption. Ce qu'elle nous envoie sue la fièvre et l'anémie; plus que tout le reste, les œuvres dramatiques, qui sont la vie même de Paris. Ne craignons pas de réagir. Qu'on nous appelle vingt fois des Béotiens, pourvu que nous conservions notre santé physique et morale. Il n'y a d'œuvres durablement vraies que les œuvres de pleine santé, et toutes les phosphorescences des pourritures en fermentation ne valent pas un rayon de bons sens et de lumière.

---

Nous rendrons compte prochainement du nouvel ouvrage de M. Emile Leclercq : Caractères de l'Ecole française moderne de peinture et du recueil des œuvres dramatiques de M. Ch. Potvin.

## Les Livres

**Les Charniers (Sedan)**, par Camille Lemonnier, avec une préface de Léon Cladel. — Paris, Lemerre, 1881.

De même que les monuments, les événements ne peuvent être appréciés qu'à distance. L'historien n'écrit pas l'épée à la main, les pieds dans le sang; *histoire contemporaine* sont des mots qui jurent entre eux; l'histoire des choses au sein desquelles on s'agite n'échappe à l'inféconde sécheresse du procès-verbal que pour tomber dans l'aveugle violence du pamphlet.

Dix années ont passé sur le souvenir de ces luttes terribles où s'étreignirent deux grandes nations : la charrue a labouré les champs de bataille et le blé y pousse : la nature, dans sa douce ironie, nous montre ainsi la folie de la guerre et cette leçon apaise les âmes irritées. On peut aujourd'hui, même en France, parler sans colère de ce funèbre drame de Sedan.

Mais ce que le peuple de France n'a pas encore digéré, c'est l'humiliation de la défaite et l'affront de l'invasion.

Lorsque l'horreur de la guerre a cessé de navrer les cœurs, de tordre les nerfs, on voit renaître ce fatal instinct guerrier, qui étale de nouveau ses séductions quelque temps obscurcies.

Il est bon, il est sain, de reveiller les souvenirs, de souffler sur les chimères un vent d'humanité et de dire à tous ces rêveurs de gloire : « Voilà la guerre dans son horrible nudité, voilà ce « que nous avons vu, voilà ce que nous avons souffert. Voulez-« vous recommencer? »

A ce point de vue, le livre de Camille Lemonnier a une portée sociale et sert puissamment cette haine indestructible de la guerre qu'il proclame et qu'il exprime éloquemment.

L'ouvrage n'est pas d'hier; il est contemporain des choses qu'il décrit. Le mérite d'à-propos que nous signalons plus haut s'applique à l'édition nouvelle que vient de mettre au jour l'éditeur Lemerre et que précède une intéressante préface de Léon Cladel.

Notre auteur ne fait ni de l'histoire ni de la politique. Il ne s'attache qu'au côté descriptif et pittoresque des choses, mais quel drame dans ce pittoresque! Qu'il est poignant, ce tableau vu par des yeux d'artiste, mais où l'homme de cœur ne parvient pas à comprimer sa généreuse indignation! L'auteur nous promène de pitié en pitié, du ruine en ruine, de désolation en désolation. C'est le pélerinage du Dante à travers les horreurs d'un enfer réel et préparé par les mains des hommes : le gémissement des vaincus, la plainte du blessé, le râle des mourants se mêlent, dans ces pages, aux rires et aux joies bachiques des vainqueurs. Il faut dire en lisant les *Charniers* : cela est vu, cela est senti, cela est peint.

Le style est sobre et puissant : on y croit parfois retrouver la facture de Flaubert. Évidemment Camille Lemonnier, dans l'œuvre que nous analysons, se rattache à l'école naturaliste. Si nous comparons les *Charniers* aux précédentes productions de notre auteur, nous constatons chez lui une évolution complète. Dans *Nos Flamands*, dans les *Croquis d'automne*, Lemonnier est du romantisme le plus flamboyant. Il procède de Victor Hugo; il lui emprunte son emphase grandiose, son procédé antithétique : le riche vocabulaire qu'il possède y éclate en véritables gerbes d'artifices : c'est la jeunesse dans son exubérance et dans sa fécondité quelque peu déréglée. Plus tard, dans les *Contes flamands et wallons*, par exemple, l'écrivain se ménage, s'observe, se corrige, étale moins de pompe, moins de richesse, mais en même temps montre plus de force et de concentration.

Cet artiste doublé d'un chercheur ne s'emprisonne pas, dans un style particulier; il passe, avec une merveilleuse élasticité, de style en style et de manière en manière.

Nous ne lui reprocherons pas cependant de manquer de personnalité : cette élasticité même est une qualité personnelle que nous admirons, et nous disons avec son préfacier: « Demain peut-« être, à force de perfectionner ses flèches, cet infatigable « archer touchera-t-il le but que tant d'autres ont vainement « visé; mais quoiqu'il advienne de ces nobles tentatives, il n'a-« doptera jamais, nous en sommes garant, cette phraséologie « impersonnelle et bureaucratique que certains hâbleurs d'au-« jourd'hui prônent tapageusement comme le *nec plus ultrà* de « la perfectibilité du style et comme le comble du vrai, voire du « beau. »

---

**Sœur Elise**, poème par Odilon Du Barot. — Bruxelles, Lefebvre, 1881.

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Odilon Du Barot. Je le regrette, car, à en juger par sa poésie, ce doit être un bien digne homme. Ses vers, honnêtes et modérés, propres et bien brossés, avec leur vague odeur de Bergamote et leur relent de mil huit cent trente, valent tous les certificats de moralité. Il n'est pas à craindre que jamais leur auteur trouble l'état par d'anarchiques et audacieuses tentatives.

En poésie, il a pour guide Boileau et pour idéal Lamartine, qu'il doit appeler le chantre d'Elvire. Ce qu'il y a dans ses vers de flammes, d'encens, de nautonniers, d'hymen mystérieux, d'azur, de frimas, etc., est incalculable. On n'y pourrait compter que deux cent cinquante ou trois cent mots, toujours les mêmes, mais ce sont tous mots d'élite, usités chez les meilleurs auteurs et qui peuvent regarder tout le monde en face.

Le livre de M. Odilon Du Barot est fort coquettement imprimé chez M. Lefebvre. Comme papier, caractères, lettres ornées, etc., il ne laisse rien à désirer. Quant au poème qui est dans l'intérieur, il a pour héroïne une sœur grise :

> Une vierge aux yeux noirs, dans sa personne exquise
> Incarnant l'héroïsme et la simplicité,
> Les dons de la naissance et ceux de la beauté.

Sœur Élise est envoyée à Chimay

> Où le typhus fauchait un peuple desarmé.

Elle y rencontre un jeune médecin

> Dont l'amour allume la prunelle,
> Et dont la lèvre ardente où la joie etincelle
> Sous sa fière moustache appelle les baisers!

Elle se prend pour l'Esculape d'une violente toquade et ils font ensemble plusieurs promenades à la campagne et même en chemin de fer.

On le voit, ce n'est pas bien méchant et la circulation du poème n'a rien de menaçant pour la sécurité publique.

---

## Peinture

**La vente Wilson. — L'Angelus de Millet. — Les amateurs, les artistes et les marchands. — Les achats par l'État.**

Les journaux ont fait connaître les incidents intéressants de la vente Wilson; ils en ont proclamé le total extraordinaire. Nous n'avons aucun renseignement à ajouter à ceux que l'on connaît, la curiosité est satisfaite. Mais pour qui sort de la banalité des informations usuelles, cette vente fait naître des réflexions qui ne nous paraissent pas inutiles à l'art et à la direction du goût public.

Il convient d'abord de remettre à son rang cet amateur millionnaire qui pendant ces dernières années a occupé de lui la renommée mondaine. Dès le début, quand, avec ostentation, il a fait graver son catalogue, qu'il a exposé sa collection à Bruxelles et que toutes les gares du pays ont été enluminées d'affiches portant son nom, nous nous sommes senti de la défiance pour la sincérité de ses goûts artistiques; tant de réclame et de bruit autour des œuvres que d'ordinaire on cache jalousement ne nous semblait guère de bon aloi. Lorsque des questions de distinctions officielles et de décoration sont venues se mêler à cela, notre opinion s'est accentuée. Elle s'est définitivement formée quand dernièrement on a annoncé que cette galerie splendide allait être vendue du libre gré de son propriétaire. Celui-ci nous est alors apparu comme un amateur de seconde catégorie, collectionnant par gloriole; comme un désœuvré cherchant à sortir de son obscurité en achetant aux arts la notoriété convoitée, mais ne sachant pas aimer son trésor de cette affection avare et passionnée qui fait que la mort seule ou des événements insurmontables peuvent en amener la dispersion.

De telles personnalités jouent un rôle fâcheux. Ce sont elles qui deviennent la proie facile des marchands,et les aident inconsciemment dans les manœuvres par lesquelles ils font le tarifage des tableaux au caprice de leurs intérêts. Posant sans cesse pour les connaisseurs, ils ne le sont jamais que dans la mesure de ce qu'on leur souffle. Ils achètent beaucoup dans les boutiques, presque pas dans les ateliers. Ils paient cher ce que l'artiste a dû vendre pour rien. Ils sont les ridicules instruments de ces combinaisons par lesquelles on fait monter les tableaux à des taux qui émerveillent les imbéciles, quitte à laisser se désenfler la boursoufflure dès que le tour est joué. Ce sont eux qui font surgir dans l'âme des artistes la rancune et le découragement que provoquent l'isolement où on les laisse, et l'impossibilité d'obtenir jamais eux-mêmes les prix que des charlatans soutirent à l'acheteur ignorant et prétentieux.

Voyez dans cette vente Wilson tout ce qui se rattache à l'*Angelus* de Millet. On a osé sans honte rappeler que le maître n'avait reçu que 1,000 francs pour ce chef-d'œuvre qui vient d'être poussé à 160,000. On eût pu rappeler aussi qu'à une époque où nul marchand de tableaux n'avait besoin de faire la hausse à son sujet, l'illustre peintre était refusé aux expositions. On eût pu rappeler que le public lui-même, la presse, les critiques en vue, suivant l'impulsion des spéculateurs, vilipendaient cet art émouvant. Mais il s'est fait qu'un jour, toute une série de Millet achetés à vil prix s'est trouvée entre les mains des brocanteurs, et qu'ils ont décidé de laisser enfin cette gloire librement s'épanouir, et même de l'exagérer. Leur éloquence s'est alors évertuée chez les amateurs dociles qui voient par les yeux des autres, et la publicité aidant, l'artiste méprisé est devenu un génie. On a poussé les enchères sur ses œuvres dans les ventes en renom; on a exploité les prix retentissants obtenus d'une manière factice, et chacun d'eux est devenu un point d'appui pour en exiger de plus forts.

C'est une de ces campagnes adroitement menées qui vient d'aboutir à ce prix fabuleusement plaisant de 160,000 francs pour l'*Angelus*. L'œuvre est très belle, mais elle ne vaut assurément pas cela. Ou ce chiffre est sérieux, et dans ce cas c'est une dupe qui a consenti à le donner, ou bien il n'est qu'une de ces mises en scène par lesquelles la bourse des arts allume les convoitises des niais, et se prépare à leur vendre, avec une surtaxe odieuse, le stock dont elle désire se débarrasser. On ne se souvient donc plus de la prestidigitation par laquelle durant deux hivers on a fait monter à 80,000 et 100,000 francs des Greuze, qu'on peut avoir aujourd'hui pour le dixième? Quand donc les badauds ne tomberont-ils plus dans ces panneaux? Quand sauront-ils que s'ils veulent être justes envers les artistes et dignes de l'art, c'est dans les ateliers qu'ils doivent aller? C'est là que leur goût se formera; c'est là qu'ils payeront ce qu'elle vaut une belle œuvre. Qu'ils évitent ces intermédiaires qui rançonnent le peintre et l'amateur, en tondant la laine sur le dos de tous les deux, et discréditent, de parti pris, tout ce qui ne leur paraît pas propre à monter un bon coup.

Les gouvernements eux-mêmes n'échappent pas à ces malices commerciales qui sont les dartres de l'art. Un marchand de tableaux est pour eux un personnage souvent très écouté. Dans les ventes publiques, il démêle vite le représentant d'un ministère, et sait alors suggérer les choix ou pousser les enchères. Notre Musée a acheté sept tableaux à la vente Wilson pour 96,800 fr., et en les examinant dimanche dernier, nous nous demandions si ces acquisitions étaient vierges de tous ces pièges. Assurément la *Vue de Dordrecht*, par Van Goyen et Cuyp, malgré son ton bistré, est magistrale, d'une grande vérité de dessin, de perspective, de plein air et d'effet; le *Bac* de Salomon Ruysdael a des eaux superbes, sur lesquelles la sombre embarcation produit un effet saisissant, quoique le ciel soit banal et la partie droite du paysage faible; la *Grande fête patronale* de Du Marne, est un tableau d'une grande fraîcheur, très animé, rempli de figurines finement exprimées. Ces toiles valent à la rigueur les prix qu'on les a payées. Mais pourquoi les quatre autres? Le Decker (*Pont de bois*) est d'une insignifiance qui saute aux yeux: coloris à teintes falottes, arrangement qui sent le décor d'opéra comique : coût 5,000 francs; — le Vanderpoel (*Intérieur rustique*), est un tableautin qui ne saurait faire la moindre figure dans un musée : 1,200 francs; — le Koedyck (*Intérieur hollandais*), est une réédition de l'effet de jour par une grande fenêtre, que toutes les écoles ont essayé et réussi : 5,000 francs; — le Dusart (*Kermesse flamande*), payé 15,000 francs, offre deux jolis personnages de femmes et un effet heureux d'ombre sous une treille, mais ne marque pas. — Il y a eu là 26,200 francs gaspillés.

Un musée ne doit viser qu'aux œuvres saillantes. La médiocrité y est pitoyable. Il est destiné à faire vivement et rapidement impression sur le spectateur : il faut le peupler dans ce but, et mieux vaudra toujours dépenser beaucoup pour une œuvre entraînante que d'acheter des objets de pacotille.

Et quant à la manière d'acheter, pourquoi ne pas s'adresser davantage directement aux particuliers pour compléter nos collections anciennes? Beaucoup de belles choses seraient offertes si le gouvernement annonçait ouvertement une telle intention. Nous sommes persuadés qu'on les aurait à des conditions plus avantageuses. Les choix seraient aussi meilleurs si, avant de traiter définitivement, on exposait les toiles pour recueillir les impressions du public. Ne pourrait-on pas, soit à certaines époques, soit en permanence, faire appel aux propositions sérieuses, exhiber les œuvres, indiquer les prix demandés et attendre le jugement de tous? Tel tableau qu'un marchand avait acheté chez nous pour peu de chose, est parfois rentré dans nos musées à un prix exorbitant. Indépendants vis-à-vis de tous comme nous voulons et pouvons l'être, nous aiderons à mettre un terme à ce maquignonnage.

## Les Theatres

### STELLA

Une tentative digne d'encouragement a eu lieu au théâtre flamand. On y a représenté un drame-lyrique dont les paroles sont de M. Teirlinck-Stijns et la musique de M. Waelput.

Le drame est des plus simples et sans grandes prétentions. Il est conduit avec une certaine habileté. L'auteur y entremêle adroitement quelques épisodes patriotiques qui produisent leur effet habituel sur un public bienveillant, naïf et facilement ému.

Le musicien a adopté pour son œuvre cette forme dramatique dont la *Charlotte Corday* de Benoit et l'*Arlésienne* de Bizet sont d'heureux exemples.

L'ouverture est l'une des meilleures pages de la partition. On y retrouve, avec ses qualités et ses défauts, l'artiste dont le Concert national a fait entendre plusieurs œuvres. Son orchestration est riche et colorée et si les idées ne sont pas toujours d'une originalité remarquable, au moins sont-elles adroitement coordonnées et bien présentées. La déclamation est accompagnée par l'orchestre qui lui prête son concours puissant et en renforce la signification. Les chœurs patriotiques ont produit beaucoup d'effet sur l'auditoire.

Le public a fait un excellent accueil à l'œuvre de nos compatriotes. M. Waelput, qui dirigeait l'orchestre, a été bruyamment acclamé le soir de la première représentation. C'est un nouveau compositeur dramatique flamand qui prend place à côté des Mertens, des Miry et de nos autres musiciens nationaux.

### LE CHANTEUR DE MÉDINE

Opera-comique en un acte, musique de Demol, livret de Delongchamps.

La scène se passe dans une maison mauresque, dont la porte ouverte laisse apercevoir (caprice de l'administration) une balustrade Louis XVI. Un riche marchand l'habite et n'a plus ri depuis deux ans. Il veut rire encore et en cherche le moyen. On lui amène un chanteur des rues dont la gaîeté est proverbiale. Mais en arrivant, celui-ci reconnaît dans la fille du marchand une amoureuse inconnue qu'il cherche. Au lieu de rire il chante son tourment si mélancoliquement que le marchand pleure, et en est exaspéré. Il ordonne en conséquence une bastonnade qui fait crever de rire cet homme excellent. Dans sa joie il accorde sa fille au chanteur et la toile tombe sur un ensemble plein d'allégresse.

Le livret traîne. Quant à la musique, c'est de la musiquette sur le patron de la romance à couplets. Les vieilles coupes sont pieusement respectées : chaque situation parlée finit par un solo, un duo, un trio ou un quatuor. Les mélodies sont de bonnes filles modestement attifées et que chacun a déjà rencontrées. L'ouverture ne manque pas d'entrain, et un duo entre l'amoureux chanteur et sa charmante amie (Mme Lonati) a de la chaleur à l'italienne.

Bref, c'est incolore, et n'ajoute rien à la gloire peu définie de nos compositeurs nationaux contemporains. A la troisième représentation, la pièce était déjà à l'état de lever de rideau, se déroulant devant la salle à peu près vide.

## Les Concerts

### LE CONCERT ZAREMBSKI.

Tout Bruxelles connaît ces deux physionomies originales et sympathiques : lui, le visage pâle, rasé comme celui d'un *clergyman*, couronné d'une auréole de cheveux *chatain-clair* qu'il cache l'hiver sous une toque de fourrures et, quand reviennent les beaux jours, sous un feutre à larges bords, jadis orné d'une plume retombante; elle, svelte et gracieuse, les cheveux flottant librement sur les épaules, le regard d'une profondeur et d'une énergie singulières éclairant des traits juvéniles, presque enfantins; couple qu'un amour profond pour l'Art a uni et qui évoque sur son passage un souvenir lointain de Rembrandt ou de Vélasquez.

M. et Mme de Zarembski se font rarement entendre en public; nous le regrettons, car la soirée à laquelle ils nous avaient conviés mardi compte parmi nos meilleures. Peut-être cette réserve est-elle un attrait de plus; l'homme le plus habile, s'il se prodigue, finit par lasser.

Le concert se composait uniquement de morceaux de piano, exécutés à tour de rôle par l'un et l'autre de ces excellents artistes. Lutte charmante, où chacun rivalisait de talent, déployant, dans des œuvres de caractères différents, des qualités exceptionnelles. Et pour bien nous prouver que dans cet assaut ne se mêlait aucune pointe d'amour-propre qui pût troubler un instant la quiétude du ménage, les deux virtuoses ont, pour terminer, uni leurs mérites distincts dans un harmonieux ensemble en jouant avec une précision remarquable les *Variations* que Saint-Saëns a écrites pour deux pianos sur un thème de Beethoven.

M. et Mme de Zarembski ont prouvé que le piano, sous une main d'artiste, est loin d'être l'instrument impitoyable qui fait le désespoir des propriétaires et donne lieu aux procès en déguerpissement. Elevés tous deux à l'école de Liszt, ils connaissent à fond toutes les ressources du piano et font écouter les compositions les plus sérieuses sans que leurs auditeurs manifestent la moindre fatigue.

M. de Zarembski a interprété avec un style soutenu, servi par un mécanisme vraiment extraordinaire, des œuvres diverses de Scarlatti, de Hændel, de Beethoven, de Chopin et de Liszt. Les passages les plus ardus, gammes à l'octave, traits épineux, arpèges compliqués, ressortent, dans son jeu correct, avec une netteté merveilleuse; la *Fugue en mi mineur* de Hændel et celle qui termine la *Sonate* (op. 110) de Beethoven ont été dites avec une clarté qui en rendait la compréhension facile aux moins initiés; enfin, après la *Rapsodie espagnole*, où, sous prétexte de mélodies populaires, Liszt s'est amusé à accumuler toutes les difficultés qu'il a pu inventer (et Dieu sait si sa riche imagination

en a fourni à l'Ecole moderne du piano !), M. de Zarembski a été rappelé trois fois.

Avec moins de puissance et un mécanisme moins développé, Mme de Zarembski charme peut-être davantage par son extrême délicatesse de toucher. Elle a fait entendre une œuvre de Chopin, d'une poésie rêveuse, deux pièces peu connues de Moszkowski, d'un joli caractère, une des *Novelettes* de Schumann et la *Valse allemande* de Rubinstein où l'auteur a introduit, comme une réminiscence lointaine, la valse du *Freischütz*. Tout cela a été rendu avec une simplicité dénotant une artiste de goût. Sans affectation, sans mièvrerie, Mme de Zarembski exprime avec un sentiment profond la pensée du compositeur; elle s'efface — qualité bien remarquable chez une femme — pour laisser parler l'auteur auquel elle sert d'interprète. Son jeu est précis, coloré, plein de grâce; avec un peu plus de chaleur, elle subjuguerait le public.

Nous avons apprécié M. de Zarembski comme virtuose. Nous espérons, aux concours de l'été, pouvoir le juger comme professeur et en dire autant de bien qu'aujourd'hui.

## Correspondance.

### A PROPOS DES JURYS ARTISTIQUES

MM. les Rédacteurs de l'Art Moderne,

Vos premiers numéros ont obtenu auprès des artistes un succès des plus flatteurs et des mieux mérités. Après avoir, dans un langage élevé, exposé votre programme, vous êtes entrés immédiatement dans le vif des questions qui s'agitent en ce moment dans le monde artistique. Vous avez donné dès l'abord des preuves de votre sollicitude pour les artistes et pris une position qui vous a attiré toutes leurs sympathies.

Le système récemment inauguré en France perpétue la lutte à outrance, l'écrasement des uns et finalement l'abaissement des caractères.

Vous préconisez une idée fort juste et qui a été souvent agitée parmi les artistes : celle de la dualité des jurys et du partage proportionnel des locaux. Rien de plus facile et de plus rationnel.

Reste une autre pomme de discorde : la question des récompenses. Actuellement les jurés arrivent dans les commissions avec des engagements électoraux. De là des coalitions : votez pour mes candidats, je voterai pour les vôtres. Ensuite vient l'influence des marchands de tableaux qui pèse de tout son poids sur ceux des membres du jury qui espèrent traiter avec eux, qui pèse même sur les administrations des expositions en province.

De là ces surprises de l'urne qui stupéfient les jurés bien intentionnés et dégagés de tout engagement préalable; de là ces récriminations violentes qui ne retombent sur personne, la responsabilité de tout le jury couvrant celle de chacun de ses membres.

Le remède serait facile. Il suffirait d'imiter ce qui se fait en Angleterre, à South-Kensington On suspend après chaque concours, au dessous des œuvres couronnées, un cartel contenant le vote motivé et signé par chacun des membres du jury Il devrait en être de même pour toute œuvre proposée pour l'achat. L'Académie de Belgique procède de cette façon. Ses rapports donnent, très au long, les motifs des propositions soumises à l'Académie.

L'application de ce système rendrait avec la responsabilité, l'indépendance à chaque membre du Jury; elle rehausserait la valeur de l'œuvre proposée ou couronnée; elle aiderait aussi à l'éducation artistique du public. D'un autre côté elle diminuerait l'âpreté de la lutte, rendrait les compromis plus difficiles et contiendrait les convoitises.

L'emploi de ces moyens ne ferait pas disparaître tous les inconvénients, mais il mérite l'examen des hommes de bonne volonté.

Un peintre.

* Voir notre numéro 1 (6 mars 1881.)

## Petite Chronique

Nous avons eu dernièrement le plaisir d'assister, dans une réunion intime, à l'exécution d'une opérette en un acte dont la musique est due à l'inspiration d'une toute jeune fille. Titre : l'*Alchimiste*. Bien que le livret n'offre guère que des situations banales et d'un intérêt médiocre, Mlle Robert a su en tirer un excellent parti. L'abondance et l'originalité des idées sont choses rares aujourd'hui, et nous pensons que quand on les rencontre chez un débutant, le fait mérite d'être signalé. Mais il est indispensable que ces qualités soient accompagnées d'une certaine habileté qui seule peut les mettre en lumière Sous ce rapport, la jeune artiste a encore beaucoup à apprendre. Sans entrer dans d'autres détails, nous lui conseillerions plus de soin dans la facture, plus de variété dans les harmonies et moins de répetitions, surtout dans les cadences finales. Tout cela peut s'acquérir. Aussi nous engageons Mlle Robert à ne pas trop se fier à sa facilité et à se garder des éloges exagérés qu'on ne manquera pas de lui décerner.

Ventes de tableaux. — Vente de Scherpenzeel-Heusch, galerie Saint-Luc. — La vente ainsi qualifiée comprenait 104 tableaux anciens, assez sortables, avec quelques œuvres au-dessus de la moyenne. On y avait ajouté une queue de toiles de hasard, venues de partout, au nombre de 65; de celles qui s'attachent aux ventes en vue comme les vivandiers et les filles aux armées en marche.

Il y avait un Rembrandt assurément authentique et un fort bon portrait de Van Oost. De deux toiles attribuées à Mierevelt, l'un (portrait du comte de Thysterbant) a beaucoup d'expression. A noter aussi une tête de vieille femme de Frans Hals, encadrée dans des légumes par le fils du peintre et un vigoureux petit paysage avec animaux de Berghem. Une suite de huit esquisses représentant le triomphe de Paul-Emile, par De Lairesse, était extrêmement intéressante comme composition et paraissait beaucoup plus moderne que la date.

Sur chevalet, un grand Van Orley hors catalogue, haut en couleurs et suspect de retouche.

En somme, un ensemble très ordinaire et par beaucoup de points sentant les brocanteurs.

Voici le programme, modifié par suite d'une indisposition de Mlle Deschamps, du 3e concert du Conservatoire qui aura lieu aujourd'hui, dimanche 27 mars

Ire *partie*. 1. Symphonie en *ut* (Mozart), 2. Airs de ballet d'*Orphée* (Gluck). IIe *partie*. 1 Concerto pour violoncelle (Haydn), exécuté par M. Joseph Servais, 2. Airs de ballet de *Castor* et *Pollux* (Rameau , 3. Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

Le 5e concert populaire est fixé au 3 avril prochain. M. Françis Planté y prêtera son concours et jouera, avec orchestre, le *Concerto en sol mineur* de Mendelssohn, l'*Andante spianato et polonaise* de Chopin, la *Tarentelle* de Gottschalk. M. Planté fera entendre aussi diverses compositions de Schumann, Berlioz, Rubinstein et Brahms pour piano seul. — La répétition de ce concert aura lieu, exceptionnellement, dans la salle de l'Alhambra.

M. P D'Hooghe, pianiste, donnera avec le concours de Mme Cornélis-Servais et de MM. Alex. Cornélis et Ed. Jacobs, professeurs au Conservatoire, une séance de musique de chambre à la Grande-Harmonie, le jeudi 31 mars, à 8 heures du soir.

MM D'Hooghe, Cornélis et Jacobs exécuteront le trio en *si b* (op. 99) de Schubert (*Allegro moderato — Andante — Scherzo — Rondo*) et le trio op. 40 de Brahms (*Andante — Allegro — Adagio — Allegro con brio*). Mme Cornélis-Servais chantera le *Récit et air d'Œdipe à Colone* Sacchini), ainsi que deux mélodies de notre compatriote E. Mathieu. Enfin, on entendra la *Sonate en ré majeur* op. 18) pour violon et violoncelle de Rubinstein.

La jeune école de musique française vient de fonder à Paris un journal, la *Renaissance musicale*, à qui nous souhaitons un brillant avenir. S'adresser pour toutes les communications, etc., à M. Z. Etienne, correspondant de la *Renaissance musicale*, 5, rue Berckmans, à Bruxeells, ou au bureau de l'*Art moderne*.

La 21e exposition de la Société des Aquarellistes s'ouvrira le samedi 16 avril, veille du jour de Pâques, à 1 heure et demie, au Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence.

CINQUIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

# L'ESSOR

OUVERTE A BRUXELLES, RUE ROYALE, 97

du 20 février au 31 mars 1881, de 10 à 5 h.

**Entrée libre**

TOMBOLA A 50 CENTIMES LE BILLET

Tout acquéreur d'une série de 10 billets a droit à une prime qu'il peut choisir parmi les photographies de plusieurs œuvres exposées.

Le produit intégral de la vente des billets est affecté à l'achat de lots pour le tombola.

---

# VENTE

DE LA

# BIBLIOTHÉQUE

DE

feu M. le baron Jules DE VINCK DE WINNEZEELE

**le mercredi 20 avril 1881 et les trois jours suivants**

CHEZ LE LIBRAIRE FR.-J. OLIVIER

**11, rue des Paroissiens**

A BRUXELLES

*à une heure de l'après-midi.*

---

Il y aura, les jours de vente, exposition des livres de la vacation, de 9 à 12 heures du matin.

**M. Fr.-J OLIVIER** se charge de remplir les commissions qu'on voudra bien lui adresser.

---

## EN VENTE

**à la librairie de l'Office de Publicité**

46, RUE DE LA MADELEINE :

## CARACTÈRES

DE

# L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE

DE PEINTURE

PAR

## ÉMILE LECLERCQ

UN VOL. IN-8° DE **300** PAGES : **3** FRANCS.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MARS 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Baudelaire Inconnu*, prefaces inédites des *Fleurs du Mal*, par OCTAVE UZANNE; II. *Jamet le Jeune* (4e article, par GUSTAVE MOURAIT; III. — *Charles Nodier*, d'apres sa correspondance, par DANIEL BERNARD; IV. — *Un Bibliomane Conserrateur*, par G, H. J.; V. *Chronique du Livre*, Renseignements et Mise-llanées; Gravure hors texte : *Un bibliomane Conserrateur*, gravure de CHARPENTIER.

Bibliographie Moderne : I. — *Correspondances étrangeres :* Angleterre. — Belgique. — Italie; II. — *Questions de propriété litteraire :* Les œuvres posthumes au point de vue légal et critiques du décret de l'an III, par F WORMS; III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*; *Questions du jour: La Princesse de Bagdad*, par Alexandre Dumas fils : ARMAND D'ARTOIS: *Comptes rendus des livres récents* publiés dans les sections de : Théologie-Jurisprudence — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et medicales. BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Theâtre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique — Histoire et Memoires. — Géographie et Voyages. Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. ; IV. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Academie. — Sociétés savantes. - Cours publics. — Publications nouvelles - Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le « Livre » devant les tribunaux; V.— *Sommaire des publications périodiques françaises :* periodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Étranger Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*

---

## JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 10 du 15 mars 1881. ÉTUDE : Edouard Wacken. *Les Heures d'or.* — CHRONIQUE LITTERAIRE. — ÇA ET LA : *Le papillon. Le loup et le renard. Le mari battu par sa femme.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *La tache originelle*, par Mlle Marguerite Van de Wiele *Jenny Butler*, par Karl Grün. FEUILLETON : *Un Médecin, s. v p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

---

**Pour paraître prochainement :**

*A BRUXELLES*

à la librairie MUQUARDT, MERZBACH ET FALCK, éditeurs, rue de la Régence, 45

*A PARIS*

à la librairie des BIBLIOPHILES (imprimerie JOUAUST)

rue Saint-Honoré, 338.

# LES PITTORESQUES

POÉSIES

PAR GEORGES EEKHOUD

*La Vengeance de Phanor. — Une Vierge folle. — La Guigne. Raymonne. — La Chanson de l'homme fort. — Sonnet.*

**UN BEAU VOLUME D'ENVIRON DEUX CENTS PAGES.**

Édition de luxe, imprimée en caractères elzéviriens sur papier de Hollande, ornée de CINQ EAUX FORTES par Henri Houben, et sortant des presses de D Jouaust, imprimeur de la Librairi - des Bibliophiles, à Paris.

**Prix : 5 Francs.**

---

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 AVRIL 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraitra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE.

LES JURYS D'EXPOSITION : *Le projet de la Commission du Cercle. — La nouvelle Société des Artistes. — L'organisation du double jury. — La répartition proportionnelle des locaux d'Exposition.* — LA PRINCESSE DE BAGDAD ET DIVORÇONS. — LES CONCERTS : *Le concert du Conservatoire. — Soirée intime de la Nouvelle Société de musique. — Soirée musicale de M. D'Hooghe.* — PEINTURE : *La prochaine Exposition des aquarellistes. — Feu Henri Olin. — Ses chroniques artistiques à La Liberté.* — PETITE CHRONIQUE.

## LES JURYS D'EXPOSITION

**Le projet de la Commission du Cercle. — La nouvelle Société des Artistes. — L'organisation du double jury. — La répartition proportionnelle des locaux d'Exposition.**

Dans notre dernier numéro, nous avons annoncé que la Commission du Cercle artistique avait émis un avis favorable à l'adoption du projet relatif à l'organisation des expositions triennales à Bruxelles et nous avons résumé ce projet. Tout nous porte à croire que la plupart des membres de la Commission n'étaient pas suffisamment éclairés sur sa portée.

Interpellée, séance tenante, sur la question de savoir s'il y avait lieu de convoquer une assemblée générale des artistes de l'agglomération bruxelloise, la Commission a repoussé cette sage mesure

Il nous semble cependant que dans une question dont dépend leur sort, on n'eut fait qu'obéir aux règles de la plus élémentaire équité en prenant l'avis de ceux dont les intérêts sont en jeu.

Quel est le but de la Commission?

C'est évidemment d'organiser les expositions de manière à contenter *tous* les artistes dans la mesure du possible. Jamais il n'a pu entrer dans son intention de favoriser les uns au détriment des autres.

C'est cependant le résultat que le projet amènera.

Longtemps la jalousie et la haine ont divisé les artistes; il est désirable de les voir, désormais unis, travailler librement à atteindre par des moyens différents l'idéal qu'ils se sont proposé.

Pendant un certain temps on a pu espérer réaliser cette entente, les partis s'étant mis d'accord pour se partager les nominations des jurés. Mais cette entente n'a pas persisté. Elle n'était pas établie sur des bases suffisamment solides.

Les causes qui ont empêché la réussite des compromis antérieurs sont : le jury unique et la non-répartition proportionnelle des locaux d'exposition.

Les élus des diverses écoles ne formant qu'un seul jury et plaçant toutes les œuvres dans un même local, cherchaient mutuellement à se nuire. D'autres fois ils admettaient, par tolérance réciproque, des œuvres indignes. Le moment des achats et des récompenses arrivé, ils faisaient des marchés qui tournaient au détriment de l'art et au profit de certaines personnalités intrigantes. Pareille situation ne pouvait durer et n'a pas duré. On en est revenu à l'ancien état de choses qui menace de se perpétuer dans l'organisation proposée par la Commission du Cercle.

Voilà ce qui doit inquiéter pour l'avenir artistique du pays.

Il ne faut pas qu'on retombe dans les anciens errements. Qu'on se rappelle ce qui s'est passé en France, grâce au jury unique. L'esprit de parti a pu faire refuser les tableaux de Millet, Corot, Rousseau, Delacroix, Decamps, Dupré, Diaz, Courbet et de tant d'autres.

Actuellement tout le monde blâme les auteurs de ces exclusions honteuses, et, cependant, on se refuse à modifier l'organisation sous laquelle ces criantes injustices ont pu se consommer. Tant que le double jury ne fonctionnera pas, on aura beau modifier les autres détails de l'administration, la racine du mal restera vivace et tous les efforts seront vains.

Qu'on y prenne garde On a vu depuis quelques années se dessiner un mouvement d'abstention aux expositions, principalement parmi nos meilleurs peintres. Ce mouvement prend de l'extension et tend à substituer aux expositions publiques, les expositions particulières. Si le projet n'est pas modifié, on verra décroître l'importance des salons annuels et avec eux dépérir le mouvement artistique. Ce serait déplorable, les grandes expositions ayant sur l'art une influence que n'auront jamais les autres. Il faut donc tout faire pour les maintenir dans des conditions de justice et de progrès.

Remarquons que le placement dépend beaucoup moins des différences d'écoles que du mauvais gré réciproque. Or, il n'y a bon gré et bienveillance qu'entre ceux qui constituent le même groupe, alors même que leurs tendances artistiques sont différentes. Toute association placera bien les œuvres de ceux qui la composent. Les membres du même groupe ont en général les mêmes tendances, de telle sorte que chacun d'eux compose en réalité une école ou une fraction d'école.

L'idéal serait donc qu'il y eût autant de salles ou de locaux différents qu'il y a de groupes constitués et que chacun d'eux organisât son placement. Ces groupes seraient reconnus dès qu'il se seraient constitués eux-mêmes en sociétés sérieuses et importantes, ou lorsqu'ils s'affirmeraient lors d'une exposition en demandant en grand nombre un local et un jury séparé.

Une exposition triennale devrait donc être en défini-

tive une réunion d'expositions particulières, chacune organisée comme si elle fonctionnait à part.

Toutefois dans l'état actuel des choses deux jurys et une répartition proportionnelle des locaux suffirait, mais il n'y aurait aucun inconvénient à ce que leur nombre fût augmenté par la suite en raison de groupements nouveaux.

Nous ne repoussons pas l'établissement de la Société des expositions. Nous croyons même que bien organisée, elle pourrait rendre de grands services!

Mais pourquoi borner à cent le nombre des membres effectifs? A notre avis il devrait être illimité de façon à comprendre tous les hommes de bonne volonté.

Puis le projet se tait sur le mode de recrutement des cent premiers. Or il peut se faire que, habilement *menés* par une de ces personnalités intrigantes qui se dissimulent derrière les naïfs, ils deviennent les instruments dociles d'une coterie. Et comme d'après le projet du cercle, ce sont les cent premiers qui présentent les candidats pour les places devenues vacantes, ils sauront toujours choisir les nouveaux de manière à assurer la perpétuité des abus. Avec un nombre illimité, pareilles intrigues seraient difficiles à réaliser.

Quant au comité, s'il représente une majorité quelconque dirigée par quelques meneurs, la société approuvera les yeux fermés tout ce qu'on lui proposera.

Mais le moyen essentiel, le seul vraiment efficace de remédier aux inconvénients, c'est d'introduire dans les statuts des articles qui constitueront la soupape de sûreté de la machine. Ils devraient consacrer les deux principes que nous défendons : *Organisation du double jury* et *Répartition proportionnelle des locaux*.

Ils ont été formulés dans une proposition qui nous a été communiquée et qu'on trouvera ci-dessous Elle est dès aujourd'hui revêtue des signatures d'un grand nombre de nos meilleurs exposants. Plusieurs sociétés sont convoquées dans le but d'obtenir l'adhésion de leurs membres et nous engageons les autres à en faire autant. L'intention des organisateurs est de convoquer les artistes, *sans distinction d'opinions*, à une assemblée où on leur proposera de signer une pétition au Ministre. Des délégués seraient chargés d'appuyer auprès de celui-ci l'adoption des articles modificatifs. M. Rolin-Jacquemyns est animé des meilleures intentions, mais il faut que les artistes manifestent énergiquement leur désir de voir la réforme s'accomplir.

---

Les soussignés, artistes habitant l'agglomération bruxelloise, dont les œuvres ont été admises à l'une des expositions triennales précédentes de Bruxelles, auxquels par conséquent le droit de vote est acquis en vertu des règlements des dites expositions, déclarent adhérer à la proposition du double jury et de la répartition proportionnelle des locaux développée ci-dessous, sous forme d'un article à insérer dans les statuts de la Société qui sera chargée d'organiser dorénavant les expositions triennales conformément au désir du gouvernement.

*Proposition.*

Dans le but de remédier aux graves inconvénients résultant de la lutte qui surgit chaque année entre les deux groupes d'artistes qui se disputent la majorité dans le jury; en vue de mettre un terme aux abus qu'entraîne inévitablement la prépondérance de l'un ou l'autre de ces groupes; la Société décide de former un jury composé de deux sections indépendantes, chargées de représenter les deux écoles principales qui se partagent actuellement l'art en Belgique.

Chaque bulletin de vote indiquera la section à laquelle le votant entend se rattacher.

Ces deux sections comprennent chacune : 1° deux membres nommés par la société et deux par le gouvernement; 2° sept artistes nommés par les exposants ayant été admis à l'une des précédentes expositions triennales de Bruxelles.

Chaque exposant joindra à son bulletin d'inscription une enveloppe signée, contenant un bulletin de vote portant les noms de sept artistes choisis dans les catégories suivantes : 4 peintres. dont au moins 2 peintres de figures, 1 graveur, 1 architecte, 1 sculpteur.

Le dépouillement du scrutin se fera par les soins du conseil d'administration de la Société dans une assemblée générale à laquelle tous les exposants pourront assister. Un registre *ad hoc* mentionnera le nom des votants et la section désignée par leur bulletin.

Chaque section ainsi constituée procèdera à l'admission et au placement des œuvres des artistes qui lui ont donné leurs suffrages.

Les salons de l'exposition seront partagés entre les deux sections proportionnellement au nombre des œuvres que le vote lui aura attribuées. En cas de contestation, les quatre membres du jury nommés par la Société et par le gouvernement prononceront. En cas de parité le président aura voix prépondérante.

Endéans la quinzaine de l'ouverture de l'exposition chaque section adressera à qui de droit ses propositions d'achats et de récompenses.

---

**Les artistes organisateurs du mouvement nous prient de recevoir les adhésions. Nous accédons très volontiers à leur désir. Tout artiste qui jugera à propos de se rallier à la proposition qui précède peut donc s'adresser à l'ART MODERNE, 26, rue de l'Industrie. Son adhésion sera immédiatement transmise au Comité. Une simple carte postale suffit.**

---

## La Princesse de Bagdad et Divorçons

Le dernier numéro de l'*Art moderne* a fait connaître notre impression générale sur l'œuvre nouvelle de Dumas. Nous avons signalé avec amertume, et parfois avec indignation, l'inconvenance sociale qu'il y a à produire de pareils sujets sur la scène et à servir des repas intellectuels ainsi empoisonnés. Plus que l'incohérence et l'invraisemblance grotesque de l'œuvre, ce côté nous avait frappés. Nous avons dit que lorsqu'un écrivain a eu la mauvaise fortune de se former durant une période corruptrice, et qu'il en porte en soi la déchéance et l'abjection, c'est un malheur public de le voir répandre inconsciemment cette pourriture au dehors, et convier la foule à ce honteux spectacle.

Mais si par un premier mouvement de dégoût qui pousse à rejeter dans son ensemble une telle production, nous avons été aussi sévères, notre rôle de critique commande de faire la part des beautés artistiques dont ce déplorable et bizarre sujet a

été orné, et à montrer ce que l'auteur pourrait faire si les admirables ressources de forme dont il dispose étaient employées à une œuvre vraiment morale et vraie.

Ce qui, du reste, est, dans quelque mesure, l'explication, sinon l'excuse, des aberrations littéraires où il est entraîné, ce sont les goûts et l'attitude de ceux à qui il s'adresse. Certes, sa pièce a, cette fois, subi un accueil répulsif, mais beaucoup plus à cause de ses allures plaisantes de conte arabe transporté dans la vie parisienne, que pour l'immoralité de ses situations. Ce même public qu'elle a fait crier n'est-il pas celui qui s'est délecté aux représentations polissonnes de *Divorçons*, et a gratifié cette histoire de l'Arétin transportée au théâtre d'un succès comme il en est peu?

Les corrompus et les niais qui ont mené leurs femmes et leurs filles assister aux trois actes dans lesquels Sardou, indigné peut-être du dédain qu'on avait montré pour la tentative de morale politique et religieuse de son *Daniel Rochat*, semble avoir voulu, par une audacieuse gageure, jeter aux spectateurs les indécences et les saletés à poignées; ceux-là, disons-nous, ne sauraient trouver immorale la *Princesse de Bagdad* et le scandale de son faux adultère, agrémenté d'un commissaire requis aux fins de constater en scène le flagrant délit. C'est, au contraire, le mets épicé qu'il leur faut, et il nous paraît douceâtre en comparaison de la recherche *consciencieuse* de la petite bête au dessus du genou de la dame de *Divorçons*, de la salade abondamment fournie d'aphrodisiaques que son malpropre époux lui sert, et du calcul savant des minutes qu'un *ménage* consacre en un an aux bestialités de l'amour; le tout mimé et souligné par l'actrice qui a cru bien rendre les intentions de l'écrivain en jouant en courtisane experte et osée, le rôle d'une femme légitime. Au point où en est arrivée la décence publique, la fornication et ses accessoires ne seront jamais à trop haute dose au théâtre, et l'auteur qui cultive ce genre d'intérêt ne sera pas conspué pour cela.

Mais ce qui a heurté le spectateur, c'est que l'auteur ait imaginé un monsieur, fut-il affublé du nom oriental de Nourvady et aussi amoureux que possible, qui paye ouvertement les dettes de sa divinité, et croit y trouver un moyen de l'obtenir. C'est qu'il ait imaginé un hôtel tout meublé, tout éclairé, avec chevaux dans les écuries et valets dans les antichambres, plus un million en louis tout neufs dans un coffret à double fond réparant la dépense à mesure, qui, en cet état, attend un an, deux ans, dix ans, que l'héroïne y entre avec une clef d'or par une porte dérobée marquée à son chiffre. C'est qu'il ait imaginé une femme se vexant parce que son mari, qui l'a vue sortir furtivement avec un voile triple et entrer dans une maison inconnue, qui l'y trouve demi-nue avec le monsieur qui lui a payé ses dettes chez la tailleuse, ose supposer qu'il pourrait bien y avoir quelque chose. C'est enfin qu'il ait montré cette femme qui calme ses fureurs dès que son amant, ennuyé qu'un vilain petit bonhomme s'accroche comme un entêté aux jupes de sa maman, l'envoie rouler sur un moëlleux tapis, et qui rasséréne son imbécile de mari en lui disant: Je t'expliquerai ça. — Tout l'érotisme du monde ne fera pas accepter ces insanités aux spectateurs les plus disposés à beaucoup pardonner dès qu'on leur dispense des lubricités réelles ou imaginaires. Sous ce rapport Sardou, avec son intrigue admissible se déroulant en un chapelet de gravelures et de grivoiseries amusantes, s'est montré bien plus adroit.

Chose étrange, et qui montre la puissance de Dumas, plusieurs fois au cours de ce cauchemar, on se sent étreint et profondément impressionné. L'attitude, les paroles de la princesse au premier acte, quand elle apprend sa ruine, sont d'une fierté saisissante et dignes du plus grand théâtre pour exprimer ce que ressent, ce que doit faire une âme fière en pareille conjoncture. Si au deuxième acte on parvient à oublier qu'elle a été amenée par la plus inexplicable des fantaisies dans l'hôtel que Nourvady a acheté pour elle, le langage dont elle écrase cet amant en espérance est d'une héroïne et sort du plus noble cœur. Quand ensuite vient la scène du flagrant délit, et qu'on ne se souvient pas que l'adultère est imaginaire, on rêve difficilement quelque chose de plus réel, de plus vivant, de plus émouvant, que les gestes, les imprécations, les cris, les audaces sauvages de cette femme prise au piège.

Notre public est resté immobile devant ces beautés de premier ordre. Il avait lu les journaux parisiens, au moins ceux que reproduit notre presse, et il avait peur de se compromettre. Les applaudissements eussent cependant été mérités, d'autant plus que Mme Subra remplissait fort bien le rôle, sauf un certain pastichage de Sarah Bernhardt. On n'a trouvé que l'occasion de rire, notamment quand le mari a requis l'arrestation immédiate de la coupable, et quand le commissaire a rappelé qu'on est peu sympathique au mari qui fait surprendre sa femme par la police.

Il faut, en matière de critique, faire la part du bien et du mal. Il est si décourageant pour l'artiste de voir rejeter ses productions en bloc. Le public doit être son éducateur, le critique doit être son guide. En signalant les éléments heureux, en condamnant les faiblesses, on forme les talents qui pointent, on ramène ceux qui s'égarent. Les entraînements brutaux de la foule sont aussi pernicieux quand ils exaltent que lorsqu'ils écrasent. Abattre Dumas et le fouler aux pieds pour la *Princesse de Bagdad*, est aussi injuste que de faire à Sardou un triomphe joyeux pour *Divorçons*. La vérité est que l'un et l'autre ont, à des degrés divers, la grandeur et l'esprit à mettre au service des causes qu'ils défendent. Nul ne leur ravira ces dons, mais ils choisissent mal leurs causes, et ils oublient que si l'art en soi est toujours séduisant, il n'est sublime que lorsqu'il est la forme de l'honnête.

## Les Concerts.

### Le Concert du Conservatoire.

Très beau concert. Une petite déception cependant; au lieu du gracieux parterre de jeunes filles que l'on est habitué à voir s'épanouir sur l'estrade, les banquettes de cuir rouge se montraient seules, dans leur nudité, et cette vue avait quelque chose de mélancolique. Puis, le naufrage d'*Orphée* avait inquiété les timides, que deux heures de musique instrumentale effraient un peu; aussi remarquait-on quelques vides dans la salle où d'ordinaire il entre plus de monde qu'elle ne semble pouvoir en contenir.

Cette exiguité de la salle des concerts du Conservatoire attriste bien des gens: il en est qui attendent depuis trois ans et plus un abonnement hypothétique qui leur échappe toujours, les élus ne voulant pas se résigner à mourir. Mais la difficulté que l'on éprouve à pénétrer dans le sanctuaire n'est-elle pas un élément de succès de plus? Quelques esprits malveillants — il en existe partout — affirment que c'est à dessein que l'on a donné des

proportions aussi restreintes à la salle. Nous n'en voulons rien croire; la réputation bien méritée de l'excellent orchestre de M. Gevaert rend inutile ces petits moyens.

Et, de fait, l'exécution des œuvres inscrites au programme du troisième concert a été irréprochable. Nous n'avons plus à faire l'éloge de M. Joseph Servais, dont le nom est aussi populaire en Belgique qu'à l'étranger : chose remarquable dans notre pays, où l'on accueille avec tant de défiance ceux qui n'ont pas eu la chance de naître en dehors de notre étroit territoire.

On a chaleureusement applaudi le brillant violoncelliste après le *Concerto* de Haydn, morceau difficile, peu attrayant, mais composé spécialement dans le but de mettre en relief toutes les ressources de l'instrument. M. Joseph Servais l'a joué en maître et a fait valoir, une fois de plus, son extrême habileté et sa sonorité puissante.

Nos félicitations à l'orchestre. La symphonie en *ut* de Mozart, qui ouvrait le concert, a été, d'un bout à l'autre, exécutée avec une délicatesse et un ensemble parfaits. Lorsqu'on pousse l'amour du détail jusqu'à la minutie, il est souvent difficile de conserver à une œuvre son unité et sa grandeur; la correction excessive engendre la sécheresse, et ce qui émerveille les badauds n'est, au fond, qu'une qualité secondaire laborieusement acquise. Mais l'écueil a été cette fois évité, et tout en gardant cette recherche du détail qui est la marque distinctive de l'orchestre du Conservatoire, l'exécution est restée homogène, pleine de vie et de mouvement.

Nous en dirons autant des airs de ballet d'*Orphée* et de *Castor et Pollux*, fort bien joués. Il est intéressant de comparer ces deux fragments si différents d'allure, d'inspiration et d'instrumentation, quoique leurs auteurs aient été contemporains. Gluck, en effet, est né en 1714; Rameau n'avait alors que trente ans.

*Castor et Pollux* fut publié en 1737, *Orphée* vit le jour moins de vingt-cinq ans après, et l'on dirait qu'un siècle sépare ces deux partitions. L'une, avec ses formes timides, d'un dessin un peu mièvre, rappelle les figurines de Saxe; l'orchestration en est naïve, incomplète, la mélodie vieillotte et les harmonies manquent d'accent. Cette musique évoque tout un monde de petits marquis à talons rouges, dansant des pas de menuet, le tricorne sous le bras, et l'on est tenté de sourire au souvenir de cet honnête musicien, Mouret, que l'audition de *Castor et Pollux* rendit fou de stupéfaction *. L'autre est une œuvre puissante et forte, pleine d'idées, et solidement établie dans l'éclat et la richesse de l'instrumentation moderne.

Celui-là seul est véritablement grand qui devance son époque et se dégage de l'influence de ses contemporains. Gluck a rompu avec la tradition; il a créé un art nouveau et a été l'initiateur de cette transformation magnifique du drame lyrique à laquelle ont contribué si puissamment de nos jours Weber, puis Richard Wagner.

Nous consacrerons prochainement une étude spéciale à cette gloire de l'art musical, dont le théâtre de la Monnaie nous donnera sous peu l'œuvre capitale. Le *Ballet* n'est qu'une page de cette partition immortelle; mais on y sent la « griffe du lion ». La *Danse des Furies*, d'une grandeur sauvage, ne serait-elle pas la souche de cet arbre généalogique dont la *Chevauchée des Walkyries* est l'un des plus merveilleux rameaux?

* L'histoire raconte qu'on dut l'enfermer à Charenton, ou il ne cessait de fredonner des motifs de l'opéra de Rameau. Nous ne croyons pas que ce phénomène puisse se reproduire aujourd'hui.

A côté de Mozart, de Gluck et de Haydn, Rossini a fait, dimanche, une singulière figure. Comment était-il parvenu à se faire inviter à cette fête où n'étaient admis que les plus purs des classiques? Personne n'y a rien compris; c'est l'ouverture de *Guillaume Tell*, avec son finale tapageur et commun, qui a bruyamment terminé un concert consacré exclusivement aux raffinés de la musique.

Les mauvaises langues répandaient le bruit que, par une attention dont il faut lui savoir gré, M. Gevaert n'avait pas voulu, un jour de carnaval, laisser son public sous une impression trop sérieuse. La cavalcade de la mi-carême allait passer, et, dame! il fallait préluder par quelques accords joyeux...

Si tel a été son but, il a été atteint. Ceux à qui la musique classique inspire une légère somnolence (il peut s'en trouver au Conservatoire comme partout ailleurs), se sont réveillés en sursaut aux sons de la grosse caisse et ont manifesté leur satisfaction par des applaudissements énergiques. Après quoi ils ont été très gaiement voir défiler les *Cosaques de la Meuse* et le *Cortége du Roi Carotte*.

### Soirée intime de la Nouvelle Société de musique.

Pour affirmer son existence indépendante, la jeune Société de musique, sous la direction de M. Henri Warnots, a donné mercredi un premier concert par invitations. Ouverture des hostilités, première escarmouche contre l'ancienne Association. Les chœurs, les solistes, le public lui-même ont si bien compris qu'il s'agissait moins d'une soirée musicale que d'une démonstration, qu'il y avait dans les rangs des chanteurs comme parmi la foule qui applaudissait, une véritable ardeur belliqueuse.

Les chœurs, stimulés par le désir de vaincre, ont été superbes. La *Vie d'une rose* de Schumann, cette merveille de sentiment et de poésie, a retrouvé son excellente interprétation d'il y a deux ans; et parmi les solistes, Mlle Croquet, dont la voix pure, d'un joli timbre, convient si bien au rôle idéal de la *Rose*, s'est particulièrement distinguée.

Dans la seconde partie, on a vivement applaudi un magnifique motet du XVIe siècle, chœur à cinq voix d'un caractère profondément religieux, chanté avec un ensemble et un goût parfaits. Le chœur de *Rosamunde*, de Schubert, gai et enjoué, bien enlevé, et de quelques *soli* terminaient la soirée.

A la fin du concert, une ovation bruyante a été faite par les sociétaires au directeur, ovation à laquelle s'est associé le public.

Tout cela est fort bien et les amateurs en font leur profit. Mais nous n'avons pu entièrement étouffer certaines arrières pensées, en songeant aux circonstances encore tièdes qui ont amené la dislocation de cette grande et populaire institution qu'on nommait la *Société de musique*.

Il est habile, quand on a fait une scission pour des prétextes douteux derrière lesquels s'agitaient des vanités personnelles, d'organiser prestement un concert dans lequel on joue à la perfection une œuvre que l'on connait pour l'avoir déjà exécutée, et de le donner dans une salle assez restreinte pour qu'un public relativement peu nombreux y donne l'impression d'un encombrement.

Mais un tel succès, même en supposant réel ce qui tient aux apparences et au décor, même quand on se laisse aller aux séductions artistiques, ne peut faire oublier ce qu'il y a d'affligeant et de mesquin dans ces luttes qui trop souvent chez nous ravalent

le monde artistique et en font l'arène où les rivalités, les méchancetés, les vilénies se déchaînent. C'est dans l'art surtout que la vraie grandeur ne peut être obtenue que si les âmes sont d'accord avec les œuvres à interpréter. On est mal préparé à les exprimer quand les caractères sont amoindris par l'intolérance, la vanité ou les rancunes. Pourtant en Belgique il s'opère un glissement vers ces régions basses, et c'est la politique qui mène le cortège. Si nous devons un jour disparaître, c'est par là que nous serons frappés. Que les artistes fassent un effort pour se dégager de ces misères, et si même l'enseignement semble chez nous ne pas comprendre que là est sa mission la plus noble et la plus sociale, que par les arts au moins on essaie d'élever les âmes et de rendre à tous l'esprit de tolérance.

**Soirée musicale de M. D'Hooghe.**

Nous voyons avec plaisir le nom de Brahms figurer sur les programmes de nos concerts et cette puissante personnalité prendre insensiblement pied chez nous. Nos artistes ne se laissent plus rebuter par les difficultés multiples de ses œuvres et attaquent avec bravoure l'étude de ses grandes compositions. La semaine dernière, c'était son *sextuor* qu'on nous invitait à écouter; cette fois, son admirable *trio* (op. 40) pour piano, violon et cor. La partie de cor, transcrite par l'auteur pour violoncelle, a été fort bien remplie par M Ed. Jacobs; MM. A. Cornélis et P. D'Hooghe se sont montrés excellents musiciens dans les deux autres, et l'ensemble a été très satisfaisant. L'*adagio* et le *finale* ont été particulièrement bien rendus; il y avait là de la vie, de la chaleur, et surtout une unité d'exécution dont une critique un peu sévère aurait pu regretter l'absence dans les deux premières parties.

On a applaudi aussi le trio en *si b* de Schubert, et la sonate en *ré maj.* de Rubinstein, composition assez faible, jouée avec infiniment de sentiment et de goût par le violoncelliste Jacobs.

Mme Cornélis-Servais a prêté son concours à cette soirée intéressante et a chanté avec charme l'air d'*Œdipe à Colone* de Sacchini et deux gracieuses romances d'Ém. Mathieu, *La Violette* et *Mignon*.

En résumé, tentative digne d'encouragements et de nature à produire une heureuse influence sur un public trop peu habitué à écouter des œuvres sérieuses. Une simple remarque : la salle de la Grande-Harmonie ne nous paraît pas favorable à la musique de chambre. L'acoustique est loin d'y être parfaite, et de plus, il y manque l'intimité si nécessaire à ce genre d'auditions. Ne pourrait-on pas trouver un local mieux approprié à ces agréables soirées?

## Peinture

**Prochaine exposition des aquarellistes. — Feu Henri Olin. — Ses chroniques artistiques à la *LIBERTÉ*.**

Le 16 avril s'ouvrira la 21e exposition de la Société belge des aquarellistes. Nous devons dès à présent songer au compte-rendu qu'il en faudra faire. Cette préoccupation, la nécessité de trouver un guide et un modèle, nous a reporté vers des souvenirs déjà lointains mais qui nous restent chers.

C'était en 1865, en avril comme aujourd'hui. Depuis un mois à peine paraissait un journal qui, comme l'*Art Moderne*, n'avait dans sa rédaction, ni journalistes, ni artistes : *La Liberté*. Un groupe de jeunes hommes, laborieux, enthousiastes, mettant au dessus de tout l'indépendance de leur plume, osant tout dire et le disant avec ardeur, l'avaient fondé. Leur programme était résumé dans cette formule : Politique, économie sociale, littérature, beaux-arts, tribunaux. Et ils y avaient ajouté cette épigraphe : « La liberté seule élève l'âme des peuples, parce que seule elle fait des hommes, seule elle donne l'influence au dehors, l'harmonie et la prospérité au dedans. Sans elle, les victoires même sont stériles et les réformes précaires. C'est une illusion que de chercher le progrès ailleurs que dans la liberté, et la liberté ailleurs que dans la liberté politique ».

Les Beaux-Arts! Qui s'en occuperait? Qui avait la science, et surtout le goût naturel indispensables au critique. La 7e exposition des aquarellistes avait lieu. Comment le nouveau journal remplirait-il à cette occasion son rôle?

Dans les numéros des 23 et 30 avril parurent deux comptes-rendus qui firent sensation. Ils étaient écrits avec une justesse et une profondeur qui tranchaient vivement sur les banalités ordinaires de la presse en ces matières. Tout parfum de complaisance, toute tendance au dédain systématique en étaient exclus. Quelques gloires de contrebande étaient attaquées, quelques noms injustement voués à l'obscurité étaient mis en lumière. Une plume modérée, mais sûre d'elle-même, indépendante et fière, venait déranger le convenu des jugements superficiels dans lesquels on croupissait depuis des années. Et en dehors des questions de personnes, les principes de l'art étaient affirmés avec une netteté saine et hardie qu'on ignorait. La routine, respectée dans ce qu'elle avait de bon, était, pour la première fois chez nous, attaquée dans ses iniquités à l'égard des nouveaux venus.

On se demanda qui était cet inconnu dont les articles ne portaient que l'initiale H. Les suppositions les plus bizarres se produisirent. On cita des noms retentissants, sans réfléchir que ce n'était pas dans la rédaction d'un journal indocile et prêt à toutes les audaces qu'on pouvait espérer les trouver. Personne ne tomba juste.

C'est que l'auteur de ces critiques remarquables avait toujours vécu dans l'ombre où le retenaient la faiblesse de sa santé, ses études favorites, ses entraînements de collectionneur, et des prédilections artistiques qui eussent été des manies si une intelligence élevée et un tact incomparable pour le beau ne l'avaient retenu dans la juste mesure. Cet écrivain, c'était Henri Olin.

Plus d'un se souvient de cette nature d'élite que la mort frappait en 1871 et dont la physionomie ferme et pensive a été si bien exprimée dans le portrait qu'en a peint Van Camp. Il était borgne, mais une telle infirmité n'ajoutait qu'un accent de plus à une personnalité chez laquelle un caractère d'une droiture indomptable était au service des dons de l'esprit les plus divers.

Sans que le public ait jamais su qui se cachait sous son initiale, il continua sa collaboration artistique pendant toute l'existence de *La Liberté*, développant de plus en plus des principes, qui, depuis, sont devenus l'aliment de tous ceux qui pensent que l'art ne saurait être stationnaire et que les vieilles gloires qui conspuent les nouvelles et essaient de les étouffer, sont odieuses dans leurs efforts stériles. Nous avons retrouvé l'expression éloquente de ses doctrines dans un passage de l'excellent livre qu'Emile Leclercq vient de publier sur la peinture. Comme lui, Henri Olin disait que la liberté est aussi nécessaire aux évolu-

tions de l'art qu'aux évolutions de la politique et de la philosophie ; que l'homme n'est pas un être abstrait qui peut se contenter d'un idéal convenu ; qu'il est une force vivante à laquelle l'espace est donné pour se mouvoir ; une force active à laquelle la passivité répugne ; un curieux qui a soif d'inconnu ; que tout règlement absolu l'emprisonne et l'annihile que « l'Ecole » dans les arts est fatale aux œuvres, comme la compression est funeste au progrès dans les choses de la politique. Et il ajoutait en s'adressant à ceux qui l'entouraient : C'est pourquoi, j'écris dans votre *Liberté*.

C'était un catholique fervent, convaincu, et il était curieux de le voir tel, impassible et cordial, au milieu du groupe incroyant qui formait le noyau du journal. Mais à cette époque on n'avait pas encore désappris en Belgique à se rencontrer fraternellement pour tenter d'accomplir une belle chose. Il était aimé, respecté, admiré de ses collaborateurs. Il sentait leur esprit tolérant, et se mouvait, à l'aise et confiant, au milieu d'eux. Léon Van der Kindere faisait la chronique littéraire, Charles Buls traitait les questions d'enseignement, Eugène Robert, Charles Graux, Paul Janson, Edmond Picard, Pierre Splingard, Xavier Olin s'occupaient des questions politiques. On défendait avec ardeur la question sociale et le congrès des étudiants, on accueillait bruyamment Flourens, on s'insurgeait contre l'expulsion de Rogeard. La *Liberté* se proclamait l'organe du meeting libéral, et l'adversaire en titre de l'Association. Toutes les semaines, elle harcelait comme un taon le doctrinarisme et ses pontifes. M. Frère-Orban et son ministère, M. Louis Hymans et son *Office de Publicité* étaient attaqués en face. Edmond Picard rédigeait le manifeste des ouvriers, Charles Graux le défendait devant les tribunaux. On soutenait les coalitions politiques, on raillait les décorations et le monde officiel, on appuyait les catholiques (tant on avait d'indépendance) dans la question des cimetières. Buls, Graux, Picard posaient leur candidature à la Chambre en antagonisme avec les favoris de l'Association. C'était un mouvement, une rumeur, des audaces, des coups de main, des aventures comme on n'en voyait plus depuis longtemps. Et sur tout cela planait comme une vapeur de courage, de fierté et d'art qui rendait cette infatigable guérilla sympathique même à ses adversaires. Henri Olin y tenait la bannière des arts, et le feu qui brûlait les autres le consumait aussi. Ses articles avaient le même enraînement chevaleresque, le même dédain des préjugés et des périls.

Quand le 30 juin 1867, *La Liberté* publia son dernier numéro, il approuva de toute son âme les paroles par lesquelles les champions saluaient le public en quittant la scène. Elles étaient le serment qu'il prononçait pour ses convictions dans le domaine des arts, comme elles étaient pour les autres le serment qu'ils attachaient à leurs convictions politiques : « S'il arrivait, disaient-ils, à quelque bouche venimeuse, d'insinuer que les hommes dont ce journal a été si longtemps l'écho fidèle, l'arrêtent parce qu'ils éprouvent le besoin d'abandonner des doctrines qu'on ne peut produire chez nous sans se compromettre, nul ne nous blâmerait d'opposer à cette calomnie un méprisant silence. Mais nous pourrions aussi répondre, non pas au diffamateur, mais au public, notre juge, que ce n'est pas après avoir publié nos principes pendant plus de deux ans, à la face de tous, qu'il nous serait possible de les renier, et qu'il est pour l'homme un moyen d'encourir le mépris, plus efficace que la médisance, une voie pour se compromettre plus sûre que de soutenir des doctrines avancées, c'est de déserter lâchement les opinions qu'on a longtemps défendues. La *Liberté*, pour ceux qui l'ont écrite, restera, à moins que le sort ne les frappe de vertige, une charte où l'on pourra puiser à toute heure les plus chères de leurs convictions. S'il faut des gages, on les y trouvera à pleines mains. »

Et comme l'un de ceux qui assistaient à la lecture de cette robuste profession de foi, murmurait ce passage de Tacite dans l'Agricola : *Quidquid amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis nostris :* Oui, dit-il, cela vit, cela a vécu, cela vivra dans nos âmes ! — Il est mort trop tôt pour en faire la preuve par lui-même, ou pour voir si d'autres la pourraient faire.

Aujourd'hui, il s'agit pour nous, en matière d'art, de voir si l'on peut demeurer fidèle aux doctrines qui ont alors été proclamées et dont Henri Olin était le héraut et l'apôtre. Grâce au sort, il nous est permis de n'y rien changer, car elles étaient indépendantes, hardies, enthousiastes. S'il est vrai que la vie ne peut prétendre à quelque droiture et à quelque dignité que pour qui n'abandonne jamais les opinions qu'il s'est formées quand pour la première fois il a été en mesure d'en avoir et d'en exprimer, nous pouvons dans les arts comme ailleurs prétendre à cet honneur, en rendant hommage à celui qui le premier nous a attirés vers les choses de goût et vers l'amour du beau. Ses écrits seront notre guide dans la prochaine critique que nous ferons de l'exposition des aquarellistes. : notre cœur reconnaissant ne peut donner à ce compagon d'armes, à cet artiste, à cet ami, mort depuis dix ans mais non pas oublié, un témoignage plus noble et plus ému.

## Petite chronique

Mlle Mélanie Bouré, cantatrice, donnera le lundi 4 avril, à 8 heures du soir, dans les salons du Grand-Hôtel, un concert auquel le quatuor A. L. B. K. prêtera son concours. Prix d'entrée : 5 francs.

Programme du 5e concert populaire qui aura lieu aujourd'hui, dimanche 3 avril :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de l'opéra : *Euryanthe* . . . . . C.-M. Weber
2. Concerto en *sol mineur* pour piano, avec accompagnement d'orchestre. . . . . Mendelssohn-Bartholdy
   A. *Molto allegro confuoco.* — B. *Andante.* — C. *Finale presto.*
   Exécuté par M. Francis Planté.
3. Entr'acte (no 2), pour la tragédie *Polyeucte*, de Corneille. Fragments . . . . . Edg. Tinel
   A *Fête dans le temple de Jupiter.* — B. *Danses.* — C. *Irruption soudaine de Polyeucte et de Néarque.*
   (Première exécution.)
4. Andante spianato et Polonaise pour piano, avec accompagnement d'orchestre . . . . . Chopin.
   Exécutés par M. Francis Planté.

DEUXIÈME PARTIE

5. Ouverture de l'opéra : *Genovéva* . . . . . Robert Schumann
6. A. Nocturne (Schumann). — B. Mélodie (Rubinstein). — C. Impromptu-Valse (Raff). — D. Sérénade de Méphisto (Berlioz). — E. Hongroise (Brahms). Exécutés par M. Francis Planté.
7. Les Dryades, scherzo de la symphonie : *Dans la Forêt* . . . . . Joachim Raff
8. *Tarentelle* pour piano, avec accompagnement d'orchestre . . . . . Gottschalck
   Exécutée par M. Francis Planté.
9. Feest-Marsch, composée à l'occasion du mariage du prince Henri de Hollande avec la princesse Marie de Prusse. . . . . Jos. Mertens
   (Première exécution à Bruxelles.)

VENTE DE LA COLLECTION

# D'OBJETS D'ART

## ET DE CURIOSITÉ

DÉLAISSÉE PAR

Feu le baron M. DE VINCK DE WEST-WESEL

*Porcelaines de Chine et de Japon. Porcelaines européennes.*
*Faïences françaises, hollandaises et anglaises, etc.*
*Armes, argenteries, marbres et albâtres, bronzes, meubles anciens, etc.*

DONT LA VENTE AURA LIEU

**Lundi 11, Mardi 12 et Mercredi 13 Avril 1881**

A 2 HEURES DE RELEVÉE

GALERIE SAINT-LUC, 12, RUE DES FINANCES, A BRUXELLES.

*Exposition particulière* Vendredi 8 Avril | *Exposition publique :* Samedi 9 Avril
*de 12 à 5 heures.*

# VENTE

DE LA

# BIBLIOTHÈQUE

DE

feu M. le baron Jules DE VINCK DE WINNEZEELE

**le mercredi 20 avril 1881 et les trois jours suivants**

CHEZ LE LIBRAIRE Fr.-J. OLIVIER

**11, rue des Paroissiens**

A BRUXELLES

*à une heure de l'après-midi.*

Il y aura, les jours de vente, exposition des livres de la vacation, de 9 à 12 heures du matin.

**M. Fr.-J. OLIVIER** se charge de remplir les commissions qu'on voudra bien lui adresser.

## EN VENTE

**à la librairie de l'Office de Publicité**

46, RUE DE LA MADELEINE :

## CARACTÈRES

DE

# L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE

## DE PEINTURE

PAR

## ÉMILE LECLERCQ

UN VOL. IN-8° DE **300** PAGES : **3** FRANCS.


# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MARS 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Baudelaire Inconnu*, préfaces inédites des *Fleurs du Mal*, par OCTAVE UZANNE; II. — *Jamet le Jeune* (4e article), par GUSTAVE MOURAVIT; III. — *Charles Nodier*, d'après sa correspondance, par DANIEL BERNARD; IV. — *Un Bibliomane Conservateur*, par G, H. J.; V. — *Chronique du Livre*, Renseignements et Miscellanées; Gravure hors texte : *Un bibliomane Conservateur*, gravure de CHARPENTIER.

Bibliographie Moderne : I. — *Correspondances étrangères :* Angleterre. — Belgique. — Italie; II. — *Questions de propriété littéraire :* Les œuvres posthumes au point de vue légal et critiques du décret de l'an III, par F. WORMS; III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles; Questions du jour: La Princesse de Bagdad*, par Alexandre Dumas fils : ARMAND D'ARTOIS: *Comptes rendus des livres récents* publiés dans les sections de : Théologie-Jurisprudence. — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. ; IV. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le « Livre » devant les tribunaux; V.— *Sommaire des publications périodiques françaises :* périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*


## JOURNAL

DES

## GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 10 du 15 mars 1881. — ÉTUDE : Edouard Wacken. *Les Heures d'or.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Le papillon. Le loup et le renard. Le mari battu par sa femme.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *La tache originelle*, par Mlle Marguerite Van de Wiele *Jenny Butler*, par Karl Grün. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

**Pour paraître prochainement :**

*A BRUXELLES*

à la librairie MUQUARDT, MERZBACH ET FALCK, éditeurs, rue de la Régence, 45

*A PARIS*

à la librairie des BIBLIOPHILES (imprimerie JOUAUST)
rue Saint-Honoré, 338.

# LES PITTORESQUES

## POÉSIES

PAR GEORGES EEKHOUD

*La Vengeance de Phanor. — Une Vierge folle. — La Guigne. Raymonne. — La Chanson de l'homme fort. — Sonnet.*

**UN BEAU VOLUME D'ENVIRON DEUX CENTS PAGES.**

Édition de luxe, imprimée en caractères elzéviriens sur papier de Hollande, ornée de CINQ EAUX FORTES par Henri Houben, et sortant des presses de D Jouaust, imprimeur de la Librairie des Bibliophiles, à Paris.

**Prix : 5 Francs.**


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 AVRIL 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraitra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE.

LITTÉRATURE : *Caractères de l'École française moderne de peinture par Emile Leclercq.* — ART ORATOIRE : *L'art de parler en Belgique. — L'éloquence au Barreau. — M. l'avocat Jules Lejeune. — Un procès en divorce.* — LES CONCERTS : *Planté et le concert populaire. — Concert de Mlle Bouré.*— LES THÉATRES : *La famille Plumet.*— LES JURYS D'EXPOSITION : *Les sociétés artistiques particulières.* — PETITE CHRONIQUE.

## LITTÉRATURE

### Caractères de l'École Française moderne de peinture par Emile Leclercq.

M. Emile Leclercq est un écrivain moins brillant que solide. Sa plume sobre, un peu rude, dédaigneuse de l'éclat et des paillettes, va droit à l'utile. Ce qui caractérise cet écrivain, c'est, si l'on peut dire, la salubrité : bon sens, consciencieuse recherche de la vérité et de la proportion, telles sont ses qualités dominantes. Le livre que nous analysons aujourd'hui était depuis longtemps annoncé, nous en attendions l'apparition avec une sympathique curiosité. L'œuvre ne manquait ni d'étendue ni de hardiesse; embrasser dans son ensemble près d'un siècle de vie artistique, suivre l'art dans son développement et son évolution progressive, en dégager la tendance, en déterminer les caractères et tirer de cette analyse les conclusions au point de vue de son avenir et de son rôle dans la civilisation, telle était l'entreprise, l'auteur n'est pas resté inférieur à ses promesses. Il nous présente une œuvre robuste où les qualités qui lui sont propres apparaissent dans leur relief tout particulier.

Dans l'introduction, M. Leclercq s'attache à établir la légitimité et la puissance de la critique. Appliqué aux divers domaines de l'esprit, le principe d'examen et de libre discussion a transformé le monde. L'art, pas plus que la science, que la politique ne peut s'y soustraire. Il n'a pas reçu sur un Sinaï artistique l'empreinte définitive, immuable, éternelle d'une révélation du beau. Il est variable, progressif, humain comme la civilisation même dont il est l'expression la plus élevée. La critique a eu sur l'art cette influence de le faire sortir du moule autoritaire où il se cristallisait et de mettre ses destinées en harmonie avec le courant général de la vie humaine.

Les peintres français — antérieurs à David — enchaînent leurs pinceaux et leur génie à la tradition gréco-romaine. Devant l'absolu, les individualités s'effacent et succombent : sujets, formes, style, tout est réglé par une esthétique plus intolérante que jamais dogme religieux ne le fut : c'est le triomphe de l'autorité en toutes matières — la science s'absorbe dans la foi — le peuple dans le Roy — l'art dans l'Académie. En ces temps vraiment synthétiques, tout porte perruque, jusqu'au soleil.

La Révolution qui fit une si large trouée dans tous les absolus moisis, ne pénétra pas dans l'art. La peinture de cette époque s'incarne et se résume en David. Or, David est un Romain impressionné sans doute, comme tous ses contemporains, par la contemplation de l'antiquité républicaine, il y soumet sa virilité artistique et lors même qu'il peint les hommes et les choses de son temps, il leur donne l'emphase et la raideur conventionnelle des personnages de la tragédie héroïque. La tradition triomphe donc avec David et s'impose aux peintres de son école, Gérard, Gros, Girodet, Prud'Hon.

Un peintre de cette suite, Géricault, dessine sur ce fond terne, une originalité vigoureuse, le sentiment moderne éclate dans son *Naufrage de la Méduse*, dans ses études de soldat, dans ses toiles de chevalet. Il trouve le drame dans la réalité.

M. Leclerq décrit avec un soin particulier l'œuvre et l'école d'Ingres qui résume la victoire complète de l'idéalisme. Sous lui la peinture française se raphaëlise, l'idéalité du maître romain est, sous le pinceau du peintre français accentuée, exagérée, poussée au paroxysme. Les élèves d'Ingres portent tous dans leurs œuvres l'empreinte puissante de sa volonté. Flandrin surtout diminutif, de son maître, illuminé de deuxième ordre, traçant ses figures, arrangeant ses groupes, disposant ses draperies d'après un système décidé qui viole les lois du mouvement et de la vie au bénéfice d'un idéal précis, incapable de défaillance, véritable peintre de saints et de martyrs considérés comme habitants de l'empyrée chrétien et dégagés des passions et des intérêts d'ici-bas.

L'auteur parle ensuite des peintres de la transition, Léopold Robert, Ary Scheffer qui, malgré l'enseignement classique qu'ils ont subi, se montrent impressionnés par les manifestations de la vie contemporaine, et nous conduit à la phase romantique dont il nous montre en Paul Delaroche, le précurseur malgré lui. Delaroche, peintre correct et froid, est au fond un classique, mais le courant l'entraîne vers des scènes d'une modernité relative, où l'on peut apprécier nombre de qualités estimables, mais où l'on chercherait vainement l'émotion, la puissance à laquelle ne pouvait atteindre ce Ponsard de la peinture, mais qui vont éclater bientôt chez le grand prêtre du Romantisme, l'épouvantail du classicisme académique, Eugène Delacroix. Avec ce maître le drame entre dans la peinture.

Ce pinceau enfiévré, viole les lois de pondération, d'exactitude, de sens commun qui gênent l'épanouissement de son génie farouche. Mais quelle puissance de sensation! En dépit des répugnances et des révoltes du goût général, Delacroix a empoigné brutalement la gloire et l'admiration que nul ne refuse plus à ses œuvres.

Les romantiques avaient combattu au nom de la vérité dans l'art, ils lui avaient rendu le mouvement et avaient préparé les voies à l'école nouvelle qui devait le diriger vers l'étude de la nature et de l'homme, dans leur réalité actuelle.

En peinture comme en littérature le Réalisme devait succéder au Romantisme.

L'idéal se déplace et se démocratise, tout ceux que l'art avait exclus comme laids, malpropres et misérables, sous ces forçats de la vie aux mains calleuses, aux épaules voutées, aux formes dégradées par le pénible labeur; paysans, ouvriers, vont entrer dans l'art pêle-mêle, en vont chasser saints et martyrs, héros et guerriers, marquis et belles dames, étaler sur les toiles de Millet, de Courbet, une véritable Jacquerie et révéler une poésie étrange et forte que nul jusque là n'avait soupçonnée. Cette évolution de l'art, les caractères des peintres qui l'accomplissent sont appréciés par Emile Leclercq avec une élévation et une vérité saisissantes.

Il montre ensuite le sentiment moderne s'affirmant même dans

les œuvres empruntées à l'histoire du passé, telles par exemple que la *Jeanne d'Arc* de Bastien Lepage. Il signale et condamne les tentatives des impressionnistes, ces intransigeants de la peinture. Il montre un autre écueil : le sensualisme, et oppose ingénieusement la *nudité* au *déshabillé*. Sans porter atteinte aux droits illimités de l'observation, on doit blâmer le mobile des peintres de femmes nues, qui sacrifient le but noble et sérieux de l'art à une surexcitation inavouable et le font glisser sur cette pente où nous voyons déjà engagés le théâtre et le roman.

Les pages que E. Leclercq consacre aux paysagistes, aux animaliers, aux peintres de la mer, aux peintres de genre sont empreintes de la même vérité de sentiment artistique et de la même exactitude d'appréciation. Rousseau, Troyon, Courbet y ont leur physionomie artistique exprimée avec un rare bonheur.

Il consacre quelques pages excellentes à *l'esprit* et au sentiment dans les scènes, à l'enseignement et à la tradition, aux expositions qu'il montre envahies par la médiocrité et qui tendent à déprécier l'art. Il constate, en concluant, l'effort de l'école française pour se dégager de l'absolu académique, la tendance à la variété et à l'individualité triomphant du caractère exclusif de l'enseignement, la naissance d'un art national. Il exprime le regret que la vie actuelle dans ses agitations multiples, l'esprit, les mœurs, les passions de la France n'aient pas encore trouvé leurs peintres. Il faut s'associer à ces éloges et à ces regrets inspirés à la fois par le sentiment profond des nécessités et des conditions de l'art et par de vives sympathies pour cette riche et belle école française, à laquelle, il faut le reconnaître, l'art doit sa régénération.

## L'ART ORATOIRE

**L'art de parler en Belgique. — L'éloquence au Barreau. — M. l'avocat Jules Lejeune. — Un procès en divorce.**

Nous craignions d'avoir à parler plus du passé que du présent, plus de principes que de faits; d'avoir à nous souvenir et non pas à observer, car où donc l'éloquence existe-t-elle encore chez nous? Au Parlement, les médiocrités ont persuadé que les discours devaient être sans art et sans prétention, et que les meilleurs sont ceux qui ressemblent à des causeries banales; on a vite fait d'y discréditer un orateur en l'appelant tribun. Au Palais, on a posé en règle que les plaidoiries les plus écourtées sont les plus opportunes, et que la forme a peu de chose à voir dans les affaires. Dans la Chaire, on n'entend plus guère que des sermons qui sentent leur province. Tous nos grands orateurs sont déteints ou déformés. Celui-ci lit ses discours-ministre que les badauds croient improvisés. Celui-là ne connaît plus que l'emporte-pièce et l'audace. Cet autre, qui jadis montait si haut par la pureté et l'ampleur de ses souvenirs classiques, devient bourgeois tout en restant puissant. L'influence du milieu où nous sommes et de sa terrible médiocrité triomphante décourage les efforts artistiques. Çà et là on voit encore un croyant qui proclame que la forme ajoute à la force de l'idée, et que ce n'est que par elle que l'idée est durable. Mais l'éloquence frappée de marasme et d'atonie agonise.

Était-ce donc là ce que promettait la vie démocratique où la parole, disait-on, allait régner en souveraine? Hélas, n'est-ce point parce que tout le monde a le droit de parler et que tout le monde en use, que le troupeau des infériorités jalouses étouffe, écrase les quelques talents qui se risquent à être meilleurs qu'elles? Qu'on nous montre, qu'on nous montre dans cette capitale où il y a cinq cents avocats et deux cents parlementaires, plus d'une dizaine d'hommes qui croient encore que parler est un art, et que c'est le plus noble et le plus difficile des arts. Qu'on nous dise aussi où il s'enseigne, qui en connaît les préceptes, qui songe à l'étudier, qui rêve de l'acquérir?

Parmi les fidèles disséminés de cette religion qui se perd, il en est un dont les plus sceptiques n'ont jamais osé nier l'art suprême et la séduction. Le public ne le connaît guère, mais au Palais son nom est l'expression la plus exquise de la parole qui charme et réjouit. Récemment encore, dans une sorte de roman judiciaire, un disciple qui a suivi ses leçons sans avoir jamais pu l'égaler, disait de lui : « Étrange et séducteur, il attire et il trouble. Quand il plaide c'est devant un auditoire d'amateurs qui s'amasse dans la salle d'audience d'ordinaire presque déserte. Sa parole est imagée, vive, débordante d'art et d'esprit, relevée à chaque instant par les inflexions les plus harmonieusement variées, habile à porter les coups, à abattre les interruptions au vol, à passer une argumentation par les armes. »

Cet avocat, c'est Me Jules Lejeune. Au dehors, son talent est inconnu; au Palais, il est populaire. C'est l'artiste en toge noire. Il en a l'indépendance et les manies. Il vit seul et concentré, ayant pour la foule un dédain aristocratique qui parfois se marque trop au gré du vulgaire. L'art de la parole est chez lui inné, car il semble avoir depuis longtemps compris que cela ne compte guère comme actif exploitable dans le monde où nous sommes, et si quand même il reste orateur charmant, c'est pour lui, sans doute, et non pas pour les autres.

Le livre dont nous parlions tout à l'heure a accentué son portrait en ces termes : « N'est-il pas connu pour s'occuper d'art avec cette aisance élégante que lui permet une nature exceptionnellement douée? Souvent dans ses dossiers, on trouve les marges émaillées d'un de ces dessins au trait qui rendent mieux une pensée que l'écriture, et il est notoire au Palais que les notes qu'il griffonne pour ses répliques, en écoutant l'adversaire, sont illustrées de la même manière, comme si un croquis rapide lui semblait le moyen le meilleur de rappeler une réponse ingénieuse. Ne sait-on pas aussi que l'art des Beethoven et des Wagner a pour lui des séductions irrésistibles; que comme virtuose, il est presque un maître. Enfin ne tient-il pas une plume qui a su dépouiller de leur aridité traditionnelle les sujets juridiques qu'il a parfois traités, malgré sa répugnance à fournir à ses rivaux l'occasion de dire que lorsqu'on écrit on n'a guère le temps de s'occuper de ses affaires ?»

Oui, les rivalités s'en sont mêlées et c'est miracle qu'elles ne l'aient pas tout à fait dégoûté, et privé ainsi notre monde judiciaire d'un des derniers représentants de la parole littéraire. Lui aussi pourrait dire que les vilenies du dehors ont été la meule sur laquelle se sont aiguisées sa patience et son énergie. A force de répéter que tant d'art dans la forme nuit à la pensée dans le fond, il semble qu'on lui ait donné l'orgueil de justifier ce reproche, car parfois on le surprend démontrant à la foule que la forme seule peut suffire à faire admirer et envier.

Il y a trente ans que Me Lejeune a débuté au barreau de Bruxelles. A Paris ce serait une gloire, chez nous c'est presque

un ignoré. Elle serait longue, du reste, la liste des grands esprits méconnus qui, grâce à un aveuglement mesquin, demeurent pour nous les premiers venus.

La semaine dernière il plaidait un procès en divorce dont les acteurs ont trop occupé le public pendant la période joyeuse de leur vie, pour qu'ils puissent espérer lui demeurer cachés dans leurs misères.

Le mari, un de ces raffinés qui savent où l'on trouve les lames redoutables, a confié sa cause à Me Lejeune, et en l'entendant on a pu voir qu'il avait bien choisi. Il a eu, comme presque toujours, les honneurs de l'audience. Avec quelle avidité l'auditoire, attentif et souriant, le suivait dans le dessin pittoresque et délicat qu'il donnait à sa cause, dans les tons choisis et impressionnants dont il l'avivait!

On ne plaidait qu'un incident. Il s'agissait de savoir si une femme qui commence un procès en divorce, a le droit de forcer la cassette où son mari a serré ses papiers personnels, et d'y prendre ce qui lui paraît le plus utile à ses griefs. Il a crayonné l'un et l'autre époux; la femme qui, semblable à toutes les femmes, n'a rien de plus pressé, quand lui vient l'idée d'une séparation, que de visiter le portefeuille de son mari; qui l'a épousé, quoique viveur qualifié, parce qu'il fréquentait des princes, et qu'elle aspirait à pareille compagnie; qui se plaint que son mari ne soit pas là le jour de sa fête, mais en reçoit un bouquet de *quinze louis*. Puis ce mari qui l'avant-veille de son mariage perd au club royalement cent mille francs, ce qui fait l'admiration de tous ceux qui se trouvent là; qui aime beaucoup les arts, en ce sens qu'il paie tout ce qu'on veut, ce qu'on lui dit être fort beau. Et vingt autres observations ingénieuses spirituellement roulées dans des phrases élégantes.

Il fallait l'entendre aussi parler de la déclaration solennelle d'un consistoire étranger attestant que dans un grand empire, le divorce peut être demandé premièrement pour adultère, secondement pour frigidité : causes qui s'excluent, observait-il; de certains certificats où l'époux avait acté lui-même ses irrégularités; pièces, dont nul n'allègue, disait-il, qu'on les aurait obtenus par manœuvres frauduleuses ou par violence; et il ajoutait, en regardant courtoisement la belle plaideuse : Reste la séduction. — « Vous accusez mon client d'oisiveté, poursuivait-il, combien c'est injuste. Il est dans la situation de tous les riches, qui, à côté de leur fortune, ont une dette flottante, et, à côté de leur dette flottante, une dette consolidée : Dieu sait quelles fatigues le soin de pareilles choses impose; à coup sûr quand on a de tels soucis, on n'est pas un paresseux. Joueur, il l'était, mais on le connaissait tel en l'épousant, et quand au lieu de perdre vingt mille écus, il en rapportait autant à la maison, on ne s'en plaignait certes pas. »

Il était aussi question de la facture d'un sellier de Londres, payée par le mari pour une femme légère, *durant* le mariage, disait-on d'un côté; non, répondait-on de l'autre; c'était *avant* : comme sellier-harnacheur en rapport avec un jeune ménage, le fournisseur était en règle. Et il était donné lecture de la facture portant entre autres : Du 3 décembre, fourni à Monsieur un tel pour Mademoiselle trois étoiles, un reculement, des pattes, un mors et une gourmette. Et de quel ton d'ironie pinçante tout celà était défilé!

Je crois avoir entendu l'un des juges, au milieu de ce régal et de ce feu d'artifice auxquels on n'assiste guère que tous les trente-deux du mois, dire à M. Lejeune de revenir à la question. De quel air singulier l'a regardé l'artiste qu'il avait la bonne fortune d'entendre!

Mais tout cela n'était que la broderie recouvrant le côté grave et sérieux de l'affaire, lequel revenait toujours comme un accompagnement sur un mode bas et sombre. Me Lejeune y rentrait sans effort. « Aussi longtemps, disait-il, que nous n'aurons ici que les pièces dont il vous a plu de faire le triage, nous n'assisterons qu'à un procès postiche. Vous avez soustrait (j'emploie ce mot pour rester poli) ces choses intimes qui ne doivent jamais sortir des coffres secrets. Nous discutons une question de salubrité judiciaire : il ne faut pas que l'un des plaideurs use des armes que la déloyauté lui a procurées. La justice doit les lui arracher, ou le contraindre à les remettre au fourreau.»

Arrêtons-nous de crainte de sortir du côté purement artistique: il est difficile de détacher des évènements et des personnes, sans en rien emporter au bout de sa plume, cette enveloppe délicate et fragile. Nous avons voulu signaler l'orateur, nous n'avons aucune appréciation à porter sur la cause. Nous étions là en curieux et en amateur, non pas en juge ou en moraliste. Une plaidoirie de choix est une des plus nobles manifestations de l'art dans la vie sociale. A ce titre notre journal n'y saurait rester étranger et c'est un domaine où l'on nous verra voyager encore. Plut au sort que le signal de nous mettre en campagne retentit souvent.

---

Nous publions la lettre suivante d'un de nos plus sympathiques collaborateurs :

Mon cher Picard,

Votre article de dimanche dernier sur Henri Olin peut donner lieu à un malentendu qu'il est bon de dissiper avant qu'il ait pris corps. Vous y parlez des travaux de M. Henri Olin dans la première *Liberté* et des opinions politiques de ce journal avec une chaleur qui pourrait laisser croire, que l'*Art moderne* ne fait que reprendre le programme de la *Liberté* de 1865. Vous n'ignorez pas, mon cher Picard, que je ne pourrais collaborer à un journal *ainsi* compris. Pendant que vous écriviez la première *Liberté*, je suivais une voie différente de la vôtre, je n'admettais point la coalition avec les catholiques, et lorsque la première *Liberté* cessait de paraître, je fondais l'autre avec un groupe d'amis. Je n'ai pas besoin de vous rappeler que ce ne sont pas les errements politiques et sociaux de la première *Liberté* que nous suivîmes dans la seconde. Notre journal vécut six ans : tous les souvenirs qui s'y rattachent me sont chers et, même aujourd'hui, je ne voudrais prendre part à rien qui, à tort ou à raison, paraîtrait me séparer de ceux à côté de qui je luttais alors, et auxquels je suis encore lié d'une si vive affection. Il est donc bien entendu, n'est-ce-pas, que l'*Art moderne* combat avec les opinions qu'*ont* ses rédacteurs aujourd'hui, et non avec celles que quelques-uns d'entr'eux pouvaient avoir il y a douze ou quinze ans. De même, il est bien entendu que l'*Art moderne* est, avant tout, un journal artistique, et que si la politique en doit être bannie, notre critique n'en appartient pas moins à la méthode positive étrangère à toute formule métaphysique ou religieuse.

Croyez-moi, mon cher Picard, votre bien dévoué

Victor Arnould.

Notre Comité de rédaction, et Mr Edmond Picard tout le premier, se rallient aux idées qu'exprime la lettre de notre collaborateur.

---

## Les Concerts

### Planté et le Concert populaire.

La foule, comme les enfants, a des enthousiasmes excessifs ou des dédains inexplicables : il est rare qu'elle garde un juste milieu, faisant la part du bien et du mal, des défauts et des qualités.

L'ovation faite à M. Francis Planté, dimanche, a atteint les proportions d'un triomphe : le seul prestige de son nom, en vedette sur les affiches, avait rempli la vieille salle de l'Alhambra jusqu'aux combles et le concert n'a été qu'une suite d'acclamations, de bravos, de rappels, de frissons de joie courant du parterre aux troisièmes loges. Du coup, l'élégant pianiste est passé à l'état de héros : et parmi tant de petites mains gantées qui applaudissaient chacune de ses notes, il n'en est pas une qui ne fût prête à signer que Planté est le dieu de la musique, comme Vestris était celui de la danse.

M. Planté possède des qualités merveilleusement séduisantes. Son mécanisme est irréprochable, son toucher d'une délicatesse telle qu'il ressemble à une caresse, son jeu d'une égalité, d'une justesse, d'une clarté surprenantes. On raconte, à ce sujet, que dans une cour étrangère, une très haute et noble dame disait, pour caractériser son extrême agilité : « M. Planté n'a pas de main gauche. » A quoi son auguste époux répondit, un peu surpris : « Vous faites erreur, Madame, M. Planté n'est pas manchot! »

Pour qui ne recherche dans l'art que la satisfaction d'entendre des sons agréables, c'est un pianiste idéal. Mais si l'on exige plus, si l'on veut entendre l'œuvre des grands maîtres telle qu'ils l'ont conçue dans la puissance de leur génie, qu'on s'adresse ailleurs : Planté n'est pas leur interprète.

Il y a aussi loin de cet art maniéré, fait de détails et de subtilités, au grand art musical, qu'il y a de différence entre les panneaux consciencieusement finis, blaireautés et vernissés de Gérard Dow ou de Miéris aux riches conceptions de Rembrandt et de Rubens. L'un et l'autre ont leur mérite et leurs admirateurs; et nous ajouterons que le premier, s'adressant plus directement à la foule par ses côtés bourgeois, faciles à saisir, plaît davantage au public qui retrouve en lui son amour du petit, du joli, du convenu.

C'est ce qui explique le succès de M. Planté. On applaudit à cette perfection des détails, à ces sonorités si délicates qu'elles semblent s'exhaler en un soupir, sans remarquer que pour obtenir ces effets, l'artiste sacrifie souvent et le caractère, et le mouvement, et le sens de l'œuvre.

En homme habile, M. Planté se renferme d'habitude dans un cercle de compositions soigneusement choisies parmi celles qui sont de nature à mettre en lumière ses qualités incontestables. Le *Menuet* de Boccherini, qu'il a rendu populaire, la *Sérénade* de Berlioz, la *Tarentelle* de Gottschalck sont de ce nombre. Le *Concerto en sol* de Mendelssohn, avec sa grâce un peu efféminée, lui convient encore; aussi les bravos qu'il excite sont-ils légitimes. Mais s'il sort de ce cadre, les défauts de son exécution minutieuse apparaissent à l'évidence, et sous son toucher mièvre les *Nachtstücke* de Schumann n'ont plus de grandeur, la *Polonaise* de Chopin perd son allure chevaleresque et fière, les *Danses Hongroises* de Brahms et la *Rhapsodie* de Liszt, si belles dans leur débraillé pittoresque, deviennent de froides compositions, écloses, non pas dans les plaines de Temesvar ou de Grân, mais sur les rives de la Baltique ou du lac Mœlar.

Sachons rendre justice au talent très personnel, très spécial et très sérieux de M. Planté; n'imitons pas certains critiques que les éloges exagérés du public entraînent dans un excès contraire et qui ne voient que ses défauts. Mais tout en rendant hommage aux qualités que nous avons signalées, réagissons contre cet engouement démesuré de la foule qui est de nature à faire un tort réel aux artistes. Il est à craindre que ceux-ci, en voyant par quels moyens on arrive à la renommée, en viennent à sacrifier l'art véritable au procédé et à pasticher certaines personnalités en vogue au détriment de leur originalité propre.

Nous nous sommes étendus un peu longuement sur les mérites et les défauts de M. Planté. C'est qu'en réalité, il a résumé à lui seul le concert populaire et qu'un homme de cette valeur vaut la peine qu'on le discute.

C'est à peine si l'on a écouté, d'une oreille distraite, les ouvertures d'*Euryanthe* et de *Genoveva*, bien jouées par l'orchestre, le joli Scherzo de la symphonie *Im Walde*, de Raff, et les fragments du *Polyeucte* d'Egard Tinel, composition un peu vide d'idées, mais d'une grande richesse d'instrumentation et d'une habileté de facture remarquable chez un jeune homme. On a applaudi la *Feest-marsch* de Mertens, morceau de circonstance, et comme tel peu intéressant. Les airs hollandais et allemands s'y marient toutefois agréablement et doivent avoir contribué à conduire allégrement à l'autel le prince Henri de Hollande et la princesse Marie de Prusse. Nous espérons entendre une œuvre plus importante du nouveau directeur de la *Société de musique*, à qui son *Liederik* et son *Capitaine Noir* ont donné une place importante parmi nos compositeurs nationaux.

### Concert de Mlle Bouré.

Une jeune cantatrice, douée d'une voix agréable, s'est fait entendre avec succès lundi, dans une des salles du Grand-Hôtel, local fort bien approprié à une soirée musicale de ce genre. Mlle Bouré a été applaudie après l'*Arioso* du Prophète, l'air de la *Reine de Saba* et deux romances de Massenet, chantées avec goût. Le quatuor A. L. B. K. prêtait son concours et s'est distingué par l'entrain avec lequel il a exécuté le *Rondo à la Hongroise* du quatuor en sol de Brahms. MM. Baudot, Kefer, Agniez et Liégeois ont exécuté ensuite divers *soli*, et ont brillamment mis en lumière leurs talents jeunes et pleins de promesses.

Une observation à propos du programme. Il comprenait dix-neuf morceaux. C'est beaucoup, quel que soit l'art avec lequel on les interprète. N'eût-il pas été préférable de nous faire entendre, au lieu de cette longue série de romances, de caprices, de nocturnes, de cavatines, une ou deux bonnes œuvres d'ensemble? La monotonie nuit au succès et fatigue les plus intrépides.

---

## Les Théatres.

### LA FAMILLE PLUMET.

Ecoutez tous, jeunes gens vertueux qui rêvez d'unir votre destinée à celle d'une modiste ou d'une piqueuse de bottines! Pour peu que vous ayez dans les veines quelques gouttes du sang des croisés, pour peu que votre père, dans sa munificence, vous permette de tirer à vue sur sa cassette, justifiant ainsi le vieil adage :

Un père est un banquier donné par la nature,

relevez la tête et regardez autour de vous : vous trouverez, soyez-en convaincus, une cousine qui réunit toutes les qualités et qui fera votre bonheur. Ce n'est pas Jenny l'ouvrière qui vous convient, ni Célina la fleuriste. Fi donc! une fille qui, lorsque vous lui proposerez d'aller au bal, vous demandera de la conduire à la *Boule noire* ou à la *Reine blanche* et qui s'est juré, aussitôt mariée, de vous mener toutes les semaines manger une matelotte à Asnières! Allez voir la pièce nouvelle de M. Coveliers. Vous y apprendrez que ces demoiselles-là trouvent généralement un brave et honnête tapissier, qui apparaît au moment voulu pour leur ouvrir ses bras; qu'il n'y a rien de tel pour se dégoûter d'une fleuriste qui vous a inspiré une toquade, que de

vivre pendant un mois à la campagne avec toute sa famille; enfin que les menuisiers ont bien plus de bon sens qu'on ne croit, mais que leurs femmes ont le tort grave d'aller trop souvent à l'Ambigu, ce qui leur fausse considérablement le jugement.

Bref, c'est une *fameuse leçon pour la jeunesse* que cette « Famille Plumet », dont le théâtre du Parc nous a donné dimanche la première représentation. Est-ce une comédie? Est-ce un vaudeville? Il nous semble avoir lu dans les belles années de notre enfance un récit naïf dans lequel un brave homme de père, fin diplomate, fait semblant d'encourager les amours de son écervelé de fils pour mieux l'éloigner ensuite de l'objet de ses amours. Nous croyons même qu'en cherchant bien, on retrouverait, sur les rayons poudreux d'un cabinet de lecture, enveloppé de papier gris avec un gros numéro sur le dos, ce roman vieillot dont on a déjà quelque peu abusé.

M. Coveliers, dont on a maintes fois apprécié le talent d'écrivain et qui, sous le couvert d'un pseudonyme, fait souvent admirer ses articles pleins d'esprit, de bon sens et de fermeté, a eu la singulière idée de faire de cette chansonnette une symphonie en deux parties. Soyons francs. La première contient quelques scènes amusantes, mais la seconde est bien longue, et il faut la verve endiablée de M. Verlé, très drôle en *voyou* parisien, pour la rendre supportable.

M. Verlé fait à lui seul toute la pièce. Quand il est là, on rit; dès qu'il s'en va, on s'ennuie. A lui le *pompon* de cette « Famille Plumet ». Mais est-il nécessaire de nous transporter toujours dans un pays étranger, de nous parler de localités où nous n'avons pas vécu, de choses que nous ne connaissons pas? Pourquoi ne pas peindre ce qui nous entoure, notre monde, nos mœurs, notre bourgeoisie?

La direction du Parc a donné à cette pochade ses meilleurs interprètes. L'ensemble est bon, et Mlle Warnots, qui débute avec une assurance et un entrain remarquables, a remporté un petit succès des plus estimables.

## LES JURYS D'EXPOSITION

### Les sociétés artistiques particulières

Lorsque nous avons entrepris notre campagne pour le double jury et la répartition proportionnelle des locaux d'exposition, nous recherchions les moyens de faire succéder aux jalousies et aux partialités la justice et l'émulation.

Récemment encore deux sociétés se disputaient la suprématie. L'une dite « de l'Observatoire » représentait l'école académique. Elle était toute puissante, avait tout à dire au Ministère et dirigeait à son gré les destinées artistiques du pays. C'était le monopole et l'immobilisme. Depuis elle s'est subdivisée en deux fractions rivales.

L'autre, le Cercle artistique, représentait les tendances modernes. Elle lutta longtemps contre l'Observatoire et parvint à devenir aussi puissante que celui-ci, à la différence près que l'appoint des peintres sur porcelaine assurait une légère majorité au premier. Il faut ajouter que la Société de l'Observatoire, habilement dirigée, marchait comme un seul homme et que celle du Cercle assurait constamment la victoire à ses adversaires, par l'absence de toute direction, l'indifférentisme d'une partie de ses membres, et le manque d'entente entre les autres. Aussi a-t-elle vu naître à ses côtés plusieurs sociétés particulières cherchant une meilleure organisation.

La commission du Cercle artistique n'a pas justifié la confiance que les artistes avaient mise en elle. Nous ne voulons pas éplucher ses actes. Il suffit de rappeler le fiasco du Parc Léopold et la tendance peu artistique des fêtes du Cercle pour prouver qu'elle n'a ni l'énergie, ni les capacités nécessaires pour se mettre à la tête du mouvement.

En élaborant les statuts de la Société d'expositions, dont nous avons parlé, elle n'a même point parlé du mode de recrutement des membres de cette société. Les auteurs du projet ignorent eux-mêmes comment ils procéderont. Ils se flattent probablement de l'espoir d'y exercer une influence prépondérante. Ils pourraient bien en être pour leurs illusions et avoir réchauffé un serpent. Mais d'une manière ou d'une autre, la société est fatalement destinée à représenter une *tendance* exclusive, une *majorité* quelconque.

Nous disons qu'il y a eu un fractionnement des sociétés primitives. Ce fractionnement était inévitable.

Est-ce un mal? Nullement.

Ce qui rapproche certains artistes, ce sont des rapports d'amitié ou des tendances analogues. Aussi, bien qu'en général les membres d'un même groupe aient les mêmes aspirations et appartiennent à la même école ou à la même fraction d'école, voit-on certaines associations réunir des artistes d'opinions très diverses qu'une bienveillance réciproque fait vivre en parfaite union.

Qu'avons-nous remarqué dans les expositions particulières de ces groupes? Un placement consciencieux, ce qui n'a jamais été le cas dans les expositions générales.

Il y a encore l'école d'Anvers. Celle-ci, bien que composée en définitive d'artistes appartenant aux deux grandes écoles que nous avons à Bruxelles, est régie par un esprit de clocher qui l'empêche de faire cause commune avec ceux de ses confrères bruxellois qui professent les mêmes doctrines.

En voyant tous ces groupes distincts, faisant chacun son ménage intérieur avec autant de concorde qu'ils apportent de malveillance l'un vis à vis de l'autre, on se prend à regretter le temps que l'on passe en intrigues et en plans de campagne au lieu de le consacrer au travail.

La cause des dissensions, c'est la compétition pour la possession d'un pouvoir absolu et unique. C'est à qui s'en emparera à l'exclusion de tout autre.

Si chacun avait son quartier de la pomme, si personne ne pouvait en avoir une part proportionnellement plus grande que celle de son voisin, la concorde renaîtrait.

L'idéal serait donc d'avoir, dans une exposition triennale, autant de locaux différents qu'il y a de groupes constitués et chacun de ceux-ci organiserait son placement sans se préoccuper du voisin.

Comment reconnaître les groupes? Nous avons répondu dans notre dernier numéro : quand ils se sont constitués eux-mêmes en sociétés sérieuses, ou quand ils s'affirment, lors d'une exposition, en demandant un local et un jury séparés.

Quelles conditions devrait-il remplir pour mériter d'être considéré comme une société sérieuse? Elles pourraient être plus ou moins sévères, mais il nous semble qu'un groupe mériterait d'être pris en considération s'il se composait de trente à cinquante artistes ayant déjà pris part à une exposition et s'il avait en outre prouvé par une durée de trois ans, qu'il réunit les conditions de vitalité nécessaires et une cohésion suffisante.

Chaque ensemble ainsi constitué aurait sa part proportionnelle des locaux et nommerait ses délégués pour le placement des tableaux de ses membres.

Quant aux récompenses, ce qu'on pourrait faire de plus sage, ce serait de les supprimer.

Si au contraire on tenait à les maintenir, les délégués de chaque société feraient leurs propositions au Ministre comme pour les achats.

On nous a objecté que les artistes ne sont pas assez sages pour se gouverner eux-mêmes et se basant sur cette assertion, la commission du Cercle artistique propose de confier l'administration de la Société des expositions à un comité dont le président, le vice-président, et *six* membres *au moins* sur *dix* ne seraient pas des artistes.

Nous ne partageons pas cet avis et sommes persuadés que

personne ne convient mieux que les artistes eux-mêmes pour régler ce qui touche à leurs intérêts. Si dans certaines circonstances, ils ont fait preuve d'indifférence, ou de peu d'initiative, à quoi faut-il l'attribuer si ce n'est au système malheureux qui les régit ? A quoi bon chercher à s'organiser quand on vient constamment se buter contre un parti pris, ou lorsqu'il est inutile de lutter contre une majorité indéracinable? Qu'on mette les artistes dans des conditions d'égalité et d'indépendance, qu'on leur prouve que leurs efforts ne seront pas stériles, et l'on verra se développer en eux des qualités administratives qu'ils ne se connaissaient pas eux-mêmes. Combien de fois n'a-t-on pas dit en France : « les Français sont incapables de se gouverner », et on les privait de leur indépendance. Depuis qu'ils s'habituent à la vie publique, ils ont donné des preuves de sagesse que personne ne révoque en doute. Il en sera de même dans la république artistique dès qu'on aura aboli les abus qui se sont perpétués depuis tant d'années.

---

La réunion de la société l'*Union Artistique* a eu lieu mercredi soir. Plusieurs membres ont développé la question du *double jury* et de *la répartition proportionnelle des locaux*, et l'assemblée a ratifié à l'unanimité ces principes. Il a été décidé de convoquer une réunion générale des artistes de l'agglomération bruxelloise, à quelque tendance qu'ils appartiennent, et de soumettre à leur approbation la proposition dont nous avons donné le texte dans notre dernier numéro Cette proposition sera transmise ensuite au Ministre. Elle est, dès à présent, revêtue d'un grand nombre de signatures.

Consultés sur la question de savoir s'ils approuvaient le projet de la commission du Cercle Artistique en ce qui concerne la majorité qu'il attribue dans le Comité de la Société d'Expositions triennales *aux membres non artistes* et *la limitation du nombre des membres effectifs* de cette Société, tous les membres présents ont déclaré ces articles contraires à l'intérêt et à la dignité des artistes.

---

## Petite chronique

Soirée intéressante, samedi, chez M. E. Michotte, amateur de musique bien connu. Mme la vicomtesse de Grandval, pianiste de talent, accompagnait des œuvres de sa composition, qui ont fait en grande partie les frais du concert. La *Ronde des Songes*, pour soprano et chœurs, d'un caractère gracieux, mais où l'on trouve des réminiscences plus ou moins déguisées, de Massenet, a été fort bien chantée par Mme de V*** et le chœur d'amateurs qui s'exerce toutes les semaines sous la direction du maître de la maison. D'autres morceaux, un *Offertoire*, deux mélodies, et des scènes d'*Atala*, ont été applaudies; elles ont donné à Mmes Van der S*** et G*** l'occasion de déployer les ressources de leurs belles voix.

Le *Chœur des Fileuses* du Vaisseau Fantôme, un chœur arrangé d'après une mélodie de Schubert, le *trio fantastique* de la *Fée aux Roses* d'Halévy pour trois soprani, un air du *Roi de Lahore*, magistralement dit par M H***, et les *Adieux à la vie* de Rossini, jolie composition pour piano avec pédale harmonique tenue par une voix de femme, complétaient le programme.

Pour finir, un *Hosannah* pour solo et chœur, de M. E. Michotte. Les œuvres chorales ont été dirigées par M. Mertens.

---

On a vendu à Paris, les 31 mars et 1er avril, la collection de tableaux modernes dépendant de la succession Everard *Voici* les prix atteints par les œuvres les plus importantes, en supposant bien entendu que MM. les marchands permettent encore de distinguer dans leurs combinaisons ce qui est un prix sérieux de ce qui ne l'est pas :

Diaz, *Enfants turcs jouant avec une cage d'oiseaux*, 21,000 fr. — Daubigny, *Soleil couchant à Fécamp*, 18,800 fr. — Saint Jean, *Fruits et Gibiers*, 15,450 fr. — Van Marcke, *le Retour de l'Abreuvoir*, 14,500 fr. — Ed. Frère, *la Sortie de l'Ecole*, 14,005 fr. — Troyon. *le Pont*, 11,000 fr. — Le même, *Animaux au pâturage*, 9,200 fr. — Decamps, *Soldats du prétoire*, 12,000 fr. — Le même, *Environs de Smyrne*, 11,000 fr. — Schreyer, *Attelage hongrois*, 10,900 fr. — Willems, *la Visite de la Marraine*, 10,700 fr ; *l'Atelier de l'Artiste*, 6,000 fr.; *la Jeunesse de Henri IV*, 5,200 fr. — Villegas, *Marchand de volailles au Maroc*, 9,000 fr. — Vollon, *le Tréport*, 10,000 fr. — Il n'y avait pas moins de quinze œuvres de ce dernier, ayant atteint ensemble près de 50,000 fr. — Les sept tableaux d'A Stevens : *Désespoir*, *la Lecture*, *Ophélie*, *la Mauvaise nouvelle*, *Découragement*, *Méditation* et *Mélancolie* ont été respectivement adjugés à 9,200, 8,000, 7,500, 7,000, 5,020, 1,180 et 920 fr. — Deux toiles de Madrazo ont été vendues 5,900 et 5,500 fr. — *La Mare*, de Th. Rousseau, 6,500 fr.; *la Caravane au bord du Nil*, de Th. Gérôme, 5,550 fr. et *l'Admiration*, de Heilbuth, 5,900 fr. Enfin, quatre Corot ont été adjugés à 6,600, 6,000, 4,950 et 1,300 fr.

---

L'Académie royale de Belgique (classe des lettres) vient de décerner le prix De Keyn à un livre nouveau de notre compatriote Camille Lemonnier, qui paraîtra sous peu chez M. Hetzel, à Paris.

La fondation De Keyn comprend quatre prix de 1,000 francs, avec la faculté de donner par extraordinaire un prix de 2,000 francs à un ouvrage hors pair. C'est le prix de 2,000 francs qu'a remporté M. Camille Lemonnier.

---

La Nouvelle Société de musique donnera le lundi 18 avril, à 1 heure et demie, à la Grande-Harmonie, son premier concert avec le concours et au bénéfice de l'Association des Artistes-musiciens. On y entendra la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

---

Nous apprenons avec plaisir que M. Emile Leclercq, auteur des *Caractères de l'Ecole moderne française de peinture*, de l'*Art et les Artistes* et d'autres ouvrages dont on ne saurait assez signaler l'allure franche, honnête, et profondément pensée, vient d'obtenir un prix de mille francs de l'Académie de Belgique. Il a, de plus, remporté la prime dans le concours du Cercle artistique et littéraire, pour la meilleure nouvelle, et a été médaillé par la Société protectrice des animaux pour son excellent livre : *Nos amis les animaux*.

---

Programme du quatrième concert du Conservatoire qui aura lieu aujourd'hui 10 avril, à 1 1/2 heure.

Première partie : *Laus Deo*, chœur sans accompagnement ***; — *Benedictus*, triple chœur (Gabrielli); — *Salutation Angelique*, double chœur (Gumbert); — *O filii et filiæ*, double chœur (Lessring). Tous ces chœurs sont du XVIe siècle.

Deuxième partie : Neuvième symphonie de Beethoven, avec chœurs Solistes : Mlles A. Kufferath et Jauquet; MM. Blauwaert, etc.

---

L'Académie de musique d'Utrecht célébrera les 29 et 30 avril, le 250e anniversaire de sa fondation. Brahms dirigera une de ses ouvertures, et Joachim exécutera ses *Variations en mi mineur* pour violon et le *Concerto* de Beethoven.

Le programme des deux journées comprend en outre la Neuvième symphonie de Beethoven, la suite pour orchestre de J.-S. Bach, un *Offertoire*, de Mozart, pour chœur à huit voix et orchestre, les *Chansons espagnoles*, de Schumann, des chœurs de J.-H. Kufferath, divers soli, etc.

---

Un de nos abonnés nous communique, à propos d'une appréciation que nous avons émise dans notre dernier numéro, un article de la *Gazette musicale de Paris*, de 1839 (no 7.), excellente revue dirigée par Fétis, dont nous extrayons les lignes suivantes :

« L'ouverture de *Guillaume Tell*, terminait la séance La Société des Concerts n'avait jamais songé jusqu'à ce jour à mettre ainsi la musique instrumentale du maëstro en présence de celle des chefs de l'école Allemande. Il eût été plus généreux que jamais de s'en abstenir aujourd'hui. Après les merveilles lyriques de la symphonie de Beethoven, le pas redoublé de Rossini, avec ses bons coups de grosse caisse sur chaque temps fort, ne pouvait que produire un effet fort singulier.

Cet article est signé Hector Berlioz. Il est assez curieux de rapprocher ces lignes de celles que nous écrivions la semaine dernière et de constater que la même tentative, faite à quarante ans d'intervalle, a été appréciée de la même façon par la critique.

---

VENTE DE LA COLLECTION

# D'OBJETS D'ART

## ET DE TABLEAUX

DÉLAISSÉE PAR

**Feu le baron M. DE VINCK DE WEST-WESEL**

*Porcelaines de Chine et de Japon. Porcelaines européennes.*
*Faïences françaises, hollandaises et anglaises, etc.*
*Armes, argenteries, marbres et albâtres, bronzes, meubles anciens, etc.*

DONT LA VENTE AURA LIEU

**Lundi 11, Mardi 12 et Mercredi 13 Avril 1881**

A 2 HEURES DE RELEVÉE

GALERIE SAINT-LUC, 12, RUE DES FINANCES, A BRUXELLES.

*Exposition particulière* Vendredi 8 Avril | *Exposition publique :* Samedi 9 Avril *de 12 à 5 heures.*

**Les tableaux seront vendus le Mercredi 13 avril, à 2 heures.**

---

# VENTE

DE LA

# BIBLIOTHÉQUE

DE

feu M. le baron Jules DE VINCK DE WINNEZEELE

**le mercredi 20 avril 1881 et les trois jours suivants**

CHEZ LE LIBRAIRE Fr.-J. OLIVIER

**11, rue des Paroissiens**

A BRUXELLES

*à une heure de l'après-midi.*

Il y aura, les jours de vente, exposition des livres de la vacation, de 9 à 12 heures du matin.

**M. Fr.-J. OLIVIER** se charge de remplir les commissions qu'on voudra bien lui adresser.

---

LA

# RENAISSANCE MUSICALE

**REVUE HEBDOMADAIRE**

DE CRITIQUE, D'ESTHÉTIQUE ET D'HISTOIRE

Directeur-gérant : EDMOND HIPPEAU.

*On s'abonne aux bureaux du Journal, 25, boulevard Poissonnière, et chez les principaux éditeurs de France et de l'étranger.*


# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MARS 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Baudelaire Inconnu*, préfaces inédites des *Fleurs du Mal*, par OCTAVE UZANNE; II. — *Jamet le Jeune* (4e article), par GUSTAVE MOURAVIT; III. — *Charles Nodier*, d'après sa correspondance, par DANIEL BERNARD; IV. — *Un Bibliomane Conservateur*, par G, H. J.; V. — *Chronique du Livre*, Renseignements et Miscellanées; Gravure hors texte : *Un bibliomane Conservateur*, gravure de CHARPENTIER.

Bibliographie Moderne : I. — *Correspondances étrangères :* Angleterre. — Belgique. — Italie; II. — *Questions de propriété littéraire :* Les œuvres posthumes au point de vue légal et critiques du décret de l'an III, par F. WORMS; III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*; *Questions du jour: La Princesse de Bagdad*, par Alexandre Dumas fils : ARMAND D'ARTOIS; *Comptes rendus des livres récents* publiés dans les sections de : Théologie-Jurisprudence. — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Memoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. ; IV. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le « Livre » devant les tribunaux; V.— *Sommaire des publications périodiques françaises :* périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*

---


# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.


Sommaire du n° 11 du 1er avril 1881. — ÉTUDE : Georges Eekhoud. *Les Pittoresques.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Salut à l'Ardenne. Bis repetita.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Les Charniers*, par Camille Lemonnier. *Une parisienne à Bruxelles et Mi-la-sol*; *Sur l'Océan*, par Caroline Gravière. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

---


EN VENTE

*A BRUXELLES*

à la librairie MUQUARDT, MERZBACH ET FALCK, éditeurs, rue de la Régence, 45

*A PARIS*

à la librairie des BIBLIOPHILES (imprimerie JOUAUST)
rue Saint-Honoré, 338.

# LES PITTORESQUES

POÉSIES

PAR GEORGES EEKHOUD

*La Vengeance de Phanor. — Une Vierge folle. — La Guigne. Raymonne. — La Chanson de l'homme fort. — Sonnet.*

**UN BEAU VOLUME D'ENVIRON DEUX CENTS PAGES.**

Édition de luxe, imprimée en caractères elzéviriens sur papier de Hollande, ornée de CINQ EAUX FORTES par Henri Houben, et sortant des presses de D Jouaust, imprimeur de la Librairie des Bibliophiles, à Paris.

**Prix : 5 Francs.**


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIERE ANNEE. — N° 7. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 AVRIL 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite a forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraitra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE.

Dialogue sur l'Antiquité. — Les Compositeurs belges devant le pubic bruxellois : *Le capitaine Raymond.* — Architecture : *Le nouveau Palais de Justice de Bruxelles.* — Les Concerts : *Le 4e concert du Conservatoire. — Le concert Planté à la Monnaie* — Droit artistique : *Des droits du vendeur en matière d'objets d'art.*— L'Union artitisque. — Petite chronique.

## Dialogue sur les langues anciennes

— Je ne pense pas, me dit Gorgias, que l'on puisse comprendre les arts, la littérature et l'éloquence sans savoir le grec.

— Et où prenez-vous le grec, lui dis-je?

— Dans les grands auteurs de cette langue unique, me répondit-il. Dans Homère, Platon, Thucydide.

— Y joignez-vous Aristophane et l'ontologie?

— Sans doute, dit Gorgias.

— Et la bible grecque, les évangiles, l'apocalypse, les Pères grecs de l'Eglise, les philosophes d'Alexandrie ?

— Je ne connais guère tout cela, me dit-il, si ce n'est par ouï-dire ou par des traductions, et je ne désire point les connaître.

— Ce n'est donc pas le grec qu'il vous faut, mais plutôt la Grèce dans cette floraison de son génie qui va depuis Hésiode jusqu'aux petits auteurs d'une décadence encore pure.

— Parfaitement, et j'ajouterai Rome dans sa belle époque, de Lucrèce à Tacite.

— A Rome, lui dis-je, tout est fort mêlé. Ovide et Pétrone ne sont pas d'un goût bien pur et il y a autant à laisser qu'à prendre dans Tibulle et Properce.

— Sans doute, me dit-il, mais le choix ne peut se faire que lorsqu'on les connaît tous et qu'on peut distinguer l'excellent du médiocre.

— C'est donc le jugement et le goût que vous voulez exercer, et vous leur soumettez deux grands peuples dans toutes les manifestations de l'esprit et du cœur, depuis l'amour avec Théocrite ou Tibulle, jusqu'à la philosophie et jusqu'à la politique.

— Il le faut bien, dit Gorgias, puisque l'amour se mêle à tout chez ces païens.

— Et croyez-vous, dis-je, que pour comprendre ces auteurs qui parlent de l'amour et des affaires d'une façon souvent si contraire à nos idées, il ne soit pas bon d'abord de connaître les mœurs, la religion et la politique de ces peuples? Car évidemment, en lisant les écrivains grecs et latins, vous n'entendez pas uniquement retenir des mots et des phrases. Vous êtes d'avis qu'il n'y a utilité et plaisir à réciter une phrase bien faite ou à scander un vers harmonieux que lorsqu'on saisit clairement l'idée qu'ils expriment, sinon il suffirait de nous donner des leçons de rhythme, sans avoir besoin d'étudier la langue. Vous pensez même probablement que ce qui fait la beauté du style dans ces belles époques, c'est la parfaite équation de l'idée et de la forme, l'expression restant toujours adéquate à ce qui est conçu et senti, et des pensées saines, pleines et franches, n'ayant besoin de revêtir qu'une forme transparente et simple.

— C'est bien ainsi que je comprends Rome et la Grèce, dit Gorgias, et leur influence bienfaisante sur l'esprit.

— Nous sommes d'accord, dis-je. Il faut donc se pénétrer d'abord de l'esprit et de l'âme de ces grands peuples pour pouvoir apprécier la supériorité de leurs écrivains. Car les pères de l'Eglise, les Alexandrins, les écrivains de la décadence latine ont souvent des phrases tout aussi sonores et aussi bien construites que celles mêmes de Sophocle ou de Platon. Et cela d'autant mieux que ces derniers venus imitent leurs anciens : l'amphore a gardé l'odeur du vin qui jadis y fut renfermé, mais l'amphore s'est fêlée et le vin s'est répandu.

— Aussi, dit Gorgias, retournons aux amphores pleines, aux vrais antiques. Et ce vin là, plus il vieillit, plus il est généreux. Car je crois que jamais on n'a compris Eschyle ou Tacite comme nous les comprenons, et jusque dans les derniers recoins de leur pensée où la lumière s'est faite.

— Grâce, dis-je, aux travaux modernes qui ont reconstruit l'antiquité tout entière et nous montrent la place exacte qu'occupaient ces grands hommes dans le milieu pour lequel et sous l'influence duquel ils écrivaient. Car chacun écrit avec son tempérament et ses préjugés dans un milieu social qui est hostile ou favorable, mais dont on ne peut s'abstraire. Et plus on veut se soustraire à son milieu, plus souvent notre esprit le subit par la préoccupation même d'y échapper.

— Ceci, dit Gorgias, est un peu subtil et d'un grec de la décadence. Nul n'a jamais cherché moins à se soustraire au milieu social que les vieux Grecs et les grands Romains. Socrate, dans l'*Apologie*, préfère mourir à Athènes, conformément aux lois athéniennes, que de se sauver en Thessalie.

— Je retiens votre observation, dis-je à Gorgias, elle nous fait faire un grand pas. Si en effet, nous avons dit tantôt que la forme est si parfaite chez les anciens, parce qu'elle s'adapte exactement à l'idée, nous pouvons ajouter maintenant, que les idées elles-mêmes sont si franches et si saines parcequ'elles restent librement et étroitement en harmonie avec le milieu qui les inspire et dont elles ne cherchent point à se séparer. Pour pouvoir admirer la pureté, l'ampleur et la verdeur de la pensée antique, il faut d'abord connaître Athènes et Rome.

— J'y consens, dit Gorgias.

— Et comme ce sont les travaux modernes écrits en langues vivantes qui seuls ont reconstruit l'antiquité, il faut étudier d'abord ces travaux et ces langues.

— Ici, dit Gorgias, je me sépare de vous, car comment voulez-vous que nous remontions jamais aux auteurs anciens, s'il y faut tant d'études préparatoires?

— Ne disiez vous pas tantôt que ce qu'il y a d'admirable chez les anciens, c'est l'équivalence parfaite entre la forme et l'idée, entre l'idée et le milieu social ; que c'est par là surtout qu'ils exercent une si salutaire influence? Comment donc, ce que nous admirons chez les Grecs, ne commencerions-nous pas par l'appliquer autour de nous? Et si ce n'est que par cette corrélation intime et librement acceptée entre l'esprit de Platon et le milieu athénien qu'il est arrivé pour son temps à la perfection de l'idée et de la forme, n'est-il pas nécessaire d'abord de mettre nos jeunes intelligences en rapport avec la société dans laquelle elles seront appelées à se développer, pour qu'elles arrivent elles-mêmes à cet état de pondération et d'équilibre que nous

envions aux anciens! Je dirai davantage. Une intelligence moderne réussira-t-elle jamais à comprendre Platon ou Sophocle, si elle ne s'est mise d'abord elle-même en état d'équilibre? Or, il n'y a équilibre dans les idées que lorsqu'il y a équilibre dans la vie. Sachons donc nous adapter d'abord à la société moderne, ayons une entente complète de ses principaux éléments de stabilité et d'expansion, tâchons de connaître au moins dans leurs lignes-maîtresses les travaux de nos savants, de nos littérateurs et de nos artistes, et ce sera un jeu alors que de comprendre le grec; nous pourrons peut-être nous passer de le connaître.

— Nous passer des Grecs, Justes dieux!

— Est-ce qu'ils ne se passaient pas de ce qui les avait précédés? Mais je ne vais point jusque là. J'entends que l'esprit moderne puisse se couronner de ces fleurs charmantes. Si dans notre barbarie catholique et industrielle il passe encore un souffle d'air pur, c'est de la Grèce qu'il nous vient. Mais pour arriver à goûter sans danger et avec une volupté exquise l'air léger qu'on respire au sommet de l'Olympe, il faut gravir la montagne pas à pas. La neige qui la couvre n'est éternelle que pour ceux qui en respectent la pureté. Elle fond dans les mains brutales et leur communique le froid de la mort. Et quelle affreuse introduction à la merveilleuse antiquité que de bourrer de pauvres cervelles, pendant de longues années, de règles sans raison et de mots sans couleur et sans vie, sous prétexte d'enseigner la langue qui doit préparer à comprendre! Si j'avais à vous faire savourer un plat parfait, commencerais-je par vous gorger de toutes les rinçures de casseroles et de toutes les eaux de lavures que peut donner une cuisine même bien tenue? Tourner et retourner avec obstination pendant six ans les mots d'un écrivain pour en extraire le sens, n'est-ce pas le travail du manœuvre qui jette par brassées les roses au pressoir : il est étourdi de leurs senteurs, il ignore leur parfum.

— Il faut pourtant, dit Gorgias, apprendre la langue.

— Et est-ce ainsi, dis-je, qu'on apprend une langue? Que faisons-nous pour la langue maternelle? Nous en devinons plutôt que nous n'en retenons les mots et la structure, parce que tout cela ne fait qu'un avec l'atmosphère qui nous entoure et dont nous sommes imprégnés de naissance. Tout ce qui nous environne et nous touche appelle le mot sur les lèvres, et notre mère n'a qu'à l'articuler pour que nous le comprenions et le répétions aussitôt. Voilà donc la nature et le milieu qui enseignent, et nous apprenons sans effort. De même quels progrès étonnants on réalise, quand pour apprendre une langue étrangère on habite pendant quelque temps le pays auquel elle est propre; surtout lorsque ce pays ressemble au nôtre par les conditions générales de la vie! C'est que le génie d'une langue n'est pas dans les mots, mais dans le caractère même du peuple auquel elle sert d'interprète.

— Vous ne voudrez pas cependant, dit Gorgias, nous transporter d'abord dans l'antique Athènes, pour nous y faire apprendre naturellement et sans efforts la langue grecque?

— Je le veux assurément; car aucune époque, jamais, ne fut aussi voisine de la Grèce que n'est la nôtre, et nous n'avons qu'un pas à faire pour nous retrouver chez nous en pleine Athènes. Seulement tournons le dos à nos écoles, et allons droit à nos Grecs d'aujourd'hui pour qu'ils nous initient à l'esprit qui nous révèlera l'art ancien. Gœthe, Voltaire, Beethoven, Musset dans ses *Nuits*, telles pages de Stendahl ou de Flaubert, voilà du grec. Un traité d'économie politique, nourri d'arguments, et où l'expression emboîte exactement la pensée, est un traité grec. Point de meilleure préparation aux études anciennes que la science et la philosophie modernes. On y prend cette précision, cette modération et surtout cette liberté d'esprit qui ont fait la Grèce et seules la font retrouver. Que mis au point par la philosophie moderne, on prenne au besoin les traductions. Il y en a d'excellentes; une traduction n'est au moins qu'une enveloppe, quelque fois transparente. Avec un peu d'instinct on devinera déjà le contour vrai, et il n'est pas de dévôt qui, à force d'amour, ne réussisse à voir le dieu resplendir à travers ses voiles. Enfin quelque chose de la sereine et pure lumière du genie antique vous est apparu; vous avez senti la beauté particulière, si robuste et si fine, de la pensée grecque; vous avez étudié les mœurs, les institutions de ce peuple. Ouvrez alors un de ses livres : cette langue touffue, inextricable, vous la devinerez comme une langue maternelle; mais dussiez-vous vous contenter de traductions, vous saurez mieux la Grèce que ne la savent les malheureux qui sortent de nos écoles, même des plus hautes. Pauvres gens! on leur enseigne une Grèce qui se préparait au christianisme et qui en attendant adorait « des idoles ». Il reçoivent un enseignement organisé il y a trois siècles par ceux qui avaient intérêt à émasculer et à travestir l'antiquité, et depuis trois siècles cet enseignement n'a pas changé. C'est de là qu'est sorti cet abominable art classique, si gourmé, si bête et si plat, qui a fait haïr la Grèce. Il faut refaire notre enseignement tout entier et aller aux anciens par la science positive et pratique. On verra se révéler une antiquité plus nouvelle que ne le fut l'Amérique aux Espagnols.

— Voilà la difficulté, dit Gorgias. Nous ne savons tous de grec que ce qu'on en retient de nos écoles et les réformer de fond en comble serait avouer que nous n'y avons rien appris. Voyez les discours de nos « honorables! » Quelles protestations en faveur du grec et du latin! On dirait vraiment que nos Chambres sont pleines d'hellénistes.

— Leurs protestations, mon cher Gorgias, ne trompent que les ignorants. Le moindre discours d'affaires est plus près de Démosthènes que ne l'est toute cet tephraséologie parlementaire. Voulez-vous que nous disséquions quelques-unes de ces chaudes défenses de l'antiquité? Peut-être n'y trouverons-nous pas un atome d'esprit antique. Hélas, leurs discours sont la démonstration même du vide des études antiques telles qu'elles sont comprises aujourd'hui.

---

## Les Compositeurs belges devant le public bruxellois.

### LE CAPITAINE RAYMOND.

Le *Capitaine Raymond* n'a eu qu'une seule représentation. MM. Coveliers et Colyns, sans attendre une seconde épreuve, ont rappelé le chevalier de Canolle dans ses foyers, et leur partition est allée grossir le nombre de tant d'autres, laborieusement conçues, consciencieusement écrites, à qui il ne manquait peut-être pour réussir qu'une signature étrangère ou des dispositions moins hostiles de l'auditoire.

C'est là un fait regrettable et de nature à étouffer dans leur

germe bien des talents prêts à éclore. On oublie trop que le public a pour mission d'être le guide et le conseil des artistes, et que les arrêts qu'il prononce, parfois bien à la légère, exercent leur influence sur toute une génération.

Nous ne discutons pas la détermination des auteurs du *Capitaine Raymond* : ils ont cru de leur dignité de retirer leur pièce ; ils en avaient le droit. Nous ne voulons pas non plus nous faire les apologistes de cette œuvre que l'on a rejetée en bloc, sans tenir compte des difficultés de l'entreprise, sans donner au compositeur et à l'écrivain le moindre encouragement pour l'effort très-sérieux qu'ils ont tenté, sans même tenir compte de cette circonstance que M. Colyns, le violoniste universellement connu et apprécié, n'est qu'un débutant dans la carrière nouvelle où il entre. Nous n'analysons pas l'ouvrage : du reste ce n'est pas après une seule représentation, écoutée par un auditoire qui manquait visiblement de bienveillance, avec une interprétation molle, par des artistes sur qui les mauvaises dispositions du public avaient déteint, qu'il est possible de porter un jugement sûr. Quelle différence entre cette attitude et celle du public allemand, qui, lorsqu'il s'agit d'une œuvre nouvelle, réserve son opinion, réconforte les auteurs et les exécutants par son attention consciencieuse et grave, et finalement ne condamne que lorsque la cause a été sérieusement instruite, sans parti-pris et sans cabale !

Ce que nous désirons, c'est mettre le public en garde contre ces appréciations superficielles qu'on porte à Bruxelles sur toute œuvre du terroir. Et encore n'est-ce souvent qu'une portion infime du public qui s'érige en Cour souveraine et tranche en dernier ressort ces questions d'art si délicates, si difficiles à résoudre.

Une œuvre nouvelle est annoncée. Aussitôt un tribunal se rassemble ; il est composé de quelques individualités prétentieuses pour qui l'art, comme on l'a dit avec raison, n'est qu'un sport plus élégant que le tir aux pigeons ou les courses, et devant les jugements desquels la foule a la bêtise de s'incliner. L'un de ces juges improvisés a assisté à un fragment de répétition ; un autre n'en a rien entendu, mais leur opinion est arrêtée et rien ne pourra les faire changer d'avis. « Qu'est-ce que ce *Capitaine Raymond?* — Peuh ! Une œuvre belge. — Un *four*, dans ce cas? » Et voilà une partition due à la collaboration de deux hommes de valeur et de mérite condamnée dans les couloirs du théâtre avant même d'avoir vu le jour.

On décide aussi que telle artiste, pour des motifs auxquels les questions artistiques sont absolument étrangères, échappera au dédain dont on va accabler l'opéra ; on réunit quelques amis ; on organise une petite campagne, et, à un signal donné, les auditeurs naïfs qui ne sont pas au courant de ces intrigues mesquines sont tout surpris d'entendre éclater une salve de bravos dont ils ne s'expliquent ni l'opportunité ni la cause, alors que les applaudissements qu'ils risquent timidement pendant le reste de la soirée — applaudissements sincères, ceux-là, et qui s'adressent à l'œuvre, — sont couverts par les *chut* et les ricanements.

Quels sont les jeunes compositeurs belges qui oseront désormais affronter les rigueurs de ce nouveau Conseil des Dix? Et quel est le directeur de théâtre qui consentira à accepter l'œuvre d'un auteur national? Les tentatives presque toujours infructueuses qui ont été faites, ont profondément découragé les uns et mis les autres en défiance. C'est la ruine de l'Art lyrique en Belgique.

Aussi ne sommes-nous pas trop surpris de voir plusieurs de nos compositeurs les plus connus hésiter pendant des années à ouvrir les cartons où ils tiennent renfermées des œuvres annoncées et attendues avec impatience. Que devient, pour n'en citer qu'un exemple, cet opéra de M. Jean Van den Eeden qui devait nous montrer, rehaussée de tout l'éclat que donne à une œuvre la mise en scène et la musique, la *Barberine* d'Alfred de Musset? Quand entendrons-nous l'*Apollonide*, de M. Franz Servais, qu'il nous tarde d'apprécier ?

L'accueil que l'on fait aux œuvres nationales n'est guère encourageant, et nous perdons peut-être ainsi l'occasion d'entendre des opéras d'une mérite sérieux.

Il arrivera sans doute ce qui a eu lieu pour bien d'autres : ces messieurs iront porter leur partition à un directeur de théâtre étranger et trouveront là un auditoire impartial, sans préjugés, ne subissant pas l'influence de quelques meneurs qui prétendent imposer au pays leurs anthipathies et leurs admirations.

Le public, bon enfant et crédule, tend la bouche à cette pâtée qu'on lui sert toute faite : il a peut-être par lui-même des opinions et des idées, mais il est timide ; il croit facilement à son incompétence et se laisse prendre aux façons de certaines gens dont l'unique préoccupation est de se maintenir dans le rôle de Mécène dont ils se sont peu à peu emparés.

Il est grand temps que l'on s'affranchisse de cette tutelle qui prend de jour en jour à Bruxelles une importance plus grande et qui n'est assurément pas justifiée par les qualités de ceux qui entendent l'exercer. Si l'on savait au juste ce que sont ces prétendus arbitres du goût, combien ils sont étrangers aux préoccupations élevées de l'art, on n'attendrait pas une minute pour les exclure du champ de la critique.

## ARCHITECTURE

### Le nouveau Palais de Justice.

Nous étions sept ou huit, fumant et savourant des grogs au thé, chez un de nos jeunes architectes, chez un des plus brillants. La salle qui abritait notre causerie paresseuse avait heureusement échappé à la contagion des styles chers aux tapissiers en renom. On l'avait décorée en empruntant à la Renaissance ce qui peut s'accommoder à nos habitudes, et l'ensemble à la fois sévère et confortable, laissant une impression mixte d'atelier, de cabinet de travail et de salon, s'harmonisait, sous une lumière douce, en tons foncés et chauds, relevés ça et là par le vieil or des reliures, par la claire échappée d'un tableau maritime ou champêtre.

Nous parlions du nouveau Palais de Justice. Les uns louaient, les autres blâmaient. Notre hôte écoutait, froid dans une tenue correcte qui faisait que toujours en le voyant, on se souvenait de la formule gouailleuse ; vaniteux comme un musicien, bête comme un peintre, grossier comme un sculpteur, bien mis comme un architecte. — « Mais à quoi donc servira-t-il d'avoir donné à cette machine des proportions si monstrueuses », objectait-on? — « *Monceau de pierres, assis sur un monceau d'écus* », avait ajouté l'un de nous en parodiant un vers célèbre.

Notre hôte se leva brusquement. A quoi cela servira, dit-il d'un ton mécontent? A quoi cela servira? — Il alla prendre un petit volume sur le rayon de ses livres préférés, et l'ouvrant, il lut sans préambule :

« Nous arrivâmes rue de la Régence; nous avions juste en face les masses colossales du nouveau Palais de Justice. Mon compagnon releva la tête, et, tout en marchant, il contemplait cette architecture puissante, rappelant Babylone par ses dimensions, la Grèce et l'Égypte par ses lignes. Le gigantesque pavillon de droite, se détachant sur le ciel qui était d'un gris bleuté uniforme, apparaissait dans sa jeune majesté, évoquant des échappées orientales. Il s'arrêta et d'une voix tranquille, récita lentement cette strophe de Victor Hugo à l'Arc de l'Étoile :

Toi dont la courbe au loin par le couchant dorée
S'emplit d'azur céleste, arche démesurée,
Toi qui lèves si haut ton front calme et serein,
Fait pour changer sous lui la campagne en abîme.

« Puis il dit : « Voilà un entassement de pierres qui prêchera comme nul ne le saurait faire. Quand toute notre ruche judiciaire vivra dans cet édifice superbe, ses idées changeront, car une loi secrète pousse les enfants des hommes, même les plus misérables, à se mettre au diapason des harmonies que chantent les milieux où ils vivent. Les divinités grandissent de toute la majesté qu'on donne à leurs temples, et ce n'est qu'au pied des autels mesquins que les prêtres à âme étroite se rencontrent. Combien l'homme de génie qui, malgré les criailleries de ceux qui l'accusaient d'engouffrer trop de millions dans cet édifice, a poursuivi son œuvre, avec son calme dédaigneux, comprenait sa mission ! Il a fortifié la justice en élevant à la déesse un sanctuaire où elle pourra se révéler dans toute sa gloire. Il s'est mis au dessus de ceux qui n'aperçoivent pas qu'en certaines choses, économiser l'argent c'est mutiler l'idée.

« Vous vivrez dans ce Palais, ajouta-t-il; c'est vous et vos contemporains qui en sentirez l'influence, car ceux qui vous précèdent ont trop subi les rapetissements des jours où nous sommes. Si les âmes des jeunes sont encore susceptibles de s'émouvoir aux impressions des belles choses, elles s'élèveront, et pour le Barreau, ce sera le salut. L'idéal est un capital qui ne souffre pas l'improductivité : dans le bien comme dans le mal, il doit trouver son emploi. Vous verrez reparaître les idées qui aujourd'hui se cachent ou qu'on bafoue : ces beaux papillons animeront de nouveau notre atmosphère. On respirera plus librement parce qu'il y aura plus de noblesse, de dignité et de magnanimité. Vous comprendrez l'affreux malaise qu'il y a à se sentir enserré dans des idées misérables; vous briserez ce réseau dont aujourd'hui les mailles vous enserrent. Vous vous réveillerez de ce lourd sommeil, et quand vous et ceux de votre temps parcourerez les terrasses de ce monument qui sera l'atelier sublime de la justice, vous aurez cette impression fortifiante de ne pas vous sentir des nains difformes, perdus au milieu de ces grandes choses Vous trouverez votre mission, vos travaux et vos âmes en accord avec les proportions de l'édifice et le paysage admirable qu'il domine. » —

Notre ami l'architecte ferma le livre. Il était visiblement ému et nous aussi. Il dit simplement : « Voilà à quoi cela servira. »

Et, en effet, nous venions de comprendre qu'à côté de l'utilité pratique, il y a dans l'art l'utilité idéale, qui est la plus noble et la plus enviable.

Il ajouta, sentant d'instinct que nos âmes étaient en communion avec la sienne.

« Je vous le dis en vérité, c'est là ce qui a surtout préoccupé Poelaert. Je ne l'ai vu qu'une fois, quelque mois avant ses funérailles, — funérailles tristement mesquines, où l'un de nos plus grands hommes a été enterré moins bruyamment que le premier conseiller communal venu. J'étais entré dans la maison délabrée où, rue aux Laines, on avait remisé la maquette du monument. Celle-ci était dressée, froide et toute blanche, dans une chambre nue, grise, mal éclairée. J'aperçus là, dans un coin, sur une chaise dépaillée, regardant le modèle, muet, concentré, rêveur, un être mal soigné, hérissé et poussiéreux. C'était Poelaert, couvant son œuvre, méditatif, tourmenté, fasciné par son rêve. Il me laissa tourner autour, puis partir, et ne bougea pas.

« Depuis, j'ai souvent pensé à lui et bien des idées m'ont germé dans la tête. Je ne veux pas vous faire une étude, même sommaire, du colossal édifice. Semblable tentative serait un manque de respect pour l'œuvre étonnante d'un grand artiste. Le palais n'est pas terminé. Les rampes d'accès et les terrasses ne sont qu'en voie d'achèvement. Quelques parties des façades sont encore masquées par des échafaudages. La galerie du dôme émerge à peine des toits de la salle des Pas-Perdus. Les chantiers sont toujours encombrés. Des habitations qui désormais paraissent lilliputiennes, enserrent le géant et en défendent l'accès en attendant que le démolisseur les détruise au profit de leur monstrueux voisin. On ne se fait pas facilement une opinion sur une œuvre d'architecture, et c'est peut-être dans cette difficulté d'assimilation qu'est le secret de l'indifférence du public pour le plus indispensable des arts.

« Je sais que l'étude d'un monument ne doit pas se borner aux effets de dehors. Je sais que ceux-ci surtout doivent être le reflet des dispositions intérieures. Le critique faillirait à sa mission s'il ne recherchait pas comment les conditions de destination ont été satisfaites, comment le plan a résolu le côté utile. Dans l'architecte, il faut deux hommes : un praticien et un artiste, et des deux, le second ne doit paraître que quand l'autre a posé ses jalons.

« Mais si telle est la règle, attendons, pour porter un jugement définitif, que le monument soit livré au public judiciaire. Pour le moment, ses dehors seuls se révèlent; atteignent-ils l'effet d'imposante dignité qu'il fallait souhaiter? Telle est la seule question à laquelle on peut répondre.

« L'emplacement est un des plus beaux qu'il fut possible de choisir. Construit sur un plateau élevé, l'édifice dessine au loin sa grande silhouette et surgit, quelque soit le point qu'on occupe. De sa terrasse occidentale, le regard embrasse le bas Bruxelles et la vallée de la Senne. Le paysage est saisissant. Il fallait au génie de Poelaert ce vaste cadre. Il voulait les grandes lignes, les reliefs vigoureusement accusés. Les différences de niveau des rues voisines qui pour d'autres eussent été des obstacles insurmontables, ne furent pour lui qu'une occasion de développer l'étendue des façades et de leur donner une colossale assiette. La conception est lourde parfois, mais exempte d'ornementation superflue. Malgré les difficultés que présentait la résolution d'un programme complexe, l'unité est maintenue. Ce qu'il faut admirer sans réserve, c'est la beauté incomparable du soubassement des façades : quelle puissance et en même temps quelle grâce dans les profils!

« Oui, l'œuvre est d'une allure magistrale. Elle trouble et elle domine qui la contemple. Et pourtant on se demande si dans sa conception, Poelaert, harcelé dès le début par les nécessités du cadre démesuré dans lequel il voulait la faire épanouir, ne s'est pas laissé entraîner au-delà de l'échelle humaine. Quand des hauteurs de Scheut, de l'autre côté de la vallée, assis sans doute sur

un talus, comme je l'ai vu plus tard devant sa maquette, il regardait l'emplacement où son énorme enfant devait naître et grandir, il a dû, petit à petit, le sentir prendre dans sa pensée ces dimensions gigantesques qui font qu'aujourd'hui il se dresse comme un Léviathan sur la ville amoindrie. Dans son inquiétant voisinage, la Tour Saint-Michel n'est plus qu'un jouet, Sainte-Gudule, une chapelle modeste. Serait-il moins admiré s'il séduisait plus et étonnait moins, s'il était moins près des Pyramides et du Colysée et plus proche du Parthénon? ». —

Ainsi parlait notre hôte avec plus d'éloquence que n'en dépense d'ordinaire un architecte. Tout sceptiques que nous fussions, nous avions le sentiment qu'il exprimait la philosophie cachée de ce monument énigmatique, sa grandeur et ses faiblesses, ce qui fait dire aux uns : Que c'est beau! aux autres : Que c'est laid.

« Qu'importe, acheva-t-il, moi, j'admire. J'admire et je suis reconnaissant. Je faisais partie du petit cortège qui a suivi le convoi de ce grand homme à qui je n'ai jamais parlé. Il a été méconnu; cela achève sa gloire. Il faudra, pour que rien ne manque au traitement que l'humanité a coutume d'infliger au génie, qu'il n'ait pas même sa statue dans le palais qu'il a enfanté. Pour moi, si je lui en souhaitais une, je la voudrais, comme celle d'Erwin dans la cathédrale de Strasbourg, en haut, dans quelque coin de la salle des Pas-Perdus, à demi-cachée derrière une colonne, le représentant pensif, contemplatif, ému, solitaire, regardant son œuvre, tel que je l'ai vu, lion tranquille, dans la chambre grise et froide de la rue aux Laines. »

## Les Concerts

### Le quatrième concert du Conservatoire.

On y a réentendu la neuvième symphonie de Beethoven, et certes personne ne s'en est plaint. Une œuvre comme celle-là vaut la peine qu'on ne s'en tienne pas à une exécution, et les occasions de l'entendre sont trop rares pour que nous n'applaudissions pas des deux mains à l'idée qu'a eue le Directeur du Conservatoire de la remettre une seconde fois sur le programme, en y apportant tous les soins d'une interprétation excellente.

Les chœurs, plus à l'aise que lors de la première audition, ont chanté avec justesse et ensemble les passages scabreux de l'*Ode à la Joie*, l'orchestre s'est montré à la hauteur de sa réputation et les solistes, Mlles Antonia Kufferath et Jauquet, MM. Blauwaert et Goffoel ont donné à l'œuvre le caractère et le style qu'elle comporte.

La première partie du concert était consacrée à l'audition de chœurs sans accompagnement, placés sous la direction de M. Henry Warnots. Musique spirituelle, appartenant à cette école du XVIe siècle où le sentiment religieux inspirait aux compositeurs des pages recueillies, d'une simplicité noble et grave, bien différente des morceaux d'opéra que les Italiens ont introduits plus tard au Jubé et qui ont amené la décadence de la musique d'église.

Ces chœurs, dont chaque partie a été dite par un groupe de chanteurs isolé des autres et occupant sur l'estrade une place distincte, ont produit un grand effet.

### Le Concert Planté à la Monnaie.

Nous avons dit la semaine dernière tout ce que nous pensons du héros de cette soirée, le bien et le mal. Nous n'avons rien à ajouter à notre appréciation; car — et ceci est un phénomène que les uns regardent comme un mérite de plus à inscrire sur la longue liste de ses qualités, mais qui donne à réfléchir aux autres, — M. Planté a la faculté rare, et peut-être unique parmi les artistes, de ne jamais jouer ni moins bien, ni mieux. Il a atteint un sommet qu'il ne dépasse pas, — peut-être parce que sur la voie qu'il a suivie il n'y a rien au-delà,—mais dont il ne descend en aucune circonstance d'un degré. Comme certains tireurs habiles qui visent à peine et ne manquent jamais le but, M. Planté n'a qu'à s'asseoir au piano : il ne s'écarte pas d'une ligne de la perfection qu'il a acquise et la précision, la délicatesse, la suprême élégance dont il accommode chacune des œuvres qu'il exécute sont servies, à la même dose et avec le même soin, à la foule qui trépigne et se lèche les lèvres. Rabelais connaissait donc bien peu le public, lui qui faisait dire à Pantagruel : « On se faschе de toujours ung pain manger. » On se fâche si peu, en Belgique, que plus M. Planté joue, plus l'auditoire crie : « Encore! encore! » comme les petits enfants que l'on fait sauter *à dada* sur les genoux et qui n'en ont jamais assez. Et chaque fois, avec une bonne grâce charmante et au risque de confirmer cette pensée d'un grand écrivain que l'admiration trop souvent répétée finit par provoquer l'ennui, l'artiste ajoute à son programme, poussant même l'amabilité, lorsque les dimensions de la salle le permettent, jusqu'à annoncer l'œuvre qu'il va faire entendre, pour éviter au public la peine de faire un effort de mémoire ou d'imagination.

Jamais un artiste n'a eu de ces attentions pour ses auditeurs. Aussi faut-il voir combien on l'aime, combien on le choie, combien on voudrait se rapprocher de lui, faire sa connaissance! Jeudi les applaudissements ont été plus vifs encore, s'il est possible, qu'au Cercle et à l'Alhambra, et si M. Planté veut emporter à Paris toutes les plumes qu'on a mises à son chapeau, il sera sans doute fort embarrassé. Le Concerto de Mendelssohn, le Concert-stück de Weber, la série de *soli* (*Romance* de Mozart, *Capriccio* de Mendelssohn, remplaçant le Menuet de Beethoven annoncé, fragment de Sonate, *Gavotte* de Gluck, fragment de *Rhapsodie* de Liszt, *Polonaise* de Chopin) tout a été acclamé, presque bissé; et le délire a été à son comble lorsqu'on a entendu les premières mesures de la *Tarentelle* de Gotschalck, qui, depuis le cinquième concert populaire, brille sur tous les pianos qui se respectent. C'était une charmante surprise réservée par M. Planté à son public que le titre banal du programme : « Morceau final » intriguait un peu.

Comme on avait apporté une très grande somme d'enthousiasme, on a bien voulu en distribuer la monnaie à Mlle B. Deschamps et à M. Soulacroix, qui ont fort bien chanté le duo de Mireille et deux soli, et à l'orchestre qui a complété la soirée par les ouvertures de Fidelio et du Freischütz.

## Droit Artistique

### De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art.

Le projet de loi du 19 février 1878 sur la propriété artistique et littéraire punit de l'emprisonnement et de l'amende « l'usurpation du nom de l'artiste sur une « œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature « ou de tout autre signe distinctif adopté par lui. » Il commine les mêmes peines contre ceux qui, avec connaissance, débitent, exposent ou introduisent sur le territoire belge *des ouvrages* (respectons les beautés du style officiel) *désignés dans le paragraphe précédent*.

C'est fort bien, et quelque jour viendra sans doute où, la loi votée, nous verrons entourer la signature de l'artiste d'une protection égale à celle accordée à la griffe d'un chocolatier sur ses paquets de cacao.

Mais le projet ne parle pas et ne devait point par-

ler, du moins dans ses dispositions pénales, du cas où, la mauvaise foi du vendeur n'étant pas démontrée, celui-ci offre en vente et le client achète une œuvre reconnue plus tard apocryphe; — où, croyant acheter une toile de maître, annoncée telle, je me trouve, le lendemain ou six mois après, n'en avoir acquis qu'une copie. Encore une fois, nous mettons toute fraude de côté. Il est certain qu'en cas de dol la victime des manœuvres qui ont causé ou seulement entretenu son erreur, aura le droit de réclamer réparation de la duperie pratiquée à ses dépens. Mais nous voulons supposer (pure hypothèse) le marchand aussi honnête que le chaland.

Quels seront les droits de l'acheteur abusé et désabusé?

L'histoire des collectionneurs et des hôtels de vente est pleine de ces déconvenues, et les décisions de justice qu'elles ont provoquées sont trop nombreuses, trop confuses, trop contradictoires, pour s'y reconnaître aisément.

Notre intention est d'indiquer en quelques mots ces contrariétés et de signaler le courant nouveau, en voie de formation, qui semble porter la jurisprudence vers la solution la plus simple, la seule que recommandent le respect de l'art et le souci des transactions loyales.

Commençons par écarter le cas de *garantie formelle*. Le vendeur garantit expressément l'origine de l'œuvre, et cette certification détermine la conclusion du marché. Si cette garantie porte à faux, la vente doit être annulée, rien de plus certain. Non-seulement il y a erreur, mais il y a inexécution d'un engagement librement contracté de la part du vendeur. M. B. vend pour le prix de 5,000 francs *La halte devant une auberge* qu'il certifie être de Wouvermans. Des enquêtes établissent que la toile n'est pas de ce maître et ne vaut pas plus de 1,500 francs. Annulation du marché, le 27 mai 1846, par la Cour d'appel de Douai. — M. Dekens traite à Bruxelles, en 1872, de l'acquisition d'un tableau de Descamps et d'un paysage de Troyon, sous garantie de l'authenticité. Le tribunal de commerce commet le 2 décembre 1873 trois experts aux fins de se prononcer sur l'originalité des œuvres, seule question du procès. Cela est élémentaire (1).

Mais l'originalité ou l'ancienneté ne sont pas toujours garanties en termes exprès. Qu'arrivera-t-il si la convention fait mention du nom de l'auteur ou de l'origine de l'objet, sans clause spéciale de garantie? Ne faudra-t-il pas décider, dans ce cas comme dans le précédent, que la non-authenticité, une fois avérée, suffit pour faire tomber la vente?

On me vend pour un marbre grec l'œuvre d'un statuaire moderne; pour un vase japonais une porcelaine parisienne; dans un tapis d'Orient, adjugé comme tel, un examen plus attentif me fait découvrir un tissu de fabrication indigène. Nous supposons toujours le marchand de bonne foi, trompé lui-même, et la facture renseignant sincèrement la fausse origine. N'est-il pas évident que, la fausseté établie, il n'y a plus de consentement, plus d'accord, plus d'achat, plus rien?

Le bon sens le veut ainsi, mais MM. les légistes l'entendent différemment. Ils vous concéderont que l'erreur qui tombe sur la matière première dont une chose est formée, vicie la convention dans son essence, mais ils refuseront d'attribuer le même effet à l'erreur sur le nom de l'auteur : comme si, dans le commerce d'art (pardon de cet accouplement!), le nom n'exerçait pas sur la valeur vénale d'une œuvre une influence aussi directe, aussi prépondérante que la nature du métal sur la valeur d'un lingot! Comme si l'ancienneté d'un manuscrit, la rareté d'une potiche, l'antiquité d'une médaille, la signature d'un marbre ou d'une toile n'en formaient pas, aux yeux de l'amateur, la substance et la matière première, bien plus que le marbre et la toile elle-même!

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) Jugé (arrêt de Bruxelles du 7 janvier 1879) qu'au cas de garantie expresse, l'erreur sur l'authenticité d'un tableau est opposable, *même alors que cette erreur serait le fait d'un expert désigné par les parties pour en faire l'estimation.*

## L'UNION ARTISTIQUE

La réunion des Artistes convoqués à l'effet de donner leur appréciation sur la question du *double jury* et de la *répartition proportionnelle des locaux* a eu lieu mercredi dans la salle de l'Union syndicale. La proposition a été approuvée à l'unanimité moins 4 voix, et réunit dès ce jour 136 signatures appartenant à toutes les tendances artistiques. Plusieurs listes sont encore en circulation et porteront les adhésions à 170 au moins, chiffre qui représente plus de la moitié des artistes de l'agglomération.

L'assemblée a chargé une députation de porter au Ministre l'expression des vœux des artistes.

Après un échange d'observations relatives au projet de la Commission du Cercle artistique, les résolutions votées il y a 8 jours par l'*Union artistique* (voir notre numéro du 10 avril) ont été ratifiées à l'unanimité.

## PETITE CHRONIQUE

M. Rodenbach, le poète très applaudi des « Tristesses » prépare un nouveau recueil de vers « La mer Elégante » qui paraîtra en juin. Jean Aicard en fera la préface et servira de parrain au nouveau-né.

L'exposition des Beaux-Arts organisée par *La Chrysalide* s'ouvrira le dimanche 8 mai à 2 heures dans la salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer. Les membres de la Société et leurs invités y seront seuls admis le jour de l'ouverture. Les jours suivants un prix d'entrée de 50 centimes, donnant droit à un billet de tombola, sera perçu de tout visiteur non muni d'une carte d'invitation. L'exposition restera ouverte jusqu'au 8 juin.

Le sixième et dernier concert populaire de la saison aura lieu dimanche prochain, 24 avril, sous la direction de M. P. Benoît. On y entendra des fragments de la *Pacification de Gand* et de *Charlotte Corday* et la cinquième symphonie (en *ut* mineur) de Beethoven.

Le 14 mai prochain aura lieu à la salle Drouot, à Paris, la vente d'une remarquable collection de musique, manuscrits originaux et lettres autographes, comprenant des partitions et morceaux de musique de Mozart, Bach, Beethoven, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Wagner, etc. Ces manuscrits proviennent du cabinet de M. Johann Kafka, de Vienne. Ils seront exposés publiquement à l'Hôtel des commissaires-priseurs le 13 mai de 2 à 5 heures, et pourront également être examinés huit jours avant la vente chez M. Eugène Charavay, expert en autographes, 8, quai du Louvre, qui se charge des commissions.

C'est Niels Gade qui dirigera le prochain festival rhénan, qui aura lieu cette année à Dusseldorf.

# VENTE

DE LA

# BIBLIOTHÉQUE

DE

feu M. le baron Jules DE VINCK DE WINNEZEELE

**le mercredi 20 avril 1881 et les trois jours suivants**

CHEZ LE LIBRAIRE FR.-J. OLIVIER

**11, rue des Paroissiens**

A BRUXELLES

*à une heure de l'après-midi.*

Il y aura, les jours de vente, exposition des livres de la vacation, de 9 à 12 heures du matin.

**M. Fr.-J OLIVIER** se charge de remplir les commissions qu'on voudra bien lui adresser.

---

LA

# RENAISSANCE MUSICALE

**REVUE HEBDOMADAIRE**

DE CRITIQUE, D'ESTHÉTIQUE ET D'HISTOIRE

Directeur-gérant : EDMOND HIPPEAU.

*On s'abonne aux bureaux du Journal, 25, boulevard Poissonnière, et chez les principaux éditeurs de France et de l'étranger.*

---

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*


# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AVRIL 1881.


Bibliographie ancienne : I. — *La Reliure Illustrée (suite)*, par JOANNIS GUIGARD ; II. — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (troisième article); III. — *Un Grand libraire*. L. Potier, par JULES LE PETIT ; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements et Miscellanées. Livres aux enchères. Nouvelles bibliophiliques.

Gravures hors texte : *Portrait de L. Potier, libraire.* — Gravure de MOREAU LE-JEUNE, pour les *Chansons de La Borde.*

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Pays-Bas. — Suisse. II — *Compte rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : La Chanson des Gueux*, par Jean Richepain : PAUL BOURGET. — *La maréchale de Villars*, par Ch. Giraud E ASSE. — *Leçons, discours et conférences*, par Paul Bert : H. GRIGNEE — *Mémoires de Metternich* : L DEROME. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV.— *Sommaire des publications périodiques françaises:* Revues periodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Etranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*


---


# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 11 du 1er avril 1881 — ÉTUDE : Georges Eekhoud. *Les Pittoresques.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Salut à l'Ardenne. Bis repetita.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Les Charniers*, par Camille Lemonnier. *Une parisienne à Bruxelles et Mi-la sol ; Sur l'Océan*, par Caroline Gravière. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS — ANNONCES.

---

**Pour paraître prochainement**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR.

*Par terre et par mer*

*ESQUISSES A LA PLUME*

# MALTE
# CONSTANTINOPLE
# CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 8. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 24 AVRIL 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraitra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE.

L'Exposition des Aquarellistes. — Littérature : *Les Pittoresques*, poésies par M. G. Eekhoud. — Les Théatres : Théâtre Molière. *La lettre anonyme*, par M. Le Bourguignon. — Théâtre du Parc. *Miss Fanfare. L'Alouette.* — Les Concerts : Concert de la *Nouvelle Société de musique de Bruxelles.* — Nouvelles artistiques parisiennes : *Les Ventes. L'exposition des Aquarellistes. Le Salon des Indépendants.* — L'Union artistique. — Petite chronique.

## PEINTURE

### Exposition des Aquarellistes.

*Premier article.*

On se figure volontiers la mise en scène d'une exposition d'aquarelles dans des conditions qui s'accordent avec cet art léger et charmant. Un local intime, confortable, élégant, auquel on parvient sans subir un trop grand étalage de vestibules sonores et d'escaliers imposants. Peu d'espace, une lumière tranquille, une atmosphère tiède, des fonds un peu sombres, relevant la fadeur des œuvres qui se fait trop sentir quand on les accumule avec leurs teintes transparentes et pâles.

Ce programme qu'impose l'harmonie des choses avec leurs milieux, n'est assurément pas réalisé au nouveau Palais des Beaux-Arts où pour la première fois se développe l'exposition des aquarellistes. Nous regrettons les salons moins monumentaux du Palais Ducal. Les trois grandes salles élevées, grises, froides où les œuvres sont étalées ne servent pas à les rehausser. L'ensemble frappe par une uniformité triste qui jure avec l'impression animée et discrètement nerveuse qu'on attend de tout ce qui est art. L'aquarelle éveille des idées pimpantes et joyeuses, et l'on se trouve tout à coup devant un ensemble grave et morose.

Les organisateurs n'ont rien fait pour atténuer cet effet un peu navrant. Ils n'ont pas recouru aux dispositions ingénieuses par lesquelles ils avaient transformé en retraite agréable le local précédent. Ils ont oublié que l'aquarelle est la musique de chambre de la peinture, et ils nous la font entendre dans une grande salle de concerts. Ils ne se sont pas suffisamment rendu compte des nécessités d'installation que réclamait ce déménagement, et nous espérons que l'an prochain ils reviendront à leurs anciennes habitudes, chères au public de lettrés artistiques à qui s'adresse surtout l'exhibition de ces productions raffinées dont la foule saisit difficilement le charme délicat.

Il faut du reste avouer que si le nombre des aquarelles exposées a augmenté, il n'en est pas de même de leur mérite. Le mouvement général est plutôt vers un glissement et une descente. Pas d'œuvres vraiment saillantes, s'imposant avec une autorité souveraine. Plusieurs peuvent, au même titre, se disputer la préséance, et cette préséance ne donne pas le premier rang. La Marine de Mesdag, la Fillette de Meunier, les Paysages de Mlle Montalba, la Vue de Londres de Toovey, les Bois de Mauve, la Jeune fille sur la plage d'Hermans, les Campagnes de Roelofs, sont également remarquables. D'autre part, on voit pour la première fois des choses, par exemple les têtes de femmes (bohémiennes, tyroliennes, bavaroises, etc.) de M. Heigel, peintre de la cour royale (sic) de Munich, qui sont absolument indignes de figurer dans une exposition sérieuse. Enfin, quelques artistes aimés ne sont pas en progrès, comme Hubert, Stacquet, Uytterschaut et les Oyens.

Nous reviendrons en détail dans un prochain article sur les plus notables des deux-cent-soixante-quatre œuvres que se partagent les quatre-vingt-neuf exposants. Nous désirons n'exprimer aujourd'hui que ces appréciations générales, qui, si elles chatouillent moins les vanités personnelles, sont toujours efficaces pour le progrès et la conduite du mouvement artistique, parce qu'elles rappellent les principes qui s'effacent sous les préoccupations particulières.

Rarement, dans cette exposition, on rencontre l'aquarelle avec ses qualités essentielles, celles qui dérivent de son origine et de sa raison d'être. Presque toujours l'œuvre est bâtarde et mal définie dans sa facture. Nous savons fort bien que désormais ce genre est déchu de sa destination primitive, qui consistait, pour le peintre, à fixer par un procédé rapide et peu compliqué ses inspirations ou ses documents. Une étude, un souvenir, s'établissent maintenant aussi aisément avec l'huile qu'avec l'eau. Mais cela n'empêche que la vieille équation entre le procédé et la destination qu'il avait au début, flatte notre goût, et que les qualités de prime-saut et de désinvolture qui s'imposaient alors ont si bien fait sentir leur charme et leur grâce, que ce sont elles que le spectateur recherche encore avant tout. Ce joli côté d'ébauche, ces larges coups de blaireau prestement posés, ces tons aux contours incertains, toutes ces qualités auxquelles s'en tenait l'aquarelle, séduisent encore mieux que tout le reste; et quand on la voit, au contraire, dégénérer petit à petit en un pastichage, inévitablement sans solidité, de la peinture à l'huile, on éprouve quelque chose comme l'impression que ferait un ténor chantant la partie du baryton. On n'ose pas, on ne peut pas dire que c'est mauvais, mais on sent que c'est faux. On comprend le talent et la patience qu'il a fallu pour amener aussi près d'un tableau un procédé qui n'est voisin que du dessin. L'énorme tension nécessaire pour produire ce phénomène cause la satisfaction d'une surprise. Mais ce n'est pas une telle sensation qu'on demande à l'art et finalement on se retire déçu et mécontent.

Le bel arrangement et le fini cher aux badauds ne conviennent guère en cette matière. On préfère le débraillé, l'abandon; on se plaît à voir toutes choses vite et sûrement jetées ou attifées, comme ces toilettes du matin où la femme ne se coiffe pas savamment, mais ramène avec adresse sa chevelure, l'ornant d'une fleur ou d'un nœud piqués au bon endroit. Une aquarelle doit être un bouquet fait d'une main habile, mais en un tour de main. Si elle sent l'apprêt, la longue réflexion, le labeur, la lenteur, le voulu, elle ennuie. En un mot, elle n'est qu'un genre particulier d'esquisse, plus féminin que les autres, et ceux-là seuls doivent s'y risquer qui se sentent la légèreté de doigts indispensable pour ne pas alourdir ces productions coquettes, saturées de fantaisie, qui rappellent les fleurs, les rubans et les papillons.

La tendance à donner à l'aquarelle une importance et une pesanteur qui jurent avec ses origines, a amené dans un ordre d'idées plus pratique un résultat fâcheux que nous tenons à signaler aux artistes. Par cela même qu'elle était une production pour ainsi dire instantanée et sans prétention, on pouvait autrefois l'acquérir à des prix qui la faisaient pénétrer partout.

Elle prenait agréablement place dans les appartements modestes, chez ceux pour qui l'achat d'un tableau est déjà une grosse affaire. Les chambres à coucher, les boudoirs, les cabinets d'étude en étaient ornés, et elle contribuait ainsi, mieux que des genres plus hautains, à répandre le goût des arts. Et ce n'était pas peu de chose, car s'il est vrai que l'artiste a une mission sociale, il ne la réalise jamais plus efficacement que lorsqu'il parvient à généraliser le goût des belles choses et à parfumer ainsi, en quelque sorte, l'atmosphère entière d'une nation.

Or, depuis quelques années, il est stupéfiant de voir à quel tarif ces messieurs et ces dames ont juché leurs œuvres. Entre eux et les amateurs timides, ils ont élevé des barrières dorées qu'on ne peut franchir que moyennant des droits de péages exorbitants. Cette année la cote nous semble avoir un peu fléchi, mais elle reste encore dans des proportions décourageantes qui font de l'achat d'une aquarelle un plaisir de luxe et en défendent l'accès à quantité de bourses qui ne demanderaient qu'à s'ouvrir si les prix étaient raisonnables. Chaque artiste croit de sa dignité de se surtaxer, et on arrive à ce joli résultat de ne pas trouver d'acquéreurs. Il est vrai que lorsqu'on se risque à un fort marchandage, on est étonné de voir ces superbes prétentions s'humaniser. Mais tout le monde ne connaît pas ces faiblesses secrètes, prend pour sérieux les mille et les cent inscrits sur le carnet de l'huissier chargé de révéler les conditions de vente, et se retire avec un respect mélangé d'épouvante.

Tout cela est désagréable et piteux. C'est un jeu ridicule et funeste. L'italien Joris demande pour son *Cardinal se rendant au consistoire* 8000 francs ! Mlle Montalba met ses paysages à 1500. On n'a pas un Roelofs moins de 1000. C'est aussi le prix d'Hubert pour son *Steeple-Chase*. Mme de Rothschild s'apprécie à 2000 francs : son titre de baronne et ses millions devraient cependant lui donner de l'humilité dans la république des Arts. De Beekman a un *Tombeau de Mohomet* qu'il offre à 1200. Tous les autres emboîtent le pas. Les plus modestes ont de la peine à reculer au dessous de 400 francs. Franchement, voilà une carte qui est de nature à refroidir fortement les élans vers les arts! En somme, une aquarelle est une chose fragile et passagère. La lumière, le soleil, l'humidité la gâtent et la fanent. Il en est peu qui vivront plus de vingt-cinq ans. Les traiter comme œuvres durables, c'est se méprendre et éloigner l'amateur, et l'art, au lieu de se répandre, apparaît de plus en plus comme un jardin réservé aux favoris de la fortune.

Combien il serait plus adroit de se tenir à des chiffres admissibles, sauf à produire l'œuvre plus vite, ce qui ne serait que préférable. La renommée et la bourse des artistes s'en trouveraient bien, le goût et l'éducation du public en seraient mieux servis. Qu'on se rappelle Heurteloup. Pressé par la nécessité, il lavait de verve et en un rien de temps des aquarelles très vivantes, et les offrait à bas prix. On en avait d'excellentes pour cent et cent cinquante francs. Que de ventes il a réussi et quelle notoriété il a acquise! Sa gloire n'en a pas diminué, au contraire : elle est devenue populaire. Sans prétendre qu'il faille descendre à un bon marché pareil, nous croyons qu'il conviendrait de refroidir fortement le thermomètre surchargé des prétentions actuelles. Ce que Heurteloup, faisait contraint par les rigueurs du sort, que d'autres sachent le faire spontanément, en réfléchissant que l'artiste est un éducateur, qu'il instruit par la vue de ses œuvres, et qu'on ne voit bien celles-ci, qu'on ne les aime et qu'on ne les savoure que lorsqu'on les a chez soi, constamment sous les yeux, avec le pouvoir de les contempler et d'en sentir la douce influence aux heures où le cœur se sent attiré vers elles et désire, s'il est permis de parler ainsi, leur faire ses dévotions.

## LITTÉRATURE

GEORGES EEKHOUD. — **Les Pittoresques.** — *La Guigne.* — *Raymonne.* — *Une Vierge folle.* — *Sonnet.* — Bruxelles, librairie Muquardt, 1881.

Evidemment il retarde, M. Georges Eekhoud : son cadran poétique marque invariablement mil huit cent trente. Je ne sais s'il a la chevelure mérovingienne et le pourpoint rouge de Th. Gautier, mais, sans contredit, il était de la bataille d'Hernani ; il en flamboie et ruisselle encore.

S'il faut lui trouver un parrain dans la pléïade romantique, que diriez-vous de Petrus Borel, l'auteur des *Contes immoraux?* Doux et charmant garçon dans la vie privée, mais dès qu'il prenait la plume, farouche, hérissé, hagard! De crainte qu'on ne lui supposât une face humaine et des mœurs bourgeoises, il avait fait à l'humanité une solennelle déclaration de guerre, en ajoutant à son nom, déjà passablement *moyen-âgeux*, l'aimable qualificatif de *lycanthrope*. Il avait accrédité le bruit qu'il n'écrivait qu'à l'aide d'un stylet trempé dans un crâne rempli de sang humain, et il eût, à coup sûr, vidé son escarcelle de tous les nobles à la rose qu'elle pouvait d'aventure contenir, entre les mains du voyou qui l'aurait pris pour Papavoine.

Qu'ils sont loin de nous, ces temps de foi et de naïveté littéraires! M. Eekhoud en est encore tout imprégné ; il en a les ardeurs et les manies; il a hérité de cette fatuité bizarre du lycanthrope; il aspire, lui aussi, à ce prestige de mystérieuse terreur. Il ne redoute rien tant que d'être considéré comme un citoyen honnête et paisible. Il rapproche ses sourcils, hérisse ses cheveux, crispe sa lèvre d'un rire amer, appelle dans son œil un éclair sinistre qui se fait prier, se drape dans un manteau sombre et dès la première page de son livre, il s'écrie : Je suis étrange, je suis terrible, je suis immoral! Vous allez voir cela :

Mes sens épris de pittoresque
Cherchent, brutaux ou raffinés,
Les taudis à l'horreur dantesque
Et les boudoirs capitonnés;

La ruelle étroite où les drôles
Vaguent, rêvent les mauvais coups,
Gardant la poussière des geôles
Dans leurs haillons percés de trous.

A la lecture de ces strophes, d'ailleurs bien frappées, nous avions conçu l'espoir malsain de nous vautrer, à la suite de M. Eekhoud, dans l'horrible et le monstrueux, nous nous baignions d'avance dans des océans de voluptés étranges et nous exercions nos nerfs à vibrer d'une délicieuse terreur. Cette espérance coupable a été déçue : c'est vainement que nous avons cherché dans les *Pittoresques* les taudis dantesques et les boudoirs capitonnés; nous n'avons rencontré qu'une fantaisie honnête et modérée et les sentiments les plus avouables exprimés en termes qu'estampillerait la censure la plus rébarbative.

Certes, nous n'en voulons pas à M. Eekhoud d'avoir déserté son douloureux programme, mais nous croyons pouvoir lui re-

procher de l'avoir imprudemment formulé. M. Eekhoud est de très bonne foi, nous n'en doutons pas. Nous sommes même convaincu qu'il se prête des sentiments monstrueux, qu'il se fait peur à lui-même, qu'il évoque chaque nuit les lémures et les fantômes et qu'il fait la cour à une Willis; mais, en dépit de son opiniâtre vaillance romantique, il doit s'apercevoir que le bourgeoisisme nous étreint et nous domine, que son atmosphère nous enveloppe et nous pénètre, effaçant les originalités, renfonçant les angles, aplanissant les aspérités. Non, non, M. Eekhoud, dans le siècle où nous sommes, comme dirait M. Scribe, sous la redingote et le chapeau cylindre, il est moins aisé que vous ne vous l'imaginiez d'être effrayant ou seulement original.

Ainsi rassuré et revenu de nos vaines terreurs, pénétrons dans l'examen de ce petit livre, gentiment imprimé sur papier fort et *orné* d'eaux-fortes dont nous ne parlerons pas.

Nous y trouvons d'abord une modeste gerbe de *Sonnets fantaisistes, réalistes, hippiques*, ainsi que l'auteur les baptise. Les sonnets hippiques seuls justifient leur titre. Ce n'est pas qu'on y trouve sur le cheval de nouveaux aperçus poétiques, mais M. Eekhoud y exprime fort heureusement par le rythme les diverses allures de la bête. Ainsi voici une strophe qui trotte :

Gipsy, le jour, la nuit, partout,
Par vaux, par mont, en mars, en août,
Tu vas, sitôt que je t'excite,
D'un trot d'enfer, d'un trot de Scythe.

Et une autre qui galoppe : *di Carriera :*

Monte en selle et partons, mais bien loin,
Qu'un galop continu nous transporte
Dans les champs embaumés par le foin
Et les pins à l'odeur âcre et forte.

Il y a là de l'habileté, mais ce ne sont qu'amusements poétiques et nous ne faisons pas plus de cas des trompe-l'oreille en poésie que des trompe-l'œil en peinture.

Parmi les sonnets fantaisistes, il en est un où l'on peut cueillir ce très agréable quatrain :

Lorsque le vent léger, subtil entremetteur,
Porte des champs aux bois, les poussières fécondes,
Répandant le pollen imprégné de senteur
Sur les vierges pistils, entr'ouverts près des ondes ...

Le sentiment et l'harmonie de cette strophe ne doivent pas nous empêcher cependant de faire observer à M. Eekhoud que les vierges pistils entr'ouverts au bord des ondes ne peuvent se trouver en même temps au fond des bois et qu'il ferait bien de ne pas tromper ce pauvre pollen par de fausses adresses. Mais la rime est un tyran contre lequel sont impuissants picrate et dynamite. Remarquons également qu'exprimer en deux sonnets accouplés une seule et même pensée, c'est enfreindre gravement les lois de ce poème. Or, en matière de sonnets, la *fôôrme* est de rigueur.

Quant aux sonnets réalistes, ils sont franchement mauvais. Leur titre n'est pas une excuse : la réalité n'est pas la platitude, et quelle autre qualification donner à cette peinture d'un festin, dans la pièce intitulée *Château-Laffite?*

Ils sont déjà repus. Les longues incisives
Ont déja fait honneur au menu sur bristol.
*Mais faut-il avoir faim pour attaquer des grives,*
Qu'arrose un vin jetant des feux de Girasol?

Voilà pour les sonnets. *Dans les scènes et poèmes dramatiques*, M. Eekhoud, bien qu'il se renferme un peu trop dans une note de sentimentalité banale, rencontre parfois l'expression poétique : certains fragments méritent même un éloge sans réserve.

Disons ici, afin qu'on ne nous accuse pas de malveillance envers notre compatriote, que nous reconnaissons dans *Les Pittoresques* un progrès fort sérieux sur les précédentes productions du même auteur. La versification est moins lâchée, la rime, sans atteindre la richesse, manifeste une honnête aisance. Le sens poétique s'est élargi, le goût s'est épuré. Que M. Eekhoud persévère dans cet effort dont nous constatons le résultat, et peut-être cette mystérieuse harmonie qui constitue le charme et la valeur de la poésie naîtra-t-elle un jour sous ses pinceaux. Mais nul ne peut l'atteindre qu'au prix de laborieux efforts. Si le sentiment est prime sautier, il n'en est pas de même de la forme poétique qui doit être patiemment poursuivie et conquise. Le poète, et nous parlons surtout pour M. Eekhoud, doit se défier de sa facilité, ne point s'arrêter à l'à peu près et surtout au point de vue du goût, exercer sur ses vers une surveillance rigoureuse. Si M. Eekhoud avait plus d'expérience et de travail, aurait-il, dans la *Chanson de l'Homme fort*, pu songer à mettre dans la bouche de la femme d'un portefaix des expressions telles que celles-ci :

Mon homme est fort.
Il n'est à bord
Des navires *transatlantiques*
De poids qu'il ne puisse porter.
Il a trente ans; sans le flatter,
*Ses yeux bruns sont plus sympathiques*
*Que ceux d'un signor ou d'un lord.*

Aurait-il parlé du *doux transport* qui agite cette bonne femme dès qu'elle entend le pas de son mari revenant du chantier? Aurait-il mis dans sa bouche cette appréciation de la mâle beauté du débardeur :

Ses traits ont le noble contour
Du temple d'une âme bien née.

Est-ce du réalisme que de prêter au peuple ce langage fade et prétentieux? Ce sont là des fautes grossières contre le goût et la vérité. Décidément les *Taudis dantesques* et le pittoresque plébéien ne conviennent pas à la nature de talent de M. Eekhoud.

Il se montre mieux inspiré dans la *Vengeance de Phanor*. — *Phanor* est un vieux chien qu'un maître dur et ingrat veut noyer. Dans cette opération le pied du bourreau glisse, il tombe à l'eau, son chien le repêche et expire en lui pardonnant. Le poème est la mise en œuvre de ce touchant fait divers emprunté au bulletin de la Société protectrice des animaux dont M. Eekhoud doit être un membre distingué. Il ne cache pas d'ailleurs ses sentiments.

Quant à moi, dit-il :

L'amitié d'un animal m'honore.
Il fut amer, mais vrai ce philosophe ancien
Qui disait : le meilleur de l'homme, c'est le chien.

Ce *philosophe ancien*, c'est Chamfort, ne vous en déplaise, mais la rime! la rime!

Cette épopée canine est dramatiquement et pittoresquement développée. On y rencontre des passages empreints d'une sensibilité vraie, tel que le suivant :

Oh! tu travaillas ferme. Il n'eut pas à se plaindre.
Si *quelqu'un* méritait de doucement s'éteindre
Près de lui, sous ses yeux, dans un coin du foyer,
C'était toi, son ami. Mais il veut te noyer!

Pourquoi faut-il que le poète ternisse le mérite de cette composition par d'impardonnables négligences de style et par des expressions surannées et agaçantes, matière à chevilles, telles que *fin rogaton*, *joyeux drille* et autres semblables?

*Raymonne* est, sans contredit, le meilleur morceau du recueil, bien que les mêmes défauts s'y montrent. C'est une idylle légèrement teintée de drame. Les amours un peu fades, mais honnêtes, d'un couple rural que le mariage vient d'unir, sont troublés par la cynique fantaisie du seigneur du village qui, pour distraire son cœur blasé, prétend exercer le droit de jambage. Mais la châtelaine, profitant de l'ivresse de son noble conjoint, se substitue elle-même dans sa couche au *tendron* dont il convoitait le *frais minois*. Elle lui épargne ainsi un remords et, comme la vertu doit toujours être récompensée, elle réchauffe du même coup la tendresse engourdie de son seigneur et maître.

Ce joli conte n'a rien de dantesque, le fanfaron de lycanthropie revient sans effort à la bonne vieille morale de nos pères. Il ne le faut pas regretter, car le poète en a rehaussé la saveur un peu terne par un langage vraiment élevé et poétique. Signalons un fragment remarquable. Le seigneur de Gisors, encore alourdi par l'orgie de la veille, la bouche amère et la tête en feu, ouvre sa fenêtre à la brise matinale :

Il s'accouda, pensif, tandis que sa mémoire
Fredonnait implacable une chanson à boire ;
Et le bruit d'un festin, les chocs, les cliquetis,
La table renversée et l'ivresse brutale,
Les hoquets des buveurs, lugubres comme un râle,
La salle des Gisors, transformée en taudis,
Toute la veille enfin revint à sa pensée.
Les cris, la bacchanale énervante, insensée,
Les convives gloutons et lascifs confondus
Avec les brocs d'argent et les hanaps ventrus,
Les serviteurs courant affairés sous les porches
Dans l'embrasement rouge et sinistre des torches
Terni par les vapeurs fades des corps repus.

On peut, sans doute, rimer plus richement. Mais cette peinture de l'orgie bestiale est d'une excellente couleur et ce sombre réveil du débauché — son mal *aux cheveux*, suivant l'expression vulgaire, — est d'un rendu puissant.

Résumons-nous. M. Eekhoud possède des qualités sérieuses que l'étude et l'expérience développeront. C'est surtout dans les descriptions que sa palette rencontre des tons heureux. Elles ont de la vérité, de l'émotion, de la couleur : c'est à dessein que nous employons ce mot, ces descriptions sont d'un peintre. La poésie descriptive, telle paraît être la véritable direction de ce poète : qu'il tourne donc de ce côté ses efforts et sa force réelle : qu'il abandonne la *fantaisie* qu'il manie gauchement, les coquetteries prosodiques où il se montre gêné et surtout cette prétentieuse et vaine aspiration vers le bizarre et l'original quand même.

## Les Théatres

### THÉATRE MOLIÈRE — La Lettre anonyme,
PAR M. LE BOURGUIGNON.

Les premières représentations d'œuvres nationales ont été nombreuses cet hiver : *Stella*, *le Chanteur de Médine*, *le Capitaine Raymond*, *la Famille Plumet*, *la Lettre anonyme*. Est-ce que décidément notre nationalité serait sérieusement en mal d'enfants dramatiques? Cette multiplicité d'efforts tend à le faire croire. Certes, toutes ces œuvres sont d'un mérite contestable. Mais où donc un art nouveau s'est-il jamais produit de toutes pièces, sans des précurseurs humbles et parfois maladroits?

C'est à ce point de vue, nous paraît-il, qu'il faut se placer pour rester juge impartial. Quand il ne s'agit que de tentatives, il ne faut pas se montrer sévère comme on peut l'être pour des talents formés et reconnus. S'il est vrai que pour devenir quelqu'un il faut savoir commencer par être peu de chose, il convient de se montrer indulgent et encourageant pour ceux qui acceptent la tâche ingrate d'essayer de frayer les voies. Notre public et notre presse ne devraient pas méconnaître ce devoir sans l'accomplissement duquel tous les talents seront étouffés avant de naître.

Nous le disions dimanche dernier à propos de l'opéra de MM. Colyns et Coveliers; nous pouvons le répéter à l'occasion de la comédie de M. Le Bourguignon. Seulement, pour cette dernière, la presse seule a usé de rigueur. Le public tranquille et bienveillant du théâtre Molière a applaudi et demandé le nom de l'auteur. Le succès qu'il lui a fait n'a rien d'excessif et d'aveugle ; il voulait dire : C'est bien, mais tâchez de faire mieux.

Nous nous rallions à cette appréciation. La pièce se développe convenablement ; elle contient des observations amusantes; son intrigue a de l'intérêt, le dénouement n'est pas plus forcé que celui de certaines œuvres récentes qui ont eu la vogue. Ce qui manque, c'est la profondeur dans le dialogue : il est parfois naïf et un peu banal. Toute l'œuvre dénote de la persévérance et un sérieux désir de bien faire. Il n'y a pas de négligence dans l'effort. Le résultat n'est pas intense, mais devant une bonne volonté si marquée, il est naturel que l'auditeur reste sympathique. M. Le Bourguignon a déjà plusieurs fois écrit pour la scène. Ses réussites ont toujours été modestes. Mais il reste fidèle à l'art, il ne se décourage pas, il est un exemple de persévérance et de confiance. Nous tenons à lui dire que cela est apprécié et que peut-être un succès complet couronnera un jour ses tentatives.

La pièce a été jouée avec cet ensemble estimable qui est le propre de la troupe du théâtre Molière et fait de ses représentations une distraction qui n'émeut pas beaucoup, mais qui a du charme. L'ingénue, Mlle Carina, a des qualités très agréables. Elle a été fort bien accueillie.

### THÉATRE DU PARC. — Miss Fanfare. — L'Alouette.

Deux *premières*, mardi, au Parc : deux esquisses parisiennes dessinées avec esprit, mais dont l'une est à peine ébauchée, et que les artistes chargés de l'interpréter paraissent avoir mis autant de hâte à apprendre que les auteurs à l'écrire.

*Miss Fanfare* est signée de deux noms tout nouveaux au Théâtre, MM. Gonderax et Krantz, et trahit l'inexpérience d'un début. Le sujet ne manquait ni d'intérêt ni de grandeur : montrer le rôle sérieux et grave de la femme dans le mariage en signalant le danger qu'il y a pour elle à vouloir être, non la compagne, mais la maîtresse de son mari ; flageller celle qui pour lutter contre la demi-mondaine, descend à son niveau et lui emprunte ses façons, son langage et jusqu'à ses toilettes ; mettre ces deux femmes en présence, la femme honnête et l'autre : il y avait assurément là de quoi faire jaillir des situations empoignantes, et avec un peu plus d'étude, de soin et de temps, les auteurs y eussent peut-être trouvé l'étoffe d'une comédie neuve et vraie. Mais telle qu'elle est, avec ses invraisemblances de toute nature, ses dialogues languissants, ses théories, dont la finesse et l'élégance ne suffisent pas pour remplacer l'action, la pièce n'est guère admissible.

Les personnages, découpés à l'emporte-pièce, n'ont ni réalité ni logique, et l'on ne comprend pas plus l'attitude du mari qui se fait tuer en duel pour une offense qu'il n'a pas essuyée, qu'on ne conçoit celle de l'ami qui, mis au courant du malentendu, ne fait rien pour l'éclaircir.

Il y a dans ces trois actes beaucoup de qualités de style et un

brio amusant; mais ce mérite de forme est bien mince quand le fond fait défaut.

Dans l'*Alouette*, MM. Gondinet et A. Wolff ont tenté une petite réhabilitation à l'eau de rose de la belle-mère, cette cible tant de fois visée pas les vaudevillistes et les romanciers. Fantaisie assez incolore de deux hommes d'esprit, avec une pointe de sentiment. Ce petit acte a été bien accueilli, quoiqu'il fût joué d'une façon un peu somnolente. Mais pourquoi ce titre? — C'est tout simplement que dans la comédie de MM Gondinet et A. Wolff, la belle-mère vient remplir le rôle de l'oiseau matinal qui sépare les amants et active leurs amours, dont la lassitude est sur le point d'éteindre l'ardeur. Grâce à son arrivée inattendue, une lune de miel à son dernier quartier se remet tout à coup à briller d'un vif éclat, et la toile tombe sur la pensée réconfortante que le bonheur des époux sera de longue durée.

---

Faute d'espace, nous renvoyons au prochain n° la suite de notre article sur le droit artistique. Nous y commencerons le compte-rendu du recueil récemment paru des œuvres dramatiques de M. Charles Potvin. Nous publierons incessamment une étude sur les *Heures de philosophie* d'Octave Pirmez et sur l'*Esthétique* de M. Van Overloop.

---

## Les Concerts

### Le Concert de la Nouvelle Société de Musique.

La *Damnation de Faust* de Berlioz, qui avait, il y a deux ans, obtenu un immense succès, étudiée à nouveau, en formait le programme. Nous nous attendions à trouver la salle encombrée mais le beau temps avait livré bataille à la musique et remporté l'avantage.

L'on remarquait toutefois un certain nombre de personnages officiels, appelés à donner une marque de sympathie à la Nouvelle Société, à servir de parrains au nouveau-né. Il va sans dire que les Mécènes habituels étaient à leur poste, accueillant d'un sourire bienveillant les amateurs qui s'étaient rendus à l'appel de la direction. Grâce à l'influence toute puissante de M. Gevaert, M. Ambroise Thomas avait consenti à prêter le ténor Lamarche pour chanter le rôle de Faust; M. Blauwaert interprétait le personnage de Méphistophélès et Mme Cornélis-Servais celui de Marguerite.

M. Blauwaert a justifié sa réputation, et s'est fait bisser dans la *Sérénade* de Méphisto. Il eût obtenu plus de succès encore dans la première partie sans une certaine précipitation des mouvements qui a nui à l'interprétation. Mme Cornélis s'est fait applaudir également à diverses reprises et à juste titre. Quant à M. Lamarche, un ténor à la voix mal assise et vacillante, il n'a pas compensé par l'ampleur de la diction ni du style les défectuosités de son organe.

L'exécution générale a été faible. L'orchestre n'a pas répondu à l'attente de l'auditoire. Dans certains passages, il étouffait les solistes et les chœurs par un excès de sonorité; les morceaux symphoniques, la *Marche de Rakoczy* notamment, ont été interprétés sans nuances et sans finesse. Aussi cette superbe page n'a-t-elle pas eu les honneurs du bis qui l'attend à chaque exécution. Il y a eu toutefois de la chaleur et de la vie dans la *Course à l'abîme*, qui obtenu un grand succès. Les chœurs qui ont admirablement interprété, il y a trois semaines, la *Vie d'une Rose* de Schumann, ont, cette fois, chanté mollement et sans enthousiasme. En somme, c'est une revanche à prendre.

Le public n'a pas mis plus d'entrain dans ses applaudissements que les exécutants dans l'accomplissement de leur tâche. Quelques fortes voix parties des places d'honneur sont restées sans grand écho dans la salle, si ce n'est quand il s'agissait d'acclamer M. Blauwaert. Cependant ces Messieurs des chœurs, suivant en cela les traditions de l'orchestre, prodiguaient aux solistes des marques d'approbation. Franchement, ces manifestations nous paraissent déplacées. Est-ce aux auditeurs ou aux exécutants à donner leur appréciation? Les applaudissements partis de l'estrade, loin d'allumer le zèle du public, sont de nature à le refroidir et à compromettre, dans une certaine mesure, le succès d'une exécution.

Devant cet affaissement subit, qui suit de si près le succès du concert précédent, on se reporte involontairement aux considérations que nous avons présentées dans un de nos précédents numéros. Assurément une œuvre aussi belle que celle de Berlioz, sera toujours bien rendue, malgré ses difficultés, par des artistes de mérite qui ont pour mobile le véritable sentiment de l'art. Si celui-ci seul avait animé les exécutants de la *Nouvelle Société de musique*, ils auraient ajouté un triomphe à celui qu'ils ont remporté dernièrement.. L'infériorité de leur nouveau concert tend à démontrer que leur premier entrain dérivait d'une cause moins élevée et moins durable. Ce qui les avait excités, c'était, avant tout, l'esprit de rivalité. Leur ardeur s'est vite refroidie parce qu'elle avait pour source un mobile étranger aux préoccupations artistiques.

Qu'ils laissent de côté ces tendances mesquines; qu'ils ne se préoccupent que de bien exprimer les belles œuvres; ils n'auront pas de peine à se maintenir au niveau de celles-ci et à reconquérir la place brillante qu'ils s'étaient acquise.

---

## Nouvelles artistiques parisiennes

### Les ventes. — L'exposition des Aquarellistes. Le Salon des Indépendants.

Les ventes d'objets d'art se suivent à l'hôtel Drouot; et pour ne citer que les plus importantes, hier c'était la vente Everard, dont l'*Art moderne* a signalé les adjudications principales, aujourd'hui celle du comédien Ravel, qui a éparpillé aux quatre points cardinaux tout un petit monde intime de tableaux, de bijoux, de bibelots curieux, patiemment accumulés pendant une longue carrière artistique.

Chacune de ces ventes a sa physionomie particulière et son public spécial. A côté des acheteurs sérieux et de ces gens à mine douteuse, aux vêtements tachés, à la calotte de velours, qu'une vente rassemble comme les vautours qui planent au dessus d'un cadavre, il est intéressant d'observer le groupe mouvant des curieux, parmi lesquels les ouvriers sont souvent en majorité. Chose remarquable, ceux-ci suivent avec la plus grande attention les péripéties du petit drame qui se joue devant eux. Ils arrivent au commencement et restent jusqu'à ce que la canne à pommeau d'ivoire du commissaire-priseur retombe pour la dernière fois; ils demandent des renseignements à ceux de leurs voisins qui possèdent un catalogue, donnent leur avis avec la plus grande politesse et discutent avec beaucoup de bon sens la valeur et le prix des œuvres adjugées. Le sentiment artistique est extrêmement développé dans l'ouvrier parisien et imprime à tout ce qui sort de ses mains ce caractère personnel que l'on ne rencontre, au même degré, dans aucune autre ville.

A la vente Ravel, les acheteurs se composaient en grande partie de femmes, attirées par l'éclat des bijoux de prix; et le public s'amusait beaucoup des airs affairés que prenaient quelques-unes d'entre elles : c'étaient, pendant toute la durée de la vacation, des allées et des venues, des chuchottements, des signes cabalistiques au commissaire-priseur, une agitation, des allures mystérieuses qui faisaient soupçonner la trame secrète de quelque grande conspiration.

Quant aux marchands de tableaux, on les retrouve à chaque vente, en rangs serrés, faisant la hausse et la baisse dans cette Bourse nouvelle; et telle est la discipline de leur corporation, que si un acheteur naïf, séduit par les prix peu élevés auxquels il voit adjuger certaines œuvres, se met à hausser à son tour, les enchères atteignent immédiatement des sommes considérables : ce qui n'est d'ailleurs qu'une application du proverbe : « Les loups ne se mangent pas entre eux. » Parcourez, le lendemain d'une

de ces ventes à sensation, le boulevard Haussmann ou la rue Lafayette : vous retrouverez, exposées aux vitrines, toutes les toiles que vous aurez vu vendre la veille; entrez et informez-vous des prix : on vous demandera effrontément dix mille francs du tableau payé mille francs le jour précédent.

Quittons les couloirs un peu sombres de l'hôtel des ventes. Au boulevard, la jeune verdure des platanes brille dans l'éclat du soleil, et Paris se revêt de cette élégance printanière si coquette et si séduisante. En attendant l'ouverture du Salon, la foule se porte à l'exposition de la rue Laffitte, dont la Société des Aquarellistes vient d'ouvrir les portes. Il n'y a là qu'une centaine d'aquarelles, tout au plus, dont une douzaine à peine ont quelque importance. Beaucoup de médiocrités; on cherche peu l'originalité du sujet, et l'exécution ne sauve pas toujours la banalité de la composition. Parmi les pages les mieux réussies figurent deux études de Jacquet, d'une grande fermeté et d'une belle facture, quoique manquant peut-être un peu de distinction. Des six aquarelles de de Beaumont, il y en a deux surtout qui charment par la grâce du dessin et la justesse des rapports : sans avoir la fermeté des deux œuvres précédentes, elles séduisent davantage et réunissent un ensemble de qualités qui leur donne l'une des premières places de ce petit Salon intime. Duez a exposé une tête d'étude de son tryptique, Saint-Cuthbert; Leloir une « *Marche forcée* », œuvre assez importante, bien réussie; Detaille, des croquis très soignés comme dessin, mais dont le coloris laisse beaucoup à désirer. A citer, quelques jolies choses, bien enlevées, de Heilbuth, de Worms, d'Isabey. Il est fâcheux que Jourdain ait, dans sa tonalité, une crûdité désagréable qui nuit aux mérites sérieux de ses œuvres. Je ne vous parlerai pas de Gustave Doré, dont l'exposition est au-dessous de toute critique.

Une autre exposition particulière fait grand bruit à Paris, exaltée par les uns, conspuée par les autres; c'est le Salon des Indépendants, qui ne mérite guère

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Il s'agit d'une école qui supprime dans la nature tout ce qui est demi-teinte et juxtapose les tons sans transition, peignant, par exemple, dans une marine, des vagues vertes, bleues ou jaunes, suivant qu'elles sont, en réalité, verdâtres, reflétées de bleu ou teintées de jaune. L'un des grands prêtres de cette religion nouvelle, A. Guillaumin, est parvenu, à force de talent, à sauver ses toiles du caractère burlesque qu'ont la plupart des autres. Sa peinture est ferme, quoique très courte de touche ; le dessin en est soigné, mais l'ensemble de ses toiles a un aspect mat qui fait ressembler sa peinture à un pastel. Rafaëlli est le plus fécond des promoteurs du mouvement indépendant : il a peint, à lui seul, 32 des 179 œuvres exposées Il y a certes du talent dans l'interprétation de ces marchands des rues, dont il s'est fait le défenseur passionné : mais ce qui choque, c'est que jamais ses personnages ne sont à leur plan, et ce défaut de perspective leur donne des airs de Gullivers se promenant dans des rues de Lilliput. Comme procédé, sa peinture à l'huile manque de relief; je préfère l'aquarelle, sobre et distinguée, qu'il intitule : « *Un tas de verres cassés* ». C'est assurément ce qu'il a fait de mieux. Il est vrai que cette page rentre dans les données habituelles et n'affirme aucune tendance indépendante.

A côté de Guillaumin et de Rafaëlli se groupent quelques talents sincères, que l'on regrette de voir s'engager dans cette voie dont ils reconnaîtront eux-mêmes, tôt ou tard, l'erreur : Mlles Cassatt et Morisot, dont la facture est bonne, pleine de qualités, mais qui se contentent trop facilement d'à peu près dans leurs figures et nous montrent des visages d'enfants barbouillés de bleu pur ou de vert; M. Forain, dont les deux aquarelles : « *Loge d'artiste* » et « *Couloir d'Opéra* » font une bonne impression, peut-être à cause des choses sans nom qui les entourent; enfin M. Degas, cet artiste autrefois si personnel, si original dans ses *Danseuses d'Opéra* et qui, d'année en année, marque un pas vers la décadence.

Puis il y a, comme dans toutes les écoles, la queue des intransigeants qui font hurler contre tout le groupe, les Pissaro dont l'indépendance consiste à barbouiller ses cadres de saumon, d'orange, de vert-émeraude, de rouge vif, les Rouart, les Tillot et bien d'autres dont tout le mérite réside dans la bannière sous laquelle ils se sont enrôlés et sans laquelle on ne leur aurait jamais fait l'honneur de s'occuper d'eux.

## L'Union artistique.

Voici les noms des artistes qui, jusqu'à ce jour, ont adhéré à l'organisation du *double jury* et au système de *répartition par écoles des locaux d'exposition*.

Agneessens, L. Artan, Ballin, Eug. Beauvais, Hub. Bellis, Binjé, G. Biot, Amédée Bourson, Aug. Braekevelt, Buyschaert, J. Brown, Brunfaut, Blanc-Garin, F. Buelens, A Cattier, Mme L. Charlet-Schamps, Ch. Chauvet, P. Comien, Félix Carpentier, Coppieters, E. Capésius, E. Charlet, Léon Cardon, Cluysenaar, Courtens, Cogen, Dauge, Me Dauge, A. Desenfans, Dehaen, Dumortier, Demersman, Decoster, Degreef, De la Hoese, F Duyk, Delhaye, Denaeyer, E. Demol, Eug. Debloock, A De Meester, Debiseau, Dunion, Ch. Deheuvel, Demol, Louis Evenepoel, Henri Evrard, Victor Fontaine, P. Fontaine, L. Franck, Léon Frédéric, Gilbert, J. Goethals, Gilleman, M. Hendrickx, A.-J. Heymans, Ch. Hermans, Hambresin, Th. Hannon, Hagemans, Hennebicq, E. Hoetericckx, J. Impens, Ch. Jacobs, J. Jacobs, E. Jacobs, H. Jochams, T. Jambers, B. Kerckhof, J. Laumans, J. Lambeaux, L. Lenain, Ed. Lünd, Eug. Lünd, A. Lelong, Licot, Ch. Lefebvre, Léon Lebon, G. Leveaux, Lambrichs, Am. Lynen, A. Lemayeur, Lanneau, Ed. Lefever, Jean Mayné, E. Maus, J.-B. Meunier, Constant Meunier, Georgette Meunier, C. Mingers, Mundeleer, Pierre Oyens, David Oyens, Plasky, Jean Platteel, Paul Parmentier, E. Panneel, Arnold Pasture, Pantazis, Ringel, J. Ragot, Ravet, F. Rops, Reinheimer, Gust. Speekaert, Ag. Stevens, Stevens père, J. Starck, L. Samain, Seghers, E. Smits, Léopold Speekaert, E. Sacré, Stacquet, Taelemans, Tourteau, Alex. Thomas, Terlinden, Uytterschaut, Vogels, Vandenbroek, Guill. Vanderhecht, Alf. Verwée, Louis Verwée, A. Verhaeren, F. Ven den Eyken, Vandermeulen, Vandevelde, Ch. Van den Eyken, Vanhammée, J.-J. Vandenkerckhove, Vanderstappen, E. Vangelder, G. Van Aise, God. Vandenkerkhove, Is. Verheyden, Vanhumbeek, Van Camp, G. Wilson, Ed. Wouters.

## Petite chronique

Liszt a accepté l'invitation que lui ont adressé ses anciens élèves, M. Franz Servais et M. et Mme de Zarembski, d'assister à une matinée musicale donnée en son honneur.

Le festival d'Anvers étant fixé au 26 mai, jour de l'Ascension, la réception à Bruxelles aura lieu le dimanche suivant, 29 mai, à 2 heures, au Palais des Académies.

Le programme de cette fête comprendra un choix des plus belles œuvres du maître : la *Faust-Symphonie* pour orchestre et chœurs, le *Concerto pathétique*, pour deux pianos, les *Lamentations et le triomphe du Tasse*, poème symphonique pour orchestre, et un *lied* (probablement *Loreley*), chanté par Mlle A. Kufferath. Aucune de ces œuvres n'a été exécutée à Bruxelles.

---

Le quatrième et dernier concert de l'Association des Artistes-Musiciens aura lieu mardi prochain, à 8 heures du soir. au local de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Blanche Dechamps, Mme de Zarembski, MM. Blauwaert et De Masy.

---

Mlle Blanche Dechamps donnera un concert à son bénéfice le 3 mai prochain, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie. Prix des places réservées : 10 francs.

---

Au 3e concert du Conservatoire de Liège, on a vivement acclamé la *Symphonie fantastique* de Berlioz et la *Chevauchée des Walkyries*, de Wagner. M. F. Planté a remporté un très-grand succès dans l'interprétation du *Concerto en ré mineur* de Mendelssohn, du *Concert Stück* de Weber, du *Menuet* de Boccherini, de la 8e *Rhapsodie* de Liszt et de la *Valse-Caprice* de Rubinstein. Enfin l'air d'*Obéron*, chanté par Mme Fick-Wéry et des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz (solistes : MM. Heuschling et Boussa), complétaient ce remarquable programme.

VENTE PUBLIQUE

DE

TABLEAUX MODERNES, AQUARELLES

ET

**OBJETS D'ART**

*Porcelaines, Faïences, Bonbonnières*
*Tabatières, Montres, Bronzes, Meubles sculptés, etc.*

PROVENANT DE DIVERS AMATEURS.

**Lundi 25, Mardi 26, Mercredi 27 Avril 1881**

A 2 HEURES PRÉCISES

Sous la direction de M. Jules DE BRAUWERE, expert

*GALERIE SAINT-LUC, 12, RUE DES FINANCES, à Bruxelles.*

**Ordre de la Vente :**

LUNDI : *Tableaux modernes* — MARDI : *Tableaux, aquarelles et objets d'art.* — MERCREDI : *Objets d'art et meubles.*

**EXPOSITION : Dimanche 24 avril de 12 à 5 heures.**

VENTE

DES

TABLEAUX MODERNES

dépendant de la succession de M P.-L. ÉVERARD

**dont la vente aura lieu le mardi 3 Mai 1881**

A ONZE HEURES DU MATIN

PETITE RUE DE L'ÉCUYER, 9, (près le Treurenberg, à Bruxelles)

par le ministère de

Me VAN BEVERE, notaire à Bruxelles, rue de la Loi, 3,
assisté de M. J. HOLLENDER, EXPERT,
7, rue des Croisades, chez lesquels se trouve le Catalogue.

**Expositions** { PARTICULIERE, le Dimanche 1er Mai 1881, / PUBLIQUE, le Lundi 2 Mai 1881. } de midi à 4 heures

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AVRIL 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *La Reliure Illustrée (suite)*, par JOANNIS GUIGARD ; II. — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (troisième article) ; III. — *Un Grand libraire*. L. Potier, par JULES LE PETIT ; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements et Miscellanées. Livres aux enchères. Nouvelles bibliophiliques.

Gravures hors texte : *Portrait de L. Potier, libraire.* — Gravure de MOREAU LE-JEUNE, pour les *Chansons de La Borde.*

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Pays-Bas. — Suisse. II — *Compte rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : La Chanson des Gueux*, par Jean Richepin : PAUL BOURGET. — *La maréchale de Villars*, par Ch. Giraud E ASSE. — *Leçons, discours et conférences*, par Paul Bert : H. GRIGNEE — *Memoires de Metternich* : L DEROME. — *Comptes rendus des livres récents*, publies dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV.— *Sommaire des publications périodiques françaises:* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Etranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du Nr 12 du 15 avril 1881. — ÉTUDE : *Des causes de notre infériorité dans la poésie et le roman* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *L'hirondelle. A une jeune fille poète.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Pyrame et Thisbé*, nouvelle traduite de l'allemand par M. Auguste Lavallé. *Au village*, poésies, par M. Benoît Quinet. — CONCOURS. — ANNONCES.


**Pour paraître prochainement**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR ÉDITEUR.

*Par terre et par mer*

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté. avec lettres ornées et culs-de-lampe.*


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MAI 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

SOMMAIRE.

LITTÉRATURE : GUSTAVE FLAUBERT. *L'éducation sentimentale. Bouvard et Pécuchet.* — PEINTURE : *L'exposition des aquarellistes (2e article).* — LES LIVRES : *Essais de littérature dramatique*, par Ch. Potvin. — LES CONCERTS : *Le 6e concert populaire. Peter Benoît.* — *Le 4e concert de l'Association des artistes musiciens.* — DROIT ARTISTIQUE : *De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art.* — L'UNION ARTISTIQUE. — AGENDA ARTISTIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## GUSTAVE FLAUBERT

**L'éducation sentimentale. — Bouvard et Pécuchet.**

*Premier article.*

Gustave Flaubert n'est pas connu. Tous les lettrés ont lu *Madame Bovary* et tous les curieux, *Salammbo;* mais le premier roman a paru cynique, le second, bizarre, et l'excentricité des sujets a classé Flaubert comme une figure à part, en dehors du grand courant littéraire qui porte les « génies » de l'époque. Ses propres amis, ses disciples, et M. Zola le premier, tout en proclamant sa haute valeur, affirment volontiers que ce n'est pas là un talent fait pour le public ; et leur zèle affecté, qui monte la garde autour de Flaubert, ne fait que l'isoler davantage. Quand a paru l'*Education sentimentale* on a trouvé le livre si fort, qu'on a jugé utile de n'en point parler, si ce n'est entre adeptes, et maintenant on laisse tomber dans un silence profond *Bouvard et Pécuchet*, le jour de pareilles œuvres, comme on dit, n'étant pas encore venu. Il faut préparer d'abord le goût du public, et chacun y travaille avec ses propres ouvrages. On a vu très bien qu'on tuait Flaubert en le laissant se morfondre dans les hauteurs où on le parquait, et aujourd'hui l'on n'ignore pas qu'on l'enterre pour longtemps. Mais tant pis! A chacun de faire sa trouée! Le mouvement littéraire n'est plus qu'une charge de cavalerie : la première condition est de rester en selle.

Et Flaubert n'est plus en selle : tout l'escadron lui a passé sur le ventre et croit peut-être l'avoir laissé pour toujours, là-bas, dans un ravin. Avant peu cependant, quand la poussière qu'ils font sera tombée, on comptera dans ce siècle quelques noms, marquant comme des bornes milliaires les étapes de l'esprit humain, et

parmi eux sera Flaubert, non, comme on le croit, vénéré dans quelque coin, à l'écart, mais tenant sa place au plein soleil de la grand' route. Il en fut ainsi de Stendahl. La netteté, le goût si fin, le bon sens de ses livres paraissaient de la préciosité et du paradoxe, alors que le tapage et l'extravagance du romantisme roulaient à pleins bords comme le courant naturel de la pensée. Aujourd'hui le romantisme est à sec, n'ayant pas même creusé son lit, comme le torrent né d'une nuit d'orage; et Stendahl n'a pas décrû d'une ligne; le public même est venu à lui.

Flaubert procède directement de Stendahl : il fait la même besogne dans un autre milieu et avec d'autres moyens. Et Flaubert est en progrès marqué, parce qu'il a pu s'assimiler plus complètement la méthode d'observation directe qui est le caractère propre de notre temps. Stendahl s'astreignait à un examen psychologique minutieux et cherchait à déterminer le jeu de ses personnages par des causes immédiates et réelles ; déjà il les plaçait tous dans un milieu commun; par l'action et la réaction réciproques qu'ils exerçaient les uns sur les autres il les faisait se modifier successivement, et, chose nouvelle, ces modifications mêmes, harmoniquement déroulées, devenaient le mouvement et l'évolution de l'œuvre. Fabrice se transforme à mesure que marche le roman par des motifs toujours visibles, et l'évolution même de la nature et du caractère de Fabrice fait l'intérêt de la *Chartreuse de Parme*. C'était rompre avec les héros conçus à *priori* de l'art classique, lesquels comme des appareils de logique tranchent à travers tout sans préoccupation aucune des contingences réelles; c'était condamner d'avance le romantisme, qui en haine de la règle et de l'ordre classiques croyait trouver la liberté dans l'incohérence des idées et dans l'exagération des sentiments purs poussés à l'absolu, sans plus de souci que les classiques de la nature et de la vérité. Classicisme, romantisme ne forment ainsi que les deux côtés d'une même conception fausse. Stendahl, élargissant le XVIII^e^ siècle encore bourré de métaphysique, assurait à un art nouveau les ressources inépuisables et complexes de la vie réelle, en même temps que par un sentiment plus clair de l'équilibre des choses, il lui rendait cette sobriété et cette pondération qui avaient fait la grandeur de l'art antique.

Mais il lui eut fallu des études scientifiques plus fortes pour se débarrasser des dernières lisières de la métaphysique. Ce pas Flaubert l'a fait. Dans *Madame Bovary* d'abord, avec une certaine affectation de brutalité comme en ont les jeunes carabins, mais surtout dans l'*Education sentimentale*, il a fait de l'observation directe un instrument assez puissant et assez souple pour l'employer seul à la construction de tout un drame et de toute une époque. Je ne parle pas de *Salammbo* qui me paraît presque le fruit d'une gageure. L'homme de science entendait montrer *pour une fois* des richesses telles d'imagination et de couleur, que si dans l'avenir il revenait à un art sobre et discret, il fut bien compris qu'il le voulait ainsi en vertu d'une conception supérieure. Je soupçonne qu'il devait avoir dans l'esprit son *Education sentimentale* lorsqu'il se livra à cette débauche de *Salammbo*, car le contraste est trop accusé pour n'être pas intentionnel. Mais il se trompa sur l'effet à produire. Le public encore affolé de romantisme n'ouvrit pas le livre nouveau, et les pontifes de la critique déclarèrent ingénuement ne pas le comprendre. En effet il faut avoir l'esprit revenu de bien des choses; il faut être arrivé à une philosophie bien impersonnelle et bien large pour savourer avec quelque volupté le désenchantement amer que dégage cette histoire dont les personnages sont si banals et si vrais, si vides et si profonds.

Il s'agit de deux jeunes gens, nourris de rêves et de mots comme nous tous l'avons été; ils traversent notre époque, goûtant de tout, des affaires, de l'amour et de la politique, et n'arrivent à rien parce que l'époque elle-même n'arrive à rien, et qu'en toutes choses elle est aussi vide qu'ils le sont eux-mêmes. Tout périclite, tout échoue. On les aime sans motif, on les repousse sans raison : ils sont mêlés à des événements grotesques ou terribles; le succès ou la ruine les enveloppent tour à tour : un trône tombe, la révolution gronde, et tout va comme dans un rêve, sans que la vie se fixe jamais. La conception est d'un philosophe, et d'un philosophe du néant, mais le style est d'une fermeté et d'une rigueur, les faits sont d'un enchaînement et d'une franchise qui font assister au drame comme à un morceau découpé à vif dans la réalité même. On dit que Flaubert est mort en partie d'avoir vu l'insuccès de son livre. Cet insuccès n'était, hélas! que la démonstration finale de sa thèse, l'avortement des efforts sincères, et le monde allant spontanément au charlatanisme comme à la révélation naturelle du vide qui est en lui.

Gustave Flaubert n'avait pas d'idées économiques, ni aucune notion de la structure organique de la société. Il ne voit que les individus, et toute la vie, la vie sociale elle-même, se concentre dans le cœur et dans le cerveau de chacun de nous. Comme il n'existe pas de croyances communes, tout pour Flaubert va à la débandade et ce monde n'est qu'un tourbillonnement de grains de poussière pensants et sensibles, dont il décrit l'agitation et le néant. Dans l'*Éducation sentimentale* il donne la comédie du cœur et des illusions politiques. Dans *Bouvard* et *Pécuchet* il aborde le drame même de l'idée et de la science bourgeoises, et conclut encore au néant. Celui qui aura la conception organique et positive de notre monde moderne, présentera

d'autres tableaux et conclûra autrement. Il conclûra peut-être à la vie et à l'espérance, mais il faudra toujours qu'il fasse mouvoir des hommes et des faits, et nulle part, pas même chez Balzac, il ne trouvera une impartialité d'observation et d'analyse comparable à celle de Flaubert.

## Peinture

### Exposition des Aquarellistes.

*Second article.*

Il y a à l'exposition trente-six aquarelles italiennes exposées par quatorze artistes. C'est un contingent important et qui, à première vue, semble expliquer à lui seul la place prépondérante que cette école prend dans les préoccupations du public, ardemment admirée par les uns, vivement attaquée par les autres. Pourtant, quand on dépouille le catalogue, on s'aperçoit avec surprise qu'il n'y a que trois noms qui attirent l'attention : Cabianca, Cipriani et Joris, et que même, de leur douze œuvres, il n'y en a que trois qui s'affirment avec autorité : le *Cardinal*, l'*Arc de Titus* et la *Confession* de Cipriani.

Pour produire tant de rumeur avec si peu de chose, il faut qu'il y ait dans ces peintures certaines qualités très visibles. En effet, la facture est d'une supériorité écrasante. Il y a là une adresse et une sûreté qui ne faiblissent en aucun point, et un éclat de coloris d'une séduction irrésistible. Il est vrai qu'on est loin déjà de l'aquarelle légère et preste dont nous rappelions le charme la semaine dernière. Mais il serait fort injuste de dire, avec la plupart des critiques, que c'est la contrefaçon de la peinture à l'huile. Pareil jugement est d'une exagération aveugle. La manière italienne ne donne pas cette impression : elle laisse très clairement voir le procédé; elle charge sans doute un peu le papier, elle vise trop directement à faire de l'aquarelle un genre imposant. Mais elle ne tombe pas dans le fini extrême qu'on lui reproche. Elle conserve un côté pimpant et vif malgré les pompes de ses tons et de ses compositions.

Ainsi, à qui viendra-t-il à l'esprit devant le *Cardinal* de Joris, de songer à un tableau? Le costume écarlate du personnage est traité avec une élégance et un éclat superbes, mais partout transparaît le pinceau du peintre à l'eau. De même, dans l'*Arc de Titus*, quoi de mieux enlevé que la bande d'italiennes caquetant au pied de la gigantesque ruine? Comme c'est lestement établi! Ce sont, assurément, deux œuvres très dignes d'admiration.

Dans la *Confession* de Cipriani, le fini prend une importance qui paraît excessive. Mais la composition est d'un sentiment pénétrant. La religieuse du fond est touchante. Quant à l'église où se passe la scène, elle manque de recueillement.

Les aquarelles italiennes méritent d'être étudiées par nos artistes. Un peu de leur faire spirituel et animé corrigerait ce ce qu'il y a chez nous de pesant, et parfois de vulgaire.

Nous signalons très particulièrement une aquarelle espagnole, *Avant la Procesion*, de Llovera. La parenté avec l'Italie est fort proche, mais il y a plus d'entrain et de virilité. A peu de chose près c'est un type du genre. La scène est d'un grand mouvement et la facture en bat joyeusement la mesure. C'est un excellent modèle. Les compte-rendus l'ont trop oubliée.

Trois Anglais avec huit numéros. Toovey expose deux œuvres bien différentes. Sa *Vue de la Tamise à Londres* est fort belle. L'aspect brumeux du fleuve, la silhouette grandiose du pont qui se développe au fond, le mouvement des fumées brunâtres qui s'en vont, emportées par le vent en masquant dans le lointain les maisons et les édifices, sont rendus avec une triste grandeur qui émeut. Est-il bien possible que ce soit le même artiste qui ait fait le *Dimanche matin*, avec son paysage sec et banal ?

Les cinq aquarelles de Mlle Montalba suffiraient à maintenir très haut l'école anglaise. Son *Lac de Sevelüngen*, en Suède, est d'une séduction ravissante : l'exécution et le sentiment sont d'une véritable artiste. La gamme est pâle, mais d'une distinction parfaite. Rien n'est charmant comme l'arrangement des feuillages, et pourtant le naturel est frappant. Quand, après cette œuvre délicieuse où l'on sent la froide température du nord, on s'arrête devant le *Coucher de soleil à Venise* ou le *Paysage de Seine et Marne*, dans lesquels les ardeurs de l'été sont exprimées avec puissance, on n'hésite pas à dire que Mlle Montalba est douée pour l'aquarelle comme on l'est rarement.

Vingt-quatre Hollandais. Plusieurs dans une bonne moyenne, mais rien de saillant. On parle beaucoup de leur sentiment profond des choses, on oppose sous ce rapport leurs œuvres à celles des autres nationalités. En réalité, il en faut beaucoup rabattre.

La *Marine* de Mesdag est certes d'un grand caractère. Elle est tragique, mais au prix de quel faire tourmenté et compliqué! Les touches se heurtent, les tons se violentent, les procédés se livrent bataille, et l'on se demande si ce salmigondis est encore de l'aquarelle ou la mise en pratique d'un genre nouveau. Il n'est pas jusqu'à la noire signature de l'auteur qui ne fasse sa partie dans cette symphonie macabre.

Mauve a trois paysages silvestres qu'il dénomme le *Chariot à bois*, le *Petit chariot à bois* et le *Chargement de bois*. Ce sont trois cousins germains : la gamme est uniforme, la composition l'est aussi, le sentiment l'est de même. Sommes-nous en présence d'une recette? Ce serait dommage, car l'impression mélancolique du paysage hivernal est heureusement rendue, et le nuançage des tons est très délicat. S'il n'y en avait eu qu'une seule, elle aurait provoqué un succès beaucoup plus franc.

Rochussen nous raconte en huit dessins l'histoire d'un pirate célèbre. Toujours la teinte générale bistrée que l'on connaît. Toujours aussi un arrangement très pittoresque des personnages. Mais la pointe du crayon ou le bec de la plume occupent trop de place dans ces aquarelles-là.

Si nous ajoutons que les paysages de P. Stortenbecker ne sont pas sans mérite, quoique floconneux, nous aurons, croyons-nous, dit de l'école hollandaise tout ce qu'il en faut dire pour cette fois.

Très peu de Français. Mme de Rothschild se tient assez bien pour un amateur; sa *Vue d'Angri* n'est vraiment pas mal. Mais quelle singulière manière de rendre la *Maison de Castor et Pollux à Pompéi*! Assurément les peintures en ont été remises à neuf.

Berlin est représenté, entre autres, par Skarbina. Il a imaginé de peindre à l'aquarelle, dans sa *Circé*, un portrait de femme grandeur nature. Est-ce assez déplaisant? Est-ce assez contraindre cette pauvre peinture à l'eau à faire des choses auxquelles elle répugne? Mais, par contre, son étude n° 181, une petite dame à grand chapeau cabriolet avec écharpe rouge, est un très agréable morceau.

Arrivons à nos compatriotes. Nous regrettons d'avoir à

confesser qu'assurément ils ne tiennent pas la corde. Peu de sûreté, de la gaucherie, un coloris peu savant, un sentiment mal défini, voilà l'impression générale qu'ils laissent. Hâtons-nous de venir aux exceptions.

Hermans a été extrêmement loué pour sa *Jeune fille sur la plage*. C'est sans doute qu'il n'est pas à l'exposition d'aquarelle qui se tienne mieux dans les traditions du genre. Le peintre a même eu la coquetterie de ne marquer ses blancs que par les réserves du papier laissé à nu. Sous ce rapport l'éloge peut être complet. Mais... la jeune fille n'est pas assise quoiqu'elle ait la prétention de l'être, la jetée sur laquelle elle se tient est une glace transparente, le vêtement paqueté sur le banc est indéfinissable. Que l'éminent et charmant artiste nous pardonne. Nous sommes parmi les plus résolus de ses admirateurs. C'est pourquoi nous ne voulons pas qu'on le vante avec excès à l'occasion de choses qu'il doit et qu'il saura corriger.

Meunier a une exposition fort sérieuse. *La petite saltimbanque* est une des meilleures choses du salon. C'est vigoureux, large et pénétrant Son *Gamin d'usine* est également remarquable. L'artiste est en progrès marqué; il appelle les plus chaleureux encouragements.

Le *Marché de Saint-Josse-ten-Noode*, par Pecquereau, est une bonne œuvre. Un peu molle, mais exprimant exactement la physionomie de la scène et du quartier. La *Vue de Montjoie*, nous paraît avoir moins de réalité.

Les quatre paysages de Roelofs, surtout les *Pies*, maintiennent cet artiste populaire au niveau élevé qu'il a su atteindre. Les verts ont un superbe éclat sans devenir criards. Seul le n° 170, le *Chemin du village* force un peu la note. Il importe de se garder en leur donnant un coloris trop intense d'enlever leur caractère aux campagnes de notre pays.

Nous regrettons beaucoup de devoir dire à MM. Stacquet et Uytterschaut que leurs aquarelles, tout en restant fort estimables, ne sont pas en progrès. Le faire léger qui leur a valu des succès devient trop sommaire. Le spectateur désire des indications plus précises. Il ne faut pas qu'une peinture ne donne que l'impression d'un reflet. Puis, les deux artistes s'imitent trop. Il est très curieux de comparer à cet égard le n° 193 de Stacquet au n° 219, presque voisin, d'Uytterschaut. Le public n'aime pas ces assimilations et l'art non plus.

Le capitaine Hubert, à notre humble avis, doit aussi se mettre sur ses gardes. Son coloris devient commun et tend à l'imagerie. Puis, quels chevaux dans son *Steeple-chase!* et quelles eaux dans son *Escaut!*

Van Camp a réussi sa *Jeune femme*. Toujours un peu d'afféterie et de gaucherie cependant. Les personnages de sa *Fête patriotique* sont typiques, particulièrement le brave homme dont le baudrier d'argent porte inscrit *Nederheembeck*. Mais la composition déplaît par ses tons criards qui rappellent trop la gamme de nos couleurs nationales. Au surplus comme souvenir de la fête patriotique, c'est une charge réussie.

Les deux Oyens sont peu heureux. Leur peinture aux tons montés convient mal à l'aquarelle. La *Couturière* de David est cependant juste. De même, le *Bohême* de Pierre. Mais le *Médecin* du premier est d'une expression peu compréhensible, et la *Femme nue* du second a des chairs dont le coloris est inadmissible.

Hoetterickx a réduit les dimensions des personnages dont il aime à orner ses compositions souvent un peu noirâtres. Elles y perdent. Il avait eu de très heureux succès dans ce genre.

Les *Brasseurs* de Mellery sont fort bien comme vérité locale. Mais c'est du dessin teinté et non plus de l'aquarelle.

Claus a des *Lavandières* bien tournées. Kathelin en a d'autres dont les costumes gris et rouges et les poses correctement dessinées forment un agréable ensemble : il est fâcheux que les physionomies soient banales.

Finissons par De Beckman. Ses aquarelles sont très chaude de tons. Le *Tombeau de Mahomet II* et la *Femme en rose* sont deux excellentes productions. Son *Home* est lourd et les deux figures qu'on y voit, déplaisantes. Mais assurément, c'est un de nos meilleurs artistes en ce genre et nous nous réjouissons d'achever ce compte-rendu par un éloge aussi mérité.

Nous eussions souhaité pouvoir admirer tout sans réserve. Mais c'eût été mal servir l'intérêt de l'art. Que tout homme de valeur s'interroge, et il reconnaîtra que ce sont les critiques qui ont le mieux aidé à ses progrès, quelque cuisantes qu'elles aient été au moment où leurs flèches sont venues l'atteindre. En Belgique, plus qu'ailleurs, il faut bannir la camaraderie des jugements artistiques. C'est là ce que l'*Art moderne* s'efforce de faire, et nos amis conviendront, peut-être avec quelque amertume au début, que même vis à vis d'eux nous ne faisons pas de concessions.

## Les Livres

**Essais de littérature dramatique en Belgique**, par Ch. Potvin, 2 vol., Bruxelles, librairie européenne C. Muquardt (Merzbach et Falck, éditeurs), 1880.

L'année dernière M. Potvin, réunissant les œuvres dramatiques qu'il avait écrites depuis vingt années, les a publiées en deux volumes, édités par la librairie européenne.

Le premier volume contient les drames historiques, le second, les scènes de mœurs. Nous ne nous occuperons aujourd'hui que du premier, nous réservant de faire l'analyse du second dans un prochain article.

Les drames historiques sont au nombre de quatre : *Jacques d'Arteveld*, *les Gueux*, *le Doyen des Brasseurs* et *la Mère de Rubens*.

Le *Doyen des Brasseurs*, écrit en 1869, était resté inédit; les autres pièces qui ont obtenu respectivement pour la première, la deuxième et la cinquième période le prix triennal institué par arrêté royal du 30 septembre 1859, avaient déjà été publiées. On sait que *la Mère de Rubens* a été représentée sur le théâtre du Parc, à Bruxelles, en 1875, et, peu après, à Paris, dans les matinées dramatiques du théâtre de la Porte Saint-Martin. *Jacques d'Arteveld* et *les Gueux* n'ont pas subi l'épreuve de la rampe, bien que l'article 3 de l'arrêté qui a institué le concours porte que la pièce couronnée sera représentée pendant les fêtes anniversaires de septembre de l'année qui suivra la clôture de chaque période triennale. Malheureusement, ce droit à la représentation n'a été sanctionné par aucune allocation financière, et, dès 1870, dans la *Revue de Belgique*, M. Potvin se plaignait, non sans amertume, de cette lacune qui privait les lauréats des moyens d'acquérir l'expérience scénique et stérilisait les efforts que l'institution du concours avait eu pour but de provoquer.

Certes, M. Potvin avait autorité pour signaler combien étaient décevantes les faveurs promises par le gouvernement, car il

avait répondu vaillamment à l'appel fait à la littérature nationale, et c'est en patriote et en véritable croyant qu'il s'était jeté dans la lutte, — non une lutte brillante, échauffée par l'ardeur et l'émulation des rivaux, mais une lutte pour ainsi dire solitaire, au milieu des préventions et de l'indifférence du public, la lutte sourde et tenace du travailleur s'efforçant d'imprimer à la matière le sceau de son individualité et de se l'assujettir.

On ne saurait être assez reconnaissant vis à vis de cet homme de mérite, qui, depuis tant d'années, avec des chances diverses, s'est efforcé de donner à notre pays une poésie nationale, et qui l'a tenté dans des domaines si variés. M. Potvin peut assurément être critiqué à plus d'un point de vue; quelques-unes de ses productions n'ajouteront rien à sa renommée. Mais pour qui connaît l'ensemble de ses œuvres, il en est qui survivront. Si l'on ne peut voir en lui l'incarnation du poète que nous attendons toujours, nul plus que lui n'est resté fidèle à la Muse et il apparaît comme l'expression de l'effort le plus énergique et le plus persévérant qui se soit manifesté chez nous depuis notre indépendance.

La matière du moins ne manquait pas, et l'histoire de Belgique offrait à l'art dramatique des richesses auxquelles le monopole littéraire de la France s'était bien gardé de toucher, car, entre peuples voisins, l'histoire est comme une médaille à deux faces : ce qui est glorieux d'un côté est souvent triste au revers.

En cherchant, pour répondre au programme du concours, des sujets pris dans notre histoire, M. Potvin pouvait donc, sans crainte d'avoir été précédé, aller immédiatement aux époques les plus illustres. L'épanouissement des communes flamandes au XIVe siècle a été son premier sujet auquel la personnalité et la fin tragique de Jacques d'Arteveld ont prêté une unité qui ne se présente pas au même degré dans ses autres drames. M. Potvin a tiré habilement parti des matériaux que lui offrait ce grand siècle, et les tableaux se déroulent, comme des pages d'histoire, nous montrant tour à tour les Etats de Flandres assemblés, la haine farouche des Karls contre les Léliards, l'alliance avec l'Angleterre, la procession des moines venant jeter l'interdit sur la contrée, Louis de Flandres, forcé de prendre le chaperon blanc, s'esquivant de sa ville de Gand sous le prétexte d'une partie de chasse, les rivalités sanglantes des foulons et des tisserands, et d'Arteveld, contraint d'intervenir dans cette lutte civile, succombant sous les rancunes des vaincus. L'intérêt dramatique de ces évènements, auquel n'ajoutent rien trois spectres que l'on nous montre de temps à autres traversant la scène, ni le *Génie de la Patrie* se dessinant en grisaille dans le soleil levant, laisse peu de place aux sentiments tendres, et l'on doit savoir gré a l'auteur d'avoir usé aussi discrètement de cette note dont la fille du héros jette çà et là l'impression sans distraire jamais l'esprit de l'action principale.

Dans les *Gueux*, l'action n'a plus pour centre l'une des illustrations de notre histoire. Les premiers rôles sont remplis par des personnages fictifs, autour desquels les hommes les plus célèbres, le prince d'Orange, le comte d'Egmont, le duc d'Albe, Noircarmes, Lamarck, ne sont que des comparses, apparaissant pour donner un cadre au tableau. Ce voisinage redoutable empêche l'intérêt dramatique de se concentrer sur les personnages de second plan auxquels il devait s'attacher, et l'unité de la pièce en souffre d'autant plus que l'auteur a voulu faire entrer dans ses épisodes toute l'époque tourmentée qui commence à l'abdication de Charles-Quint et va jusqu'à la prise de la Brille et même au delà. Il est vrai que dans l'impossibilité de resserrer en quatre actes tant d'événements, il a suppléé aux lacunes du texte par le rideau qui, avant chaque reprise du drame, montre aux spectateurs une toile historique représentant les faits accomplis pendant l'entracte et joint ainsi au jeu de la scène une espèce de diorama ampliatif.

L'unité fait encore plus sensiblement défaut dans *le Doyen des Brasseurs*, où l'on ne voit guère qu'une série de tableaux sans autres liens entre eux que l'ordre chronologique. Les mêmes personnages se retrouvent bien dans chacun, mais il n'y a nulle action commune concourant à un dénouement. Pas plus que l'histoire, qui a toujours un lendemain, ce drame ne se clôture, et sa dernière scène qui montre Anneessens rêvant à tout le sang de martyrs que coûtera encore la liberté, serait aussi bien le prologue d'un drame nouveau. Au reste, si l'unité manque, la couleur et le mouvement animent cette série de scènes : la déclaration de guerre à la France en 1683 et la coalition que forma contre elle Guillaume d'Orange; le bombardement de Bruxelles par le duc du Maine; la découverte des vieilles chartes de la ville, renfermées dans un coffre auquel depuis longtemps il était défendu de toucher, retrouvées dans les décombres et donnant un réveil à l'esprit communal; puis cette période troublée de notre histoire où, au milieu des combinaisons politiques que suscitait l'extinction de la maison d'Espagne, le devoir n'apparaissait pas nettement à toutes les consciences et où le peuple avait peine à distinguer ses amis parmi les souverains qui se le disputaient comme une proie ; enfin, la sensation profonde causée à Bruxelles par la nouvelle de la victoire de Ramillies. Au milieu de ces événements, on voit circuler tour à tour dans les rues les soldats de Bavière et les soldats de France, les corps de métiers, l'Ommegang et même les géants de Bruxelles, le peuple chantant Malbrough, et de grands mouvements de foule dont M. Potvin a su bien rendre l'impression et que dominent, par l'ascendant de leurs vertus, Kindt, le doyen des Brasseurs, et madame de Cuincy, une noble dame patriote.

Dans *la Mère de Rubens*, les principaux personnages sont encore empruntés à l'histoire, mais cette fois l'auteur a abandonné le développement des faits politiques pour mettre l'intérêt de sa pièce dans un drame de cœur. Jean Rubens s'est laissé séduire par l'altière beauté d'Anne de Saxe, épouse du Taciturne; il a outragé l'honneur du prince, il doit périr ignominieusement; mais sa femme l'arrache tout à la fois au supplice et à l'amour effréné de sa rivale. Rendu à lui-même, l'infidèle tombe aux genoux de sa sainte compagne et la pièce finit par le baptême de Pierre-Paul Rubens, dont la naissance a scellé cette réconciliation et qui doit consoler sa mère de ses longues tortures. Il y a des détails touchants au premier acte qui montre la vie intérieure de cette famille d'exilés, et au deuxième acte une belle scène où Anne de Saxe repousse avec un dédain superbe le soupçon de l'amour dont on l'accuse; mais bientôt elle perd toute mesure et l'issue de la lutte entre cette extravagante et l'épouse légitime devient si évidente que l'intérêt de la pièce en est émoussé dès le troisième acte.

## Les Concerts

**Le sixième concert populaire. — M. Peter Benoit.**

« De quel instrument joue-t-il, M. Peter Benoît? demandait, en s'installant dans sa loge, une des habituées des concerts popu-

laires à qui son extrême beauté donne le droit d'être ignorante. — Il joue de l'orchestre, madame, lui répondit-on. » Et de fait, c'était lui le virtuose, le héros du concert, le point de mire de tous les regards, des conversations, de l'attention universelle.

Peter Benoît apportant au pupitre de la direction ses allures fougueuses, ses grands gestes, ses trépignements et ses mouvements de corps qui formaient un contraste piquant avec les souvenirs qu'ont laissés la raideur froide et la mise correcte de Joseph Dupont; Peter Benoît, cette personnalité bruyante dont le nom seul provoque les discussions et les querelles et que le dédain dont affectent de l'accabler certaines individualités envieuses n'empêche pas ses amis de proclamer l'un des plus grands musiciens de notre époque; Peter Benoît apparaissant à la fois comme compositeur et comme chef d'orchestre : il y avait certes de quoi éveiller la curiosité.

Son succès a été très grand; on lui a fait, dès son entrée, une ovation que justifiaient les souvenirs de l'*Oorlog*, du *Schelde*, de la *Rubens-Cantate* et de la *Cantate patriotique*, et les acclamations se sont renouvelées jusqu'à la fin du concert.

La *Charlotte Corday* dont il a fait exécuter les morceaux symphoniques les plus importants, n'est pas l'œuvre capitale du maître flamand; elle n'en est pas moins une page dramatique et de grande allure, dans laquelle l'épisode du 13 juillet 93 est décrit en quelques phrases et d'un style saisissant. A tort ou à raison, M. Benoît a emprunté les thèmes principaux de l'ouverture à *la Marseillaise* et au *Ça ira* révolutionnaire. Seul, le motif de Charlotte, qui traverse la partition comme un rayon de soleil, et forme le thème principal de l'*Idylle*, est original. Dans la marche funèbre, c'est également le *Ça ira* dont les rythmes guillerets accompagnent, comme des ricanements sinistres, le motif de la marche auquel vient se joindre la *Carmagnole*.

Nous n'apprécions pas l'œuvre au point de vue des idées. M. Benoît, dans d'autres ouvrages, a *créé* des chants qui sont devenus populaires. Mais ce qui frappe dans son adaptation, c'est l'habilité avec laquelle le musicien met en scène des airs connus, et en tire des effets originaux; par des combinaisons d'orchestre, il fait hurler la populace, il exalte le sentiment patriotique, il appelle la pitié sur le supplice de Charlotte, et ce qui le distingue avant tout, c'est qu'il n'y a dans son œuvre aucune subtilité, aucune mièvrerie : il voit grand, et il écrit comme il voit.

Efforçons-nous, dans la critique d'une personnalité comme celle-là, de l'imiter, et de voir grand à notre tour. Ne tombons pas dans le travers de n'envisager qu'un seul côté des choses, et, comme on l'a dit spirituellement, si un homme à une jambe trop courte, de ne voir que celle-là.

Sans doute il est aisé de trouver dans ces œuvres audacieuses le défaut de l'armure : de signaler au public, — qui ne demande qu'à découvrir les vices avant d'applaudir aux mérites, — quelques faiblesses, l'un ou l'autre passage excentrique, certains développements confus ou des modulations hasardées : mais c'est l'ensemble de ses productions qu'il faut avoir sous les yeux pour apprécier la valeur d'un homme, et à cet égard M. Benoît a droit, dans le bataillon des compositeurs belges, aux épaulettes de commandant.

Ce que nul ne lui contestera, c'est la science la plus complète de l'instrumentation moderne, dont il obtient des sonorités d'une puissance et d'une richesse incomparables; c'est la vérité dans l'expression dramatique; c'est enfin la couleur et la chaleur qu'il communique à ses œuvres et qui soutiennent jusqu'au bout l'intérêt.

Une page de *Charlotte Corday* contraste avec cette nature exhubérante et vigoureuse : c'est l'*Entr'acte-Valse*, où le musicien nous fait entendre les échos éloignés d'une fête populaire, pendant que la révolution gronde. La mélancolie de la mélodie, que le ralentissement du mouvement rend plus pénétrante encore, nous transporte dans un faubourg, bien loin, hors des barrières : on sent l'atmosphère lourde d'une après-midi d'été, la paix tiède du dimanche, et ces sensations évoquent je ne sais quelle vision d'êtres souffreteux et malingres se réunissant autour de l'homme qui tourne la manivelle d'un orgue d'où s'échappe une complainte languissante. L'*Entr'acte-Valse* a été bissé.

Comme chef d'orchestre, Peter Benoît a soulevé parmi les auditeurs une polémique assez vive ayant pour objet son interprétation de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven. Sans doute, les mouvements qu'il donne à l'œuvre, notamment aux deux premières parties, sont plus lents que ceux dans lesquels on l'exécute habituellement. Le sens de la symphonie semble exiger une allure plus rapide, et nous ne nous rallions pas, sous ce rapport, à son interprétation. Mais ce qu'il est juste de constater avant tout, c'est que sous sa direction l'orchestre a joué avec un élan, un ensemble, une vigueur que nous n'avons peut-être jamais vus réunis au même degré; et, chose à signaler, loin de faire languir l'intérêt ou de rendre, par une trop grande recherche des détails, l'exécution aride et décousue, ce ralentissement de la mesure a eu pour effet d'accentuer davantage toutes les beautés de la superbe partition de Beethoven et de lui donner une clarté plus grande. On peut sans inconvénient, de temps en temps, réciter lentement un poème pour le faire mieux savourer, mais il ne faut pas que cela devienne une habitude. M. Benoît, nous en sommes convaincus, n'est pas homme à repousser une observation lorsqu'elle est juste et énoncée sans parti-pris de dénigrement : peut-être a-t-il déjà senti lui-même le défaut de son interprétation, car il a imprimé à la symphonie, le jour du concert, un mouvement visiblement plus rapide qu'à la répétition générale.

### Le quatrième concert de l'association des artistes musiciens.

Succès habituel. Programme panaché, les roulades de Donizetti détonant à côté des accords de Bach et de Hændel. On paraît s'occuper de moins en moins de la composition des programmes à l'Association. Chacun y vient jouer ou chanter ce qui lui plaît, et si ce système donne à la soirée de la variété et de l'imprévu, c'est un peu au détriment de l'ensemble. Cela n'empêche pas les concerts de l'Association de faire salle comble et d'encaisser d'excellentes recettes. Le public spécial de ces auditions paraît d'ailleurs disposé à toujours bien accueillir les œuvres qu'on lui présente, à quelque école qu'elles appartiennent. N'ai-je pas entendu une de mes voisines trouver que l'air de la *Fête d'Alexandre*, magnifiquement chanté par M. Blauwaert, avait « un certain cachet »? Saints patrons du contre-point et de la fugue, frémissez, mais pardonnez à ma voisine! L'intention était pure, et si elle vous a offensés, c'était sans mauvais vouloir.

Il y avait donc de tout à cette soirée; pour la partie vocale deux airs d'Halévy, chantés l'un par Mlle Deschamps, l'autre par M. De Masy, tous deux couverts d'applaudissements; les couplets de *Fior d'Aliza* et la Sorrentine de *Piccolino*, interprétés par Mlle Deschamps, déjà nommée, et qui ont remporté un égal succès; l'air cité de Hændel et trois romances d'un joli dessin mélodique de G. Huberti, chantés par M. Blauwaert; un air de *dom Sébastien*, par M. De Masy. Pour la partie instrumentale, le *concerto en ré mineur* de Rubinstein, une gavotte de Bach et une fort jolie valse de Moskowski, — que le programme travestissait en Morzhomski, — le tout joué avec goût et délicatesse par une charmante pianiste, Mme de Zarembski, dont nous avons analysé, il y a quelques semaines, le talent sérieux et très sympathique. Enfin, les ouvertures d'*Obéron* et de l'*Etoile du Nord*, exécutées par l'orchestre sous la direction de M. Fischer qui remplaçait pour cette fois M. J. Dupont.

---

## Droit Artistique

### De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art.

(*Suite et fin*).

Quand, en finissant notre précédent article, nous parlions des légistes, nous visions surtout l'ancienne école, car les idées ont

marché depuis quelques années, et l'on est revenu de la sophistique qui était autrefois en honneur. Cependant, il n'y a pas longtemps que le tribunal et la Cour de Bruxelles, statuant à l'unisson, rejetaient la demande en nullité d'une vente de tableaux, dont l'origine, bien précisée, était assurément une condition de la vente. Le demandeur avait payé 6,500 francs un tableau PEINT PAR RUBENS (suivant les énonciations de la facture), *représentant* ORPHÉE DANS LES NUAGES; plus, une dizaine de mille francs pour un Rembrandt, un Ruysdael et un Dewit déclarés tout aussi authentiques: les quatre tableaux étaient, en réalité, l'œuvre d'un peintre vivant, habitant Anvers et habitué à se livrer à cette industrie. La Cour estima qu'en présence d'un prix aussi modique, il était difficile d'admettre que l'intention des parties eût été de garantir à l'acheteur des œuvres originales. Admettons que le prix de 16,000 fr ne fût pas en rapport avec quatre toiles de maîtres; mais est-il plus en rapport avec le mérite de quatre toiles de contrebande, ornées de signatures mensongères et sortant d'un atelier de contrefaçon? L'acheteur eût-il contracté, s'il avait connu la supercherie, et payé 16,000 francs pour des choses quelconques déguisées en chefs-d'œuvre?

La Cour de Paris a été des premières à rompre avec cette théosie surannée, par un arrêt notable du 29 mars 1856. Il s'agissait de trois tableaux vendus comme étant de Watteau, Greuze et Lancret. Le vendeur lui-même confessant que ces tableaux n'étaient d'aucun de ces peintres, la Cour lui ordonna de reprendre ses copies et d'en rendre le prix, en proclamant ce principe, digne de servir d'épigraphe au code de la propriété littéraire et artistique : « *La bonne foi, dont la morale et la loi font la condition essentielle des contrats, doit être surtout exigée quand ils ont pour objet des œuvres qui tirent du nom et de la réputation de leurs auteurs leur principale valeur.* » C'est la doctrine à laquelle a fini par se rallier la Cour de Bruxelles. Elle a annulée en 1864 la vente d'un faux Willems et d'un faux Gallait, sans que la facture portât trâce d'une garantie spéciale, et par l'unique motif « qu'en matière d'art, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres de « grands maîtres, l'originalité ou l'authenticité de l'œuvre con- « stitue presque toujours la cause déterminante de la convention. »

Nous avons raisonné jusqu'ici dans l'hypothèse de la garantie expresse et dans l'hypothèse de la garantie tacite, mettant l'une sur la même ligne que l'autre. Faisons maintenant un pas de plus et supposons qu'il n y ait pas de certitude entre parties quant au véritable auteur. La quittance porte, par exemple, que le tableau vendu est ATTRIBUÉ à Hobbema : on sait que Hobbema est le favori des brocanteurs de paysages en quête d'un état civil pour leurs rossignols. Le cas s'est présenté à notre connaissance dans deux causes, dont la première remonte à 1856, et dont la seconde a été jugée le 21 février dernier. Rien ne montre mieux que l'issue opposée de ces deux instances, le chemin parcouru depuis vingt-cinq ans, et combien la notion juridique que nous cherchons à analyser s'est clarifiée dans l'intervalle.

L'absence de garantie, le caractère aléatoire du marché, l'imprudence de l'acheteur qui n'avait qu'à prendre ses précautions, le prix librement convenu, sont, aux yeux de la Cour de Bruxelles, de qui émane la première de ces deux décisions, autant de raisons de fait et de droit pour maintenir la vente, encore que le prétendu Hobbema n'eût rien de commun avec la filiation qu'on lui attribuait.

Le Tribunal de commerce de Nice, dans son audience du 21 février 1881, a apprécié les choses moins bénévolement. Un marchand de *tableaux anciens des meilleurs maîtres*, M. Kleinberger, établi sous cette enseigne au quai Masséna, venait de vendre neuf tableaux censés appartenir à l'école flamande du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle. L'acheteur, M. Bailly, s'aperçut ou crut s'apercevoir que ces tableaux étaient des copies de fabrication toute moderne. Il assigna Kleinberger en restitution de dix mille francs et de divers bijoux qu'il lui avait donnés en paiement. Résistance de Kleinberger qui opposait sa facture sur laquelle tous les tableaux figuraient avec le numéro correspondant du catalogue, et, en regard, les mots suivants : *Attribué* à Hobbema, etc. Le mot *attribué* n'impliquait-il pas l'absence de toute obligation de garantie? Du reste, ajoutait-on, les originaux auraient valu le décuple du prix facturé. On retrouve ici l'argument accueilli par l'arrêt de Bruxelles de 1855, rappelé plus haut.

Que répondit le Tribunal de Nice?

Il est possible que la vraie paternité d'Hobbema n'ait pas formé une condition substantielle du contrat; *mais au moins faut-il que les tableaux attribués à un maître, même sans garantie, soient de l'époque où a vécu le maître et appartiennent à son école.* Comment en effet une copie nouvellement fabriquée pourrait-elle, d'une façon quelconque, être *attribuée* à un peintre de l'avant-dernier siècle? En conséquence, le Tribunal de Nice a désigné deux experts avec mission de constater l'identité des tableaux vendus et de dire s'ils sont de l'école et de l'époque du peintre auquel ils sont attribués. Et le journal français auquel nous empruntons cette décision (*La Loi*, n° 68) conclut en disant : « Sans doute, cette doctrine réduit la garantie accordée à l'ache- « teur à sa plus simple expression et à ce point de vue elle est « critiquable, mais du moins le protège-t-elle dans une certaine « mesure. »

On peut rapprocher du cas de vente d'une œuvre d'art *attribuée* à tel auteur, le cas d'une vente publique dont le cahier des charges porte qu'elle est faite *sans garantie*. L'adjudicataire est alors non-recevable à exercer un recours pour les vices ou défauts de la chose vendue, soit. Mais il a toujours le droit d'exiger la délivrance de la chose vendue, et lorsque celle-ci est annoncée comme étant un tableau de Verboeckhoven, c'est un tableau de Verboekhoven qui doit lui être délivré; lui en remet-on un autre, il a mille fois raison d'agir en nullité de la vente. Le fait s'est produit à Amsterdam, où le sieur Hollender, qui tenait un pseudo-Verboeckhoven du sieur Bauchau, lequel le tenait du sieur Monnen, qui le tenait lui-même du sieur Blanquart-Everaert, l'avait envoyé « pour le faire réaliser ». Saisi de la contestation à raison du domicile des parties, le tribunal de commerce de Bruxelles repoussa le moyen tiré de la clause de non-garantie, par les motifs que nous nous sommes borné à transcrire ci-dessus. Circonstance à noter : Verboeckhoven avait désavoué le tableau; mais sans se contenter de son désaveu, le Tribunal fit soumettre le corps du litige à MM. Portaels, Tschaggeny et de Brauwer, à titre d'experts. Le Tribunal a-t-il craint que l'auteur, dans l'effrènement de sa production, ne fut pas bien sûr de s'y retrouver lui-même? Quoi qu'il en soit, il convient d'applaudir à ce jugement (du 27 janvier 1879) qui tranche par sa hardiesse sur le fond banal et timoré de notre jurisprudence en matière artistique.

Faut-il aller plus loin encore? Ce que nous venons de dire des conséquences de *l'erreur commune* aux deux parties, faut-il l'étendre à l'erreur *unilatérale*, à celle que ne commet que l'une d'elles ?

Laissons s'expliquer sur ce point un des commentateurs les plus justement réputés pour l'indépendance et la nouveauté de ses vues. « J'entre dans un magasin, dit M. Demolombe; j'examine et j'avise un tableau que je crois être de Rubens. Je demande au marchand : Combien ce tableau? Le marchand lui, sait bien que le tableau n'est pas de Rubens. L'erreur n'est donc que de mon côté. Cependant le prix est convenu et j'achète pour un Rubens un tableau qui n'en est pas un. Le contrat est-il rescindable pour cause d'erreur de mon consentement sur une qualité substancielle de la chose? »

Nos docteurs répondent non, à la presque unanimité. Mais cette unanimité n'empêche pas M. Demolombe de se prononcer pour la caducité d'un contrat auquel la volonté d'un des contractants fait défaut, car une volonté qui s'égare sur un objet foncièrement distinct de celui du marché, n'en est pas une, — pas plus que la volonté qui s'égare sur une personne autre que celle avec laquelle on croit contracter, lorsque la considération de cette personne est la cause principale de la convention. Peu importe du reste que l'erreur soit dans le chef de l'acheteur ou du vendeur. Si c'est un tableau du Corrège que j'achète à bon

escient, au grand dommage de mon vendeur qui ne croit me céder qu'une toile sans prix, la raison de décider reste la même.

On le voit, nous glissons sur la pente des questions les plus subtiles et les plus arides du droit, et il est temps de nous arrêter. Le peu que nous en avons dit suffira à justifier nos espérances. En somme, qu'attendons-nous? que demandons-nous? Rien que l'honnêteté vulgaire. Nous voudrions que dans une matière si délicate et si haute, où tout devrait s'inspirer de la noblesse du droit et de la pureté de l'art, la plus simple loyauté devînt la règle des transactions, et que l'erreur n'y fît pas compte. Une évolution, nous l'avons montré, se dessine dans ce sens; elle perce à travers les gloses des auteurs et les sentences de la justice. Le mouvement ne se signale encore que par des symptômes épars, mais ces symptômes méritent d'être recueillis, d'être classés, et d'être salués comme les promesses d'une rénovation prochaine.

## L'Union artistique.

Nous avons reçu, cette semaine, les adhésions de Mlle A. Boch et de MM. E. Boch, F. Bouré, Clarys, Desvachez, Ed. Geerts, A.-R. Jacobs, F. Meerts, J. Rosseels, Schmidt, Th. Tscharner et J. Van Rasbourgh, ce qui porte à 153 le nombre des artistes favorables aux idées que nous avons défendues relativement à l'organisation des expositions.

## Agenda artistique

Sous ce titre nous signalerons chaque semaine les expositions, ventes d'objets d'art, premières représentations, etc., qui sont de nature à intéresser nos lecteurs. Nous prions les personnes qui auraient à cet égard à nous communiquer des renseignements, de bien vouloir les adresser au bureau du journal.

**Tous les jours**. Exposition des Aquarellistes, au Palais des Beaux-Arts (de 10 à 5 h.). Entrée : 50 cent.

**Dimanche 1er mai**. Ouverture de l'Exposition florale (de 10 à 5 h.), au Royal-Skating, rue Blanche (avenue Louise). Entrée : 2 fr. — Exposition des tableaux de la vente Everard. galerie Saint-Luc, rue des Finances (de midi à 4 h.). — Exposition des reproductions photographiques des tableaux principaux des Galeries de Munich, au Cercle artistique. — Première représentation de Michel Strogoff, à l'Alhambra.

**Lundi**. Exposition florale. Entrée : 1 fr. — Exposition des tableaux de la vente Everard (de midi à 4 h.). — Première représentation de Nana, au théâtre des Galeries (7 3/4 h.).

**Mardi** Exposition florale. Entrée : 50 cent. — Vente Everard, Galerie Saint-Luc (11 h.). — Concert de Mlle Deschamps à la Grande-Harmonie (8 h.).

## Petite chronique

Un grand nombre de nos abonnés nous demandent où il faut s'adresser pour retenir des places pour les fêtes de Liszt qui auront lieu à Anvers et à Bruxelles. Une liste de souscription est déposée chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, et l'on peut dès à présent s'assurer d'une admission au Festival d'Anvers ou à la Répétition générale, dont la date n'est pas encore fixée.

Dans peu de jours on pourra retenir des billets chez MM. Schott pour la réception de Bruxelles.

Nous apprenons que la Société chorale *l'Orphéon* a offert à M F. Servais son concours absolument désintéressé pour l'exécution, dans la *Faust-Symphonie* qui sera jouée au Concert-Liszt de Bruxelles, des chœurs qui terminent cette œuvre. C'est là une proposition qui fait honneur à la Société et qui démontre, une fois de plus, les sentiments artistiques de cette excellente association, à laquelle nous adressons nos félicitations.

Voici, pour compléter ces renseignements, le programme définitif du Festival d'Anvers :

1° *Messe solennelle*, par l'orchestre et les chœurs anversois. — 2° Concerto en *la* bémol, pour piano et orchestre, joué par Mme Anna Mehlig. — 3° *Mignon*, mélodie avec orchestre, chantée par Mlle Antonia Kufferath. — 4° *Fest-Klänge*, poème symphonique. — *Les Préludes*, poème symphonique.


# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*



VENTE
DES
# TABLEAUX MODERNES

dépendant de la succession de M P.-L. EVERARD

**dont la vente aura lieu le mardi 3 Mai 1881**

A ONZE HEURES DU MATIN

PETITE RUE DE L'ÉCUYER, 9, (près le Treurenberg, à Bruxelles)

par le ministère de

Me VAN BEVERE, notaire à Bruxelles, rue de la Loi, 3,

assisté de M. J. HOLLENDER, EXPERT,

7, rue des Croisades, chez lesquels se trouve le Catalogue.

**Expositions** { PARTICULIÈRE, le Dimanche 1er Mai 1881, / PUBLIQUE, le Lundi 2 Mai 1881. } de midi à 4 heures


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MAI 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE.

LITTÉRATURE : GUSTAVE FLAUBERT. *L'éducation sentimentale. Bouvard et Pécuchet.* (2e *article*). — LES LIVRES : *Essais de littérature dramatique*, par Ch. Potvin. (2e *article*). — LES CONCERTS : *La soirée de M. D'Hooghe. Le concert de Mlle Deschamps.* — LE VOILE DE DENTELLES. — PEINTURE : *Les peintres belges au Salon de Paris.* — AGENDA ARTISTIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## GUSTAVE FLAUBERT

**L'éducation sentimentale. — Bouvard et Pécuchet.**

*Deuxième article.*

Il est difficile de comparer Flaubert et Balzac. Balzac appartient à une formation littéraire toute différente, qui est d'un autre temps, qui a d'autres moyens et un autre but. Qu'ils semblent, en effet, déjà loin de nous et comme les rois d'une contrée inconnue, d'un pays d'ogres et de fées, ces trois ou quatre colosses, Hugo, Lamartine, Balzac, Sand, qui se partageaient il y a trente ou quarante ans tout le domaine des lettres! Leur individualisme à outrance, leur souci constant de gonfler leurs œuvres jusqu'à des proportions gigantesques, et de dominer leur temps comme par un roulement continu de coups extraordi-

naires, toute cette prodigieuse dépense de forces et de bruit, nous laisse l'impression de quelque chose de grand et de difforme, de terrible et d'enfantin. Balzac reste encore le plus jeune, parce qu'il a fait entrer dans son œuvre une plus grande part de réalité, mais ceux dont l'imagination paraissait la plus fulgurante, Dumas ou Sand, déjà s'évanouissent en fumée. Et même que de bois mort dans Balzac! Des ouvrages entiers, ceux qu'il chérissait le plus et qu'il croyait de pur génie, les livres mystiques et les romans de sentimentalité transcendante, comme le *Lys dans la vallée* sont devenus incompréhensibles. Puis la conception d'ensemble de Balzac, cette société catholique avec son bien et son mal absolus, ce Vautrin surtout qui paraissait il y a quarante ans la figure titanique, est-il rien au monde de plus vieux et de plus antédiluvien! Le seizième siècle de Shakespeare est plus près de nous que le dix-neuvième vu à travers ces vitraux gothiques. Un jour cependant Balzac a donné un grand coup de poing dans ce bariolage mystique, et il a décrit en quelques romans qui resteront, et avec une puissance souveraine, la vie bourgeoise, besogneuse, tourmentée de notre temps et comme il était un homme de premier ordre, du premier élan il a élevé jusqu'à la peinture historique ce monde étriqué et banal qui ne paraissait fait que pour la lithographie et le genre. C'est lui qui a ouvert définitivement au monde bourgeois la sphère supérieure de l'art où vivent fixés désormais en lignes indélébiles les types de chaque époque; et notre société si prosaïque et si plate a, grâce à Balzac, ses héros immortels, aussi bien que les Grecs de l'Iliade ou les barbares des Niebelungen. C'est par ces grandes et vigoureuses créations toutes palpitantes du souffle nouveau que Balzac est dans la tradition vraie et prend place entre Stendahl et Flaubert, mais en les dépassant tous les deux par la puissance dramatique, l'étendue et la variété des conceptions, la profondeur des vues. Si ce grand Balzac, affublé comme il en avait l'habitude de sa robe de moine, plonge par elle dans toutes les brumes et toutes les vapeurs du romantisme, ce qui dans sa figure frappe le regard : la large main du constructeur, l'œil de l'observateur, le cou puissant de l'athlète, le vaste crâne encyclopédique, toute la partie réellement humaine est bien vivante de la grande vie moderne, et c'est par là qu'il domine encore toute la littérature contemporaine.

Et cependant la vertu de la méthode est si grande, que depuis vingt ans, dans son ensemble, la colossale personnalité de Balzac s'est plutôt éloignée de nous, alors que Stendahl, plus petit et plus mince, mais de contour plus net et mieux pris dans ses proportions, s'est rapproché. C'est par la méthode également que vivra Flaubert. Mais il n'a pas de la méthode seulement, il a du système; c'est par là qu'il restera inférieur à Stendahl, chez qui la méthode n'est en somme qu'une nature d'esprit, et qui ne sacrifie jamais la liberté artistique.

Flaubert étend le système à sa propre vie comme à son œuvre. Je ne parlerai pas de ses mœurs, dont la trame régulière rigidement tendue ne flotte pas une seule fois à l'une de ces fantaisies ou de ces coups de folie comme il en échappe si heureusement au cerveau du poète ou de l'artiste. Balzac était léger et Stendahl fantasque à côté de Flaubert. Et cette régularité systématique de la vie a saisi l'œuvre entière. C'est elle qui la refroidit et la fige par parties, et je ne vois pas d'autre cause à l'impopularité réelle de Flaubert. Doué d'un cerveau clairvoyant et d'un tempérament robuste, il avait réussi à comprimer d'une main ferme ce pauvre petit vésicule si frêle et si puissant qui s'appelle le cœur, qui se trouve, je ne sais comment, pendu sous la mamelle gauche, plein de sang et de larmes, et qui, lorsqu'il éclate, déchaîne à travers la vie plus de drames et de tempêtes que l'outre d'Eole n'en pouvait contenir. Par cette retenue, par cette froideur marmoréenne on peut dire encore qu'il est un antique, mais quelque chose lui manque de notre âme moderne dont la sensibilité sans doute est maladive, mais qui, avouons-le, ne prend une partie de son charme que de son état morbide. Il suffit de lire dix pages de Flaubert pour reconnaître un homme toujours en possession de lui-même. Il cloue chaque mot à sa place d'un coup de marteau qui ne dévie jamais. On voudrait quelques hésitations, quelques chutes au besoin, avec l'imprévu des revanches. On aime les auteurs qui risquent parfois de se casser le cou.

Seulement cette pleine possession de lui-même qui ôte quelque chose à Flaubert comme poésie et comme grâce, donne à son observation vis-à-vis des autres une lucidité admirable; son analyse est d'une impitoyable rigueur. Il démonte la machine humaine dans tout ce qui peut en être démonté et la reconstruit avec la patiente délicatesse d'un horloger genevois. Avec son caractère systématique, dans les trois grandes œuvres de sa vie il a classé trois ordres de faits distincts, qu'il a poursuivis dans toutes les combinaisons permettant d'en étudier les moindres facettes. *Madame Bovary* se borne pour ainsi dire au monde des sensations. Ce n'est qu'un tempérament que Flaubert soumet aux réactions physiques les plus diverses et qui finit par se précipiter en une sorte d'ordure toute noire, l'appétit charnel sans vergogne, tout ce qui reste en dernière analyse de cette splendide créature. Dans l'*Education sentimentale* il aborde un ordre plus élevé de faits. Le monde des sentiments et des illusions est disséqué par des procédés plus raffinés et plus discrets. Et ce qui montre combien tout est réfléchi chez Flaubert, et combien il est vrai qu'il n'entame l'œuvre qu'après en

avoir soupesé mentalement toutes les conditions d'existence, c'est qu'avec l'ordre de faits à étudier, le plan et l'architecture du livre changent entièrement. *Madame Bovary*, modèle d'un tempérament personnel, concentre en elle l'action du drame et efface tout le reste; dans l'*Education sentimentale*, au contraire, où il s'agit de décrire les illusions et les penchants dont nous sommes les jouets, Flaubert se garde bien d'accorder la place dominante aux héros mêmes du roman. C'est le milieu qu'il met en relief : les personnages épisodiques occupent autant l'auteur que les deux héros principaux et l'époque entière dans ses grands événements enveloppe le tout. Les phases diverses que traverse la France dans son gouvernement et dans son peuple, de Louis-Philippe à Napoléon III, exercent une action reflexe et toute puissante sur les personnages, quoiqu'aucun d'eux n'ait jamais une part directe dans les évènements. On voit la société française elle-même, avec ses illusions publiques et privées, se dérouler sous la pression supérieure des situations générales; on la voit tenir comme d'une seule pâte égalisée et banale, tout caractère se trouvant effacé, toute aspérité aplanie, sous l'effrayant laminoir des lois et des mœurs démocratiques. Notez que si les caractères à leur origine, et si en quelque sorte la mise de jeu du roman serait la même en Belgique qu'en France, les bourgeois de Louis-Philippe ressemblant de près aux nôtres, une fois l'action engagée, c'est bien la France et rien que la France que l'on voit vivre. Mais le sentiment de vide et de néant que dégage chaque page de l'œuvre et qui finit par écraser le lecteur, vient de plus loin et dépasse les frontières de la France. Par l'impression générale l'œuvre est humaine et tient à notre époque tout entière.

Voilà donc deux conceptions bien diverses pour deux sujets différents. Dans *Bouvard et Pécuchet* Flaubert aborde une troisième catégorie d'éléments. Avec *Madame Bovary* il a fait le roman physiologique, avec l'*Education* le roman psychologique comme il faut comprendre la psychologie en notre temps de philosophie positive. *Bouvard et Pécuchet* dans l'esprit de Flaubert devait être le roman métaphysique et idéologue, ou plutôt la satire des idées et de la science bourgeoises. Deux bourgeois de la dernière espèce, deux commis vieillis dans un travail de copistes se trouvent par hasard et, par héritage en possession d'une fortune rondelette. Ils quittent Paris et se mettent avec leur argent à expérimenter toutes les applications imaginables de la science et de l'idéal bourgeois, depuis l'agriculture, la littérature et l'art, jusqu'à la politique, la religion et la philosophie. Au bout de leurs expériences, n'ayant rien trouvé dans rien, revenus de tout, ruinés et vidés, ils se remettent volontairement à faire de la copie comme à l'origine.

Ici ce ne sont plus les caractères ou le tempérament que Flaubert a principalement à exposer, ce n'est plus même un milieu qu'il s'agit de décrire ; il faut mettre en mouvement des abstractions; aussi Flaubert écarte-t-il résolument drames, situations, intrigues, tout ce qui peut distraire des idées mêmes. *Bouvard et Pécuchet* sont deux petits bourgeois quelconques; il les transporte dans le premier endroit venu : quelques traits suffisent à indiquer la silhouette des personnages et de la scène, puis immédiatement, voilà les expériences qui commencent, qui s'enchevêtrent, et qui décrivent le cercle entier des applications bourgeoises des choses de l'esprit.

Flaubert ne s'en prend nullement à la science et à l'art eux-mêmes. Aucun savant, aucun artiste, ne paraissent dans le roman. Il fait la critique, et une critique sanglante, impitoyable, de la science, de l'art, de la philosophie et de la politique d'amateurs, de ce besoin qu'a un peu tout le monde de notre temps de se mêler de tout, de juger tout et de tout condamner, appliquant à toutes choses la même mesure dérisoire d'intelligences sans préparation et sans culture suffisantes. On comprend l'âpreté de Flaubert. Il avait été lui-même, homme de science et de lettres, la victime de cette jugeaillerie des incapables.

Flaubert n'aimait pas les bourgeois. Il était cependant bourgeois lui-même, par la fortune, par les habitudes, par la nature d'esprit, et c'est lui qui en trois tableaux a fait de la bourgeoisie la peinture la plus terrible : avec *Madame Bovary* condamnant ses mœurs qu'il juge brutales et cyniques; avec l'*Education*, ses aspirations qu'il donne comme fausses et vides; avec *Bouvard*, ses idées, dont pas une n'échappe, non seulement au néant, mais à l'absurde. Par ce côté systématique de son talent Flaubert fait à son tour de l'absolu et il se trompe. La bourgeoisie, pas plus que le peuple, pas plus qu'aucune classe ou catégorie de notre société, n'est entièrement bonne ou mauvaise. Ce sont des expressions humaines, des moments et des faces de l'humanité arrivant à leur temps, mêlés de tout ce que l'homme lui-même a de bon et de mauvais, et qu'un artiste supérieur envisage sans amour et sans haine : comme des aspects nécessaires de l'évolution universelle. C'est cette pleine liberté de l'esprit qui a manqué à Flaubert. Par elle, il eut été un artiste de tout premier ordre. Sans elle, il reste un écrivain de grande race et un admirable observateur. Le style antique et la science moderne se résument en lui. Mais il n'a pas eu le coup d'aile qu'il fallait pour les faire planer ensemble dans les hautes sphères de l'art.

## Les Livres

**Essais de littérature dramatique en Belgique**, par Ch. Potvin, 2 vol., Bruxelles, librairie européenne C. Muquardt (Merzbach et Falk, éditeurs), 1880.

(*Second article.*)

En même temps qu'il conversait avec la Muse tragique, M. Potvin s'essayait à mettre en comédie les mœurs nationales. C'était le second champ d'activité ouvert par le concours aux imaginations de nos poètes; et bien que dès la fin de la première période triennale, le Jury eût exprimé l'avis que le succès en ce genre était presqu'impossible, peut-être même à cause de cet avis qui piquait son amour-propre, M. Potvin voulut tenter l'aventure. Il écrivit successivement *le Luxe*, *la Comédie électorale* et *l'Homme de Génie*. *La Comédie électorale* a paru dans la *Revue de Belgique* en 1878. Les deux autres pièces étaient restées inédites.

A proprement parler, *le Luxe* n'est pas une comédie de mœurs belges : la scène se passe à Bruxelles, mais les personnages sont cosmopolites. Dieu merci, nous n'avons pas le monopole exclusif des boursiers véreux, des notaires sans scrupules, des femmes ambitieuses cherchant dans l'adultère un aliment à leur luxe, des petites vieilles étriquées, se consolant de leur parcimonie par la médisance, non plus que des demoiselles vertueuses et des jeunes premiers généreux. — La pièce se termine par un enlèvement grotesque, qui peut aussi, à la rigueur, se passer en tous pays. — Si le public applaudit convenablement, la toile se relève pour lui apprendre ce qui arrive à l'enlevée. Si non, la scène en conserve le mystère.

Par exemple, une comédie que nous ne pouvons renier, c'est *la Comédie électorale*. Il s'agit bien de nos mœurs, de nos associations politiques, que l'auteur met dans ses vers sans s'effrayer du terrible hémistiche, de tous les cancans et de toutes les personnalités qui se colportent en temps d'élections, de tous les bocks qui se consomment, des injures qui s'échangent entre calotins et démoc.-soc., et nous connaissons tous ce M. Grobonnet qui fait triompher les candidatures avec son vin de Pomard et de Chambertin.

Cependant M. Potvin, qui venait d'écrire des drames, a regardé les choses par leur grand côté, et lorsque Jean, réveillé de l'engourdissement de la paix domestique, s'écrie :

« En avant! Dès ce soir, il faut que l'on convoque
« L'Association libérale! »

il y met autant d'enthousiasme patriotique que d'Artevelde envoyant les milices flamandes aux frontières. C'est égal, nous trouverions volontiers avec les dames de la pièce, que tout cela est fort peu distingué, si elles n'assignaient à leurs critiques un motif moins distingué encore :

« Je quitte une maison où Jean ne couche plus! »

Il nous est impossible de trouver que cette tentative de M. Potvin soit heureuse. C'est aussi probablement ce qu'il a pensé lui-même. En tous cas, il ne l'a pas renouvelée, et, dans la comédie qu'il a composée ensuite, *l'Homme de génie*, il a cherché ses personnages dans un milieu moins dépourvu de tout élément poétique. Il s'agit d'un auteur de romans qui a trouvé le succès dans des œuvres du style le plus déshabillé et que sa coterie a bombardé grand homme jusqu'au jour où il abjure ses idoles sous les yeux limpides d'une vierge de dix-huit ans, aux pieds de laquelle il se met à chanter le Dieu charmant des chastes fièvres, comédie agréable et qui est, à notre sens, la meilleure du recueil; mais, par fatalité, tous les personnages sont des Parisiens en villégiature à Ostende.

La série des scènes de mœurs se termine par deux pièces en un acte, *le Patchouli*, composition bizarre, où une honnête petite femme de notaire, venue à Paris pour tout voir, tombe en pamoison à la première odeur forte, ce qui révèle à son mari qu'elle porte en son sein « une autre destinée », bonheur vainement espéré depuis deux ans et qui guérit les deux époux des curiosités malsaines, et *le Soufflet*, un soufflet de jeune fille qui se paie en baisers.

Par cette rapide analyse, on voit que l'œuvre dramatique de Potvin touche aux sujets les plus divers; l'invention scénique n'y fait pas défaut et, si la versification en est lâchée quelquefois, le style en est toujours ample et facile. Qu'y manque-t-il donc pour en faire une œuvre maîtresse? Nous ne savons. Peut-être le sentiment des nuances, cette finesse de pensée qui se sent mieux qu'elle ne se définit et qui procure les pures jouissances littéraires. Mais c'est exiger le génie!

Dans une pièce en prose qui sert de prologue, où il recherche ce qui peut bien attirer le public, et qu'il appelle irrévérencieusement *les Truffes*, l'auteur met en scène une demoiselle qui veut épouser un poète belge et son père qui n'en veut pas :

Pauline.

« Vous méprisez donc bien les beaux-arts, mon père!

Tintenié

« Les beaux-arts! De quel train y va cette petite fille, amoureuse « d'un rimailleur!

Pauline.

« Tout le monde sait que vous adorez la peinture.

Tintenié.

« Qu'il soit peintre comme Rubens et Van Brée!

Pauline.

« Et la sculpture!

Tintenié.

« Qu'il devienne un Duquesnoy ou un Kessels!

Pauline.

« Et la musique!

Tintenié.

« Oh! s'il était musicien comme Méhul ou Grétry!

Pauline.

« Vous idolâtrez surtout le théâtre. M. Raymond peut devenir « écrivain dramatique!

Tintenié.

« Comme .. Voyons! Comme qui? Cherche donc! Cherche bien! « Cherche!

Pauline.

« Comme... Comme... Si je suis ignorante, ce n'est pas ma faute. « Pourquoi ne m'as-tu pas fait apprendre l'histoire du pays?

Le lecteur trouvera-t-il ce nom que Pauline cherchait vainement? Nous ne le pensons pas. En dépit des généreux efforts que nous signalons, de la force et du talent dépensés, la littérature dramatique belge n'existe pas encore. Mais ne désespérons pas de l'avenir; les travaux entrepris dans ce but nous inspirent une grande confiance. Ceux de M. Potvin sont incontestablement les

plus importants et manifestent de sérieuses aptitudes. Même dans les œuvres à propos desquelles nous avons formulé certaines critiques, nous rencontrons une constante élévation de sentiments, un élan vers la vérité et le progrès qui forcent la sympathie et l'estime.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro notre compte-rendu des premières représentations de la semaine, *Nana* au théâtre des Galeries et *Michel Strogoff* à l'Alhambra.

## Les Concerts

### Deuxième soirée de M. d'Hooghe.

Cette séance a obtenu un succès très franc. Le public était nombreux, plus nombreux qu'à la première ; chose rare dans les annales de la musique de chambre, la vaste salle de l'Harmonie était presque pleine. Il y avait, il est vrai, une primeur qui formait l'attrait principal du programme, un *Poème d'Amour* de M. Lucien Solvay, mis en musique par M. Auguste Dupont. M. Solvay a la rime facile et gracieuse. Nous connaissons de lui quelques productions qui dénotent des qualités sérieuses ; sa *Fanfare du Cœur*, œuvre profondément sentie, est d'un poète. Cette fois, il n'a pas visé aussi haut et s'est contenté de renfermer en un seul cadre, sans prétention, sept panneaux mignons où est peinte naïvement l'aventure, toujours actuelle, des amours que le premier soleil de mai fait éclore et qui finissent dans les larmes. Les rythmes variés qu'il a employés judicieusement ont permis au musicien de se donner carrière.

M. Auguste Dupont a adapté à cette page parfumée de lilas et de senteurs printanières, quelques mélodies d'une grande fraîcheur, qui, sans s'élever au lyrisme, ont de la distinction et un caractère « de bonne maison » qui leur assignera tout de suite un rang honorable dans l'estime du public. Les sept *Chants d'amour* ont de plus une qualité que nous signalons avec plaisir : c'est qu'ils sont bien écrits pour la voix. C'est là un mérite que les chanteurs apprécieront.

Mme Cornélis-Servais, accompagnée par l'auteur, a interprété en véritable artiste le *Poème* de M. Dupont. On sentait une étude approfondie de l'œuvre dont elle a rendu, d'une belle voix pure, les moindres détails avec une émotion et un sentiment réels. Elle a eu quelques accents touchants et a contribué, dans une large mesure, au succès qui a accueilli l'œuvre nouvelle de nos compatriotes.

MM. d'Hooghe, Cornélis et E. Jacobs nous ont fait entendre le trio en *si bémol* de Beethoven et le trio en *ut mineur* de Mendelssohn. Exécution soignée et homogène. Nous félicitons ces messieurs du résultat de cette soirée, qui marque un progrès visible sur la première.

### Le Concert de Mlle Deschamps.

« Au bénéfice de Mlle Deschamps et avec le concours d'artistes distingués », disait l'affiche. Ces artistes étaient MM. Soulacroix, E. Jacobs, Mangin, de Masy, Van Dam et Mlle Kesteloot. Nommons-les tous, pour que l'on ne nous accuse pas de favoriser les uns au détriment des autres. Leurs intentions à tous étaient si bonnes, ils se sont mis avec tant de zèle au service de la bénéficiaire et l'on a fêté de si bon cœur cette artiste choyée du public bruxellois qu'il y aurait mauvaise grâce de notre part à faire ressortir ce que cette soirée avait de bizarre au point de vue de la composition du programme. Le public était en belle humeur, décidé à trouver tout bien et a furieusement applaudi les romances, les cantilènes, les chansonnettes, les couplets mêlés de danse et jusqu'aux *soli* de hautbois, — un bien drôle instrument de concert, quelle que soit la perfection avec laquelle on en joue !

Au milieu de ces éléments divers, la belle voix de Mlle Deschamps s'est développée, dominant tout le reste. Les couplets de *Fior d'Aliza*, le joli duo de *Philémon et Baucis* (avec M. Soulacroix) l'air de *Psyché*, chantés par la bénéficiaire, ont été l'objet d'ovations répétées et assurément méritées. Pour terminer, Mlle Deschamps, mise bien en voix, a accentué avec chaleur la jolie Sérénade de *Gil-Blas*, sur un rythme espagnol, qui nous a reporté aux premiers succès qui ont accueilli l'artiste dans *Carmen*. Bien du chemin a été fait depuis lors et la jeune débutante timide, attaquée par la plupart de ceux dont elle est aujourd'hui l'enfant gâtée, et pour laquelle nous avons, à cette époque déjà éloignée, rompu plus d'une lance, s'est faite femme, poursuivant sa route dans l'épanouissement de son talent. Puisse le concert de louanges dont elle est entourée ne pas arrêter son élan ! Nous souhaitons vivement la voir arriver au premier rang ; et nous croyons qu'elle est assez artiste pour ne pas se complaire à contempler la voie parcourue sans regarder devant elle et voir ce qui lui reste à faire.

## Le Voile de dentelles

On se rappelle ce financier qui faisait couper les bords des tableaux de maîtres de sa collection afin de les accommoder à la dimension des cadres qu'il possédait, et rogner la tranche de ses livres de prix pour les caser dans les rayons de sa bibliothèque. On nous assure qu'une mutilation du même genre vient d'être infligée a l'admirable voile de dentelles offert par la ville de Bruxelles à la princesse Stéphanie.

Tout le monde a admiré à l'Exposition de 1880 ce produit merveilleux de notre industrie dentellière, où l'artiste, par des combinaisons pleines de goût, avait enlacé les armes de l'Empire d'Autriche, les écussons des provinces belges et des principautés austro-hongroises dans des guirlandes de fleurs et de feuillages ; œuvre d'art unique, parure assurément digne de la future impératrice à qui elle était destinée et dont la création avait occupé, pendant quatre mois, l'activité de cent ouvrières.

Des ciseaux cruels, et sans nul doute maniés par une main qui n'en avait pas reçu l'ordre, ont coupé en deux cette pièce superbe, dont les fragments ont servi à draper une robe de bal.

Nous voudrions pouvoir douter de l'exactitude de ces renseignements. Ce voile de mariée était plus qu'un hommage de la première ville du pays : il représentait l'œuvre capitale de l'art de la dentelle, dont la Belgique est justement fière et qui constitue un de ses titres de gloire. La mutilation est consommée. Nous déplorons la perte d'un de nos chefs-d'œuvre nationaux et nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer ici nos profonds regrets

## Peinture

### Les peintres belges au Salon de Paris.

Le Salon a été ouvert le 1er mai, comme à l'ordinaire. Le nombre des tableaux admis, français ou étrangers, est de 2448. Il y a 51 artistes belges, représentés par 67 toiles. Voici les noms de nos compatriotes :

Artan, Baugniet, Beernaert, Bellis, Charlet, Clays, César de Cock, Xavier de Cock, Cogen, Mme M. Collart, Coomans, Coosemans, Courtens, Debièvre, de Jonghe, Delpérée, Delsaux, Den-Duyts, Goethals, Hamesse, Herbo, Heymans, de la Hoese, Hoeterickx, Langerock, Maeterlinck, C. Meunier, Mlle G. Meunier, Mols, D. Oyens, P. Oyens, Portielje, Speekaert, Tydgadt, Vanaise, Van Beers, Van Damme-Sylva, Van den Borre, Van den Bos, Van der Ouderaa, Van Hove, Van Rysselberghe, Mlle Rosa Venneman, Fr. Verhas, Jan Verhas, Verheyden, Verwée, Mlle Emma de Vigne, Vogels, J. de Vriendt, de Winne.

Qu'on excuse cette statistique. A notre avis, elle contribue

beaucoup à caractériser la figure que notre école fait à Paris. En général, nous passons inaperçus, non seulement pour la foule mais aussi pour l'appréciateur impartial. La plupart de nos principaux artistes se sont abstenus, dégoûtés par les rigueurs de la commission de placement française et de la presse parisienne. Il ne faut pas se dissimuler que les manœuvres de certains marchands, intéressés à exalter quelques artistes au détriment des autres, ont fait à notre école un tort énorme, et qu'il faudra des années de succès pour que nous effacions le discrédit dont nous sommes frappés. D'autre part, le placement ayant été rétabli dans l'ordre alphabétique sans distinction de nationalités, les tableaux belges, relativement peu nombreux et peu saillants, sont perdus dans l'empire immense dont les vingt-neuf salles de l'exposition forment les provinces.

Il n'y a vraiment que Jan Verhas, avec sa *Revue des écoles* que nous connaissons tous, et Clays avec son *Escaut à Anvers* et son *Escaut à Flessingue*, qui forcent l'attention dans cette immense marée de peintures où la tendance aux tons violents et criards s'affirme avec une intensité qui montre que les peintres français sont imbus de ce préjugé : qu'on ne se fait voir au Salon de Paris qu'à la condition d'y tirer un feu d'artifice. La *Revue des écoles* a obtenu à la rampe une place dans un jour excellent, moins cru qu'à Bruxelles. Le coloris en conserve plus de vivacité, le ciel et les édifices apparaissent moins secs, l'effet général de découpage qu'avait le tableau est atténué, les fillettes prennent toute l'importance que leur groupe intéressant doit avoir, les personnages officiels au contraire, avec leurs têtes plus ou moins réussies par le peintre et leur assemblage peu séduisant, rentrent aux seconds plans. Aussi le public s'arrête charmé et les journaux applaudissent. Ainsi présentée, l'œuvre a du charme et de la valeur. Elle est un très sérieux effort pour sortir du morceau et arriver à la grande peinture.

Les marines de Clays perpétuent la recette que l'artiste semble avoir définitivement adoptée. Il nous peint des eaux, des ciels, des bateaux, des voiles, des rives dont le coloris n'a jamais été de notre pays. Mais l'ensemble est d'un éclat et d'une harmonie extrêmes et le vulgaire est entraîné. L'œil ne peut être flatté davantage : le bouquet des tons est charmant, la séduction irrésistible. Mais pour le connaisseur, il y a ce maudit Escaut que l'on connaît, avec ses teintes grises et sa poésie mélancolique et terne dont le souvenir murmure constamment à cette peinture éblouissante : Ma chère, tu me grimes, tu me fardes, tu me travestis, tu mens!

Coosemans a, à la rampe, *la Mare au Diable*, en grandes dimensions. Cette toile est médiocre. Elle est trop traitée en décor. La recherche du sinistre se fait trop sentir et n'atteint qu'à la banalité. Toute la facture est peu solide. C'est un grand déploiement de forces pour produire peu de chose. Le peintre se laisse entraîner depuis quelque temps à des œuvres dans lesquelles l'émotion pénétrante et intime qu'il a parfois réussie est remplacée par une tentative de frapper le spectateur au moyen d'effets à tapage.

Denduyts expose un très bon paysage, *le Dégel*. Un peu monochrome, mais d'une impression très vraie. Si les terrains et les bâtisses avaient plus de solidité, si le faire était moins lâché, cette toile serait de premier ordre. L'artiste mérite de sincères éloges et devra persister dans la voie excellente où il s'est engagé.

Un *Canal en Hollande* par Vogels a droit aux mêmes félicitations. C'est le remarquable effet de nuit, avec teinte bleuâtre, que l'on a vu à l'une des dernières expositions du Cercle artistique. Il se soutient vaillamment au Salon de Paris, quoique relégué au deuxième rang. Ici également le tableau est traité d'une touche un peu sommaire, mais il fait une grande et poétique impression.

Alfred Verwée n'a pas réussi la *Gilde de Saint Sébastien*. Les deux chevaux ont des poitrails monstrueux qu'accentue encore leur coloris imparfaitement nuancé. Les verts des arbres sont secs. Seuls les personnages rustiques sont très justes. Nous ne pourrions pas faire ces remarques si nous n'avions vu le tableau avant son départ, dans l'atelier de l'artiste, car il est outrageusement juché près du plafond. Ce résultat est fâcheux après l'incomparable toile que l'on a vue ici l'année dernière et qui assurément est une des plus belles œuvres de notre école nationale contemporaine : les *Bœufs couchés au bord de l'Escaut*. Décidément Alfred Verwée n'est pas heureux chaque fois qu'il tente de peindre des animaux en mouvement.

Mme Marie Collart continue la maladie dont ses pinceaux sont atteints depuis plusieurs années. On connaissait ses toiles violettes ou olivâtres où nos riches vergers étaient représentés avec des aspects de cimetière. Par on ne sait quels conseils, elle avait ainsi transformé la saine et riche couleur qui lui avait gagné ses premiers succès. Aujourd'hui, dans son *Moulin à Calevoet*, le coloris prend des teintes falottes tout aussi tristes et tout aussi fausses. Il y a une tendance à imiter les paysages anciens. Puis la lumière est distribuée uniformément. Le résultat est déplaisant. Ah! Madame, tâchez de redevenir vous-même. Fermez donc l'oreille à ce qui vous mène dans tout ce convenu bizarre, et ne faites pas penser qu'une grande artiste comme vous peint ainsi pour des motifs mercantiles.

Artan reparaît avec sa superbe toile, la *Jetée de Flessingue par une grande marée*. Elle est déjà bien ancienne. Est-ce que cet artiste dont tant de sympathies ont entouré les débuts, s'arrête? Il est temps qu'il incarne une fois de plus ses grandes qualités dans une œuvre nouvelle et retentissante. Il est cruel de le voir se stériliser ainsi. Sa *Grande marée* est mal placée, mais elle domine quand même avec le bruit et la furie des flots auxquels le pinceau a donné une agitation merveilleuse.

La paysage de Zélande de Mlle Beernaert est tout à fait médiocre. Il est temps, quelque peu agréable que soit la mission, d'avertir cette artiste qu'elle se fourvoie. Des flagorneries qui s'adressaient plus peut-être à la sœur d'un ministre qu'à l'artiste, lui donnent le change sur l'état actuel de son art. Elle est seule à ne pas entendre ce qui commence à se dire partout. Sa peinture devient terne, sèche, ennuyeuse. On n'y trouve plus ni émotion, ni coloris. Son tableau acquis par le Musée en était déjà un triste exemple, et si on le lui a tu, c'est par des égards dont notre devoir de critique nous force à déchirer le voile. Si quelque énergique retour vers la nature et les impressions qu'on ne recueille que dans la solitude ne viennent pas au secours de l'artiste, Mlle Beernaert est perdue.

Les deux Oyens exposent des tableaux que les Parisiens remarquent. Ils ont les qualités d'observation qu'ils rencontrent fréquemment avec un grand bonheur, et cette peinture massive mais éclatante qui les fait reconnaître à vingt pas. Pourtant nous préférons cette fois les deux excellents dessins qu'ils ont intitulés *la Visite* et *la Surprise* ; ce sont des œuvres de maîtres.

Le *Charles-Quint* de Delpéré est empreint, comme toutes les productions de cet artiste, d'un pastichage marqué d'Emile Wauters. Les moines qui défilent au fond sont du même couvent que ceux d'*Hugo Van der Goes*. Composition banale qui tiendrait bien sa place dans un Magasin pittoresque. La physionomie de l'empereur est vulgaire; elle se détache par une indigne ficelle sur le dossier tout blanc d'un fauteuil. Deux tapis d'Orient sont mis là sans à propos pour égayer un peu cette toile noirâtre.

Heymans a deux paysages fort mal placés. Le *Souvenir de Scheveningue* est charmant : c'est une petite toile à personnages, délicate et très artistique. Sa *Matinée de printemps* en Campine, reproduit une impression dont le peintre abuse un peu, nous semble-t-il. Le public commence à trop la connaître : il est temps de chercher une autre veine. Puis les tons sentent trop la tapisserie.

On revoit à Paris la *Fonte de l'Acier* que Constant Meunier avait exposée à l'Art historique l'an dernier. Le tableau, quoique placé très haut, conserve un bel effet de composition et d'harmonie. Meunier semble être à ce moment pathétique où il ne lui faut qu'un rien pour devenir tout à fait un maître, ou rester au rang honorable qu'il occupait. Qu'il se laisse aller pleinement et sache arrêter son pinceau au moment où l'inspiration a donné tout ce qui vient d'elle, sans éreinter sa toile par une recherche trop complète d'achèvement.

Le *portrait de M. Guillery*, par Dewinne, apparaît dans l'état où l'a surpris la mort du peintre. Le visage est superbe, avec un léger défaut dans la ressemblance. La pose est d'un naturel parfait. Les mains sont à l'état d'ébauche. Effet bizarre. On dirait dans ces conditions qu'il est l'œuvre d'un impressionniste ou d'un intransigeant.

Je m'arrête, puisque l'espace n'est pas suffisant pour que je puisse tout dire. Je me bornerai à ajouter que Hœtericks a exposé une *Vue de Londres*, moins noire qu'à l'ordinaire, mais trop jaune. Herbo, *Portrait* que l'on a vu à l'*Essor* : extrêmement huileux et d'une peinture qui sent la vieille école. Mlle Georgette Meunier a vu admettre son *Hommage à Servais* dont l'*Art moderne* a signalé l'apparition au Cercle : entrer ainsi d'emblée dans un salon aussi rigoureux pour les étrangers que celui de Paris, c'est un très grand encouragement pour la jeune artiste.

J'entretiendrai vos lecteurs dimanche prochain de l'école française.

## AGENDA ARTISTIQUE

**Tous les jours.** Exposition des Aquarellistes, au Palais des Beaux-Arts (de 10 à 5 h.). Entrée : 50 cent.

**Dimanche 8 mai**. Ouverture de l'Exposition de la Chrysalide (2 h.) pour les sociétaires et leurs invités. — A partir du lendemain, l'exposition sera ouverte tous les jours au public, de 10 à 6 h. (Salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer). Entrée : 50 cent., donnant droit à un billet de tombola.

**Lundi 9.** Concert de l'*Orphéon*, au théâtre de la Monnaie (8 h.) avec le concours de Mme Cornélis-Servais, Mlle Delhalle, MM. Blauwaert, Huet et Steveniers fils.

**Mercredi 11.** Séance publique de la classe des lettres de l'Académie (1 h.). Programme : Histoire et tendances de la littérature flamande, par M. H. Conscience. — Le Mouvement littéraire en Belgique, par M. L. Hymans.

**Samedi 14.** Soirée intime de la *Société de musique* (8 h.). Salle Marugg.

## PETITE CHRONIQUE

L'exposition des beaux-arts de la ville de Spa s'ouvrira le 3 juillet prochain dans le Pavillon du parc de Sept-Heures. S'adresser pour obtenir le règlement et les renseignements à M. Albin Body, président de la commission directrice, rue Neuve, à Spa.

Les répétitions du *Concert-Liszt* de Bruxelles ont commencé cette semaine, sous la direction de M. F. Servais ; tout fait présager un grand succès. Des listes de souscription, qui se couvrent de signatures, sont déposées chez M. De Grave, secrétaire de l'Association des artistes musiciens, rue des Charbonniers, 23, et chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, Montagne de la Cour.

Le prix des places a été fixé à 12 francs pour les places réservées (devant l'orchestre), 8 francs les banquettes numérotées et 5 francs les secondes loges et le jubé.

La *Société de musique de Bruxelles*, sous la direction de M. Mertens, se propose d'offrir à ses membres protecteurs, le samedi 14 mai, dans la salle Marugg, une soirée intime avec le concours de Mme de Zarembski et de Mlle A. Kufferath. Le programme comprendra entre autres deux chœurs à quatre voix de Mendelssohn (*Chanson de mai* et *Au bord de la mer*) un chœur à trois voix de Schumann, un chœur de Schubert (*Jéhovah*) un duo de Lefebvre et la *Ronde des Songes*, pour soprano et chœur, de Mme de Grandval.

On annonce pour le 16 et le 18 courant deux représentations données par M. Coquelin aîné, au Théâtre de la Monnaie.

Mlle B. Deschamps, MM. Massart, Soulacroix et Chappuis, vont donner une série de concerts dans nos principales villes de province.

Ils chanteront à Tournai le mardi 10 et à Namur le mercredi 11. Leurs concerts se donneront au théâtre de chacune de ces villes : les prix ordinaires seront conservés.

La commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts a été installée sous la présidence du Ministre de l'intérieur.

Ont été nommés : président. M. Vervoort ; vice-présidents, MM. A. Balat et F. De Rongé ; secrétaire : M. Stiénon.

L'assemblée a décidé de proposer au gouvernement de fixer l'ouverture du Salon au 14 août, premier jour des fêtes nationales et la clôture irrévocable au 16 octobre.

Le délai de *rigueur*, pour la réception des œuvres, serait fixé au 16 juillet.

Voici la liste des artistes belges qui ont été médaillés à l'Exposition des Beaux-Arts d'Alger.

*Médaille d'or.* Théodore Gérard.
*Médaille en vermeil.* Jacques Carabin.
*Médaille d'argent.* Louis Tydgat et David Oyens.

*Médaille de bronze.* Léon Herbo, Léon Abry, Marcette, Corneille Van Lemputte et Théodore Verstraete. Mention honorable à Jean Stobbaerts.

M. Coosemans, ayant obtenu antérieurement une médaille en France, a été mis hors concours.

Les photographies du Musée de Munich, exposées ces jours-ci au Cercle artistique et littéraire, ont été acquises par le Musée de Bruxelles.

La vente de la collection de tableaux et de la bibliothèque de M. François Nieuwenhuys, qui a eu lieu à Paris la semaine dernière, a produit 136,000 francs, chiffre dans lequel les tableaux anciens seuls entrent pour 110,000 francs. Voici les adjudications principales : P. Wouwerman, *Chevaux à l'abreuvoir*, 14,000 francs. Du même, *Halte de chasse*, 4,750 francs. — Pérugin, *la Vierge et l'Enfant*, 11,500 francs. — Ruysdael, *Paysage*, (0m,59 sur 0m,74), 11,000 francs. — Rubens, *Portrait d'un jeune homme*, 9,500 francs. — Vander Neer, *Soleil couchant*, (0m,39 sur 0m,58) 8,520 francs. — D. Teniers, *les Danseurs*, 8,000 francs. — Van Huysum, *Vase de fleurs*, 8,000 francs. — Du même, même sujet, 5,600 francs. — Vande Velde, *Combat naval*, 4,000 francs. — *Les Lions*, de Snyders, n'ont atteint que 1,950 francs et quelques autres toiles de maîtres ont été adjugées à bas prix, entre autres un Pourbus, 980 francs, un Jan Steen, 500 francs, *les Canards* d'Hondekoeter, 1,000 francs.

Parmi les livres, l'édition des œuvres de Molière de 1734, illustrée par Boucher (6 vol.), a atteint 500 francs et la Galerie du Palais-Royal, édition de 1784 (3 vol.), 490 francs.

Le festival organisé par l'Académie de musique d'Utrecht, les 29 et 30 avril, en célébration du 250e anniversaire de sa fondation, a brillamment réussi. La neuvième symphonie de Beethoven a été magnifiquement exécutée ; les chœurs surtout ont été chantés avec une pureté et un ensemble remarquables Joachim s'est surpassé, et l'*Ouverture académique*, de Brahms, dont tous les thèmes sont empruntés à des chansons d'étudiants, a produit un très grand effet. Un détail intéressant à signaler : au banquet qui réunissait après la fête, les artistes qui y avaient pris part, les invités étrangers, etc., deux hérauts d'armes en costume du moyen-âge, placés à droite et à gauche du président, sonnaient une fanfare chaque fois que l'un des convives demandait la parole pour porter un toast, et, le toast terminé, embouchaient leurs trompes pour entonner un air ancien. Cela avait un autre caractère que le cliquetis du couteau contre le verre en usage chez nous!

Les représentations de l'*Anneau des Niebelungen* ont commencé cette semaine à Berlin, avec Mme Materna, M. Jäger, M. et Mme Vogl, etc. La deuxième série de représentations de la triologie de Wagner aura lieu les 12, 13, 14, 16 ; la troisième, les 18, 19, 21 et 22 et la quatrième les 25, 26, 27 et 29 courant. Nous en rendrons compte.

**Pour paraître prochainement**
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR EDITEUR.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

JOURNAL
DES
GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 13 du 1er mai 1881. — ÉTUDE : *Des causes de notre infériorité dans la poésie et le roman.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A ma pipe. Le monde vu de haut.* — — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le livre d'or du Bagne*, par Louis Labarre. Les *Poésies*, du Dr Vermer. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Émile Valentin. — ANNONCES.

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AVRIL 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *La Reliure Illustrée (suite)*, par JOANNIS GUIGARD ; II — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (troisième article) ; III. — *Un Grand libraire*. L. Potier, par JULES LE PETIT ; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements et Miscellanées. Livres aux enchères. Nouvelles bibliophiliques.

Gravures hors texte : *Portrait de L. Potier, libraire.* — Gravure de MOREAU-LE-JEUNE, pour les *Chansons de La Borde.*

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Pays-Bas. — Suisse. II — *Compte rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : La Chanson des Gueux*, par Jean Richepin : PAUL BOURGET. — *La maréchale de Villars*, par Ch. Giraud E ASSE. — *Leçons, discours et conférences*, par Paul Bert : H. GRIGNEE — *Mémoires de Metternich* : L. DEROME. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises:* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Etranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE ET RAISONNÉ
DES PEINTRES
DE TOUTES LES ÉCOLES
DEPUIS L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

ADOLPHE SIRET
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE
(CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE)

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT, A L'OFFICE DE PUBLICITÉ, 46, RUE DE LA MADELEINE.

L'ART ET LA LIBERTÉ

PAR

LUCIEN SOLVAY

Un volume in-18 de 300 pages : **3 francs.**

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MAI 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

### SOMMAIRE

LES THÉATRES : Nana. — LES LIVRES : *Souvenirs d'Anvers*, par Charles Grandmougin. *Quelques observations sur la nature du sentiment esthétique*, par Eugène Van Overloop. *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du X^e^ au XVIII^e^ siècle*, par J.-J. Van Ysendyck. — MUSIQUE : *La saison des Concerts.* — PEINTURE : *Les peintres belges au Salon de Paris (second article).* — *Le prix du Salon et les bourses de voyage.* — AGENDA ARTISTIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## LES THÉATRES

### NANA

Cette pièce, annoncée avec fracas, a été pour tout le monde une déception. Sur la foi du roman, on s'attendait à des choses énormes, à d'incroyables brutalités de mise en scène, aux plus cyniques crudités. On s'indignait d'avance à la seule pensée des horreurs qui allaient s'étaler au soleil de la rampe et le spectateur vertueux s'apprêtait à faire bonne et implacable justice des indécentes audaces qu'un réalisme éhonté osait dérouler à ses yeux. Le document humain, sans la moindre feuille de vigne, allait scandaliser nos bourgeoises pudeurs. Cela ne se passerait pas comme cela ! Les hommes s'étaient armés de sifflets gros comme des tuyaux d'orgue. Les dames s'étaient munies d'éventails larges comme des voiles de frégates. Non, non, on

ne permettrait pas à la littérature pornographique de souiller la pureté de nos scènes bruxelloises! Et l'on s'était rendu en foule compacte à la première, avec les plus belliqueuses intentions : huit jours à l'avance toutes les places étaient enlevées. La direction qui n'est pas encore arrivée, à l'égard des préjugés, à la noble indépendance de Bordenave, avisée de cette levée de boucliers, contemplait avec mélancolie les écus frétillant joyeusement dans sa caisse et se disait que ce beau jour n'aurait pas de lendemain

Voici cependant que devant ce public frémissant, indigné, armé en guerre, se développe honnêtement, bourgeoisement, un bon vieux mélodrame pleurnicheur, sans que la pudeur la plus rébarbative y trouve matière à se gendarmer. De scène en scène, de tableau en tableau, l'action se déroule et l'immoralité attendue, le cynisme espéré, ne se montrent pas Les dames s'étonnent de ne pas rougir, les indignations s'émoussent, les vertueuses colères se refroidissent, une sorte d'impatience commence à gagner la salle. On murmure : les lâches, ils n'osent pas. Mais on se rassure, on se dit à l'oreille : cela va venir, patience, c'est pour la fin, nous ne perdrons rien pour attendre. Cependant le dernier acte se termine, le rideau tombe, les lustres s'éteignent sur une vertueuse réclame en faveur de..... la vaccine! Du haut des cieux, sa demeure dernière, Jenner a dû être bien content : un habile maquillage a fait plus en une soirée pour sa philanthropique découverte qu'un siècle de démonstrations scientifiques. Le lendemain de cette première représentation, les antichambres de tous nos médecins vaccinateurs étaient encombrées. Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices. Une nouvelle voie est ouverte à l'art dramatique, nous connaissions déjà le drame scientifique, nous voici parvenus au drame hygiénique et médical. La direction des Galeries, étourdie de ce succès inespéré, songe déjà à installer au foyer une brigade de praticiens vaccinateurs, on opérera pendant les entr'actes, au profit des inondés de n'importe où.

Cependant, ne faisons pas tort à Busnach, sophisticateur-juré de tous les romans à sensation. Son drame n'est pas exclusivement hygiénique. Il est encore, il est surtout moral. Busnach est trop profondément imbu des devoirs de l'auteur dramatique pour avoir négligé de coudre à sa pièce une morale bien sentie. Il faut, n'est-ce pas, que la conscience publique sorte satisfaite du spectacle.

Aussi qu'on ne s'y trompe pas : si *Nana* succombe à la petite vérole, c'est uniquement à cause de son inconduite. Jamais on n'a vu honnêtes femmes mourir de la petite vérole. Lorsque d'aventure la maladie s'égare sur elles, son atteinte ne fait que rehausser l'éclat de leurs charmes. Si Nana avait fermé sa porte au comte Muffat, expulsé Zizi, refusé les bouquets et les bonbons de son sous-lieutenant batracophage, elle eut esquivé l'horrible agonie du Grand-Hôtel et serait morte tout simplement d'une bronchite ou d'une fluxion de poitrine, comme le doit faire une femme qui se respecte.

Pour la jeunesse c'est une fameuse leçon, dirait le poète. *Nana* a pris le mauvais chemin, elle ne pouvait finir autrement, elle n'avait de choix qu'entre la petite vérole ou la chiffonnerie. En 1830 *Nana* serait morte d'une phtysie trottante ou galopante, comme Marguerite Gautier. Mais le siècle a marché, le réalisme nous étreint, nous retient sur son rail impitoyable. Tousser, cracher ses poumons, c'est de l'idéalisme cela! Parlez-moi de bonnes pustules noirâtres, d'une pourriture bien conditionnée. On ne s'essuie plus les yeux, au théâtre, on se bouche le nez. Voilà le progrès.

Un défaut de cette moralité busnachienne est que *Nana*, qui au fond est une très bonne fille, autour de laquelle tournaillent avec acharnement toutes sortes d'érotismes maladifs, a contracté cette maladie vengeresse en soignant son petit que la contagion avait atteint. Elle n'était pas complète, elle aimait son enfant. Il y a vingt ans, ce sentiment pur entre tous l'aurait sauvée, régénérée, purifiée. L'amour maternel est, d'après les antiques données de l'art mélodramatique, la cage à poulet à laquelle s'accrochent les vertus naufragées. De nos jours encore, voyez la *Princesse de Bagdad*. Mais, hélas! *Nana* n'est pas une princesse : pour elle, aimer son crapaud d'enfant, c'est un luxe au-dessus de ses moyens. Aussi elle en meurt, désespéremment, horriblement.

L'auteur a-t-il voulu montrer par là l'inconvénient des enfants au théâtre? S'il en était ainsi, nous ne pourrions que l'approuver. Il y a deux choses particulièrement agaçantes sur la scène : les moutards et les vieilles femmes avec leurs insupportables cheveux blancs. Depuis quelque temps on a énormément abusé de ces ressorts vulgaires destinés à agir sur les glandes lacrymales des modistes et des giletières. Vive Busnach qui, par une adroite leçon, a levé l'étendard de la révolte contre ces pleurnicheries niaises! Il ne s'est pas borné là, ce novateur, il a protesté également, par le procédé spartiate de l'esclave ivre, contre cette rage de tirades et de conférences morales qui empoisonne le théâtre contemporain et par lesquelles l'auteur cherche à dissimuler la faiblesse de la trame et la pauvreté des ressorts. La complainte de l'Honnête ouvrier dans l'*Assommoir*, la tirade de la Mouche d'or dans *Nana* sont de déplorables spécimens du genre : idem de la prédiction de la Chiffonnière qui se fend de son petit Mane-Thecel-Pharès en langage de la rue Mouffetard, idem encore de l'imprécation de la vieille Hugon. Ce sont là d'antiques poncifs dramatiques qu'il faudrait laisser dormir paisiblement dans le magasin d'accessoires de l'Ambigu et dont le Busnach — qui se pique de modernité — a eu le bien grave tort de les tirer.

En somme — M. Zola — s'il a le respect de son art et de son idée, au lieu de palper des droits d'auteur, devrait faire à Busnach un joli procès en dommages-intérêts pour avoir ainsi défiguré, banalisé, mélodramatisé son œuvre profonde d'analyse et empoignante. Dans cette dame aux camélias, panachée de Clorinde, qui reconnaîtrait la vraie et authentique *Nana*, naïve dans son vice, brutale dans sa plastique, accrochant à ses jupons toutes les bestiales sensualités des Français de la décadence, depuis le lycéen Zizi jusqu'au sénateur Chouard? Il y avait là une conception forte et vraie de l'amour tel que l'a fait cette société sans âme, sans cœur, sans virilité, qui créa, exulta, supporta l'empire et le regrette encore. Dernière incarnation d'Aspasie façonnée au goût des banquiers, des gommeux et des figaristes, — Busnach, — gargotier littéraire a affadi ce mets de haut goût et de saveur sincère en l'accommodant à la sauce banale du drame pleurnicheur de l'Ambigu. Et voilà cette individualité robuste et fruste de Zola qui, pour quelques sous, s'édulcore en Bouchardy et se crétinise en Anicet-Bourgeois. L'art n'a rien à voir là-dedans. C'est de la boutique.

---

Notre n° de Dimanche prochain contiendra une étude oratoire sur Me Paul Janson.

## Les livres

Poésies par Charles Grandmougin. — **Souvenirs d'Anvers**. Calmann-Lévy, éditeur.

M. Ch. Grandmougin n'a pas eu le bonheur de naître sur les rives de l'Escaut, de la Meuse ou de la Trouille. C'est un jeune poète français dont les efforts commencent à percer la croûte épaisse d'indifférence qui, en France comme ailleurs, contrarie l'épanouissement des renommées poétiques. Bien qu'il ne soit pas un fils de nos climats, il n'est pas cependant un étranger pour nous, ayant appris par son ami Jean Aicard :

Qu'il y a sous un ciel plus froid des âmes prêtes
A s'échauffer au rythme aimé des vers français.

Il a bouclé sa valise et bravant les rigueurs de Nivôse, a courageusement franchi les steppes arides qui séparent Paris de la patrie de Rubens, pour répandre devant le public du Cercle artistique d'Anvers les trésors de poésie qu'il avait emmagasinés. M. Grandmougin, en vrai parisien, s'effrayait beaucoup des périls de ce voyage. Pour lui, Anvers était quelque chose comme Irkoust ou Tobolsk. Il a été si agréablement surpris d'y rencontrer des êtres marchant sur leurs pattes de derrière, vêtus à peu près comme lui et assez civilisés pour applaudir chaudement ses vers que, dans l'élan de sa reconnaissance, il a consacré aux souvenirs de l'hospitalité un joli volume de vers où il résume ses impressions de voyage.

D'abord l'arrivée : il s'adresse à son aimable hôtesse Mme Gittens.

Mais un sourire involontaire
A fait mon visage meilleur,
Lorsque j'ai mis le pied à terre
Dans votre doux intérieur!

Cela commence mal, la rime est suffisante mais l'expression est plate et le sentiment vulgaire. Les carillons de la vieille cité qui ont troublé sa première nuit d'exil, l'ont mieux inspiré, nous leur devons des strophes charmantes.

Dig, ding, don! tout autour des heures
S'enroulent nos jeunes chansons
Comme autour des vieilles demeures
Le lierre aux vertes floraisons.
Ou comme autour des noirs portiques
Ces pampres finement sculptés
Par qui les églises gothiques
Prennent d'élégantes gaités.
Et notre essaim partout envoie
Ses allegros victorieux
Vibrant d'une éternelle joie
Comme l'âme des anciens dieux.

Il est impossible de plus gracieusement exprimer l'élégance pétillante et la protestation païenne de nos carillons flamands. Mais n'y a-t-il pas là une réminiscence de la pièce de Victor Hugo :

J'aime le carillon dans tes cités antiques,
O vieux pays gardien de tes mœurs domestiques,
Noble Flandre . . . . . .

L'originalité et la personnalité font défaut à M. Grandmougin, les souvenirs de ses lectures, une grande habileté pasticheuse font les frais de ses poésies. Le *Christ en croix* de Van Dyck et la douleur tout humaine empreinte sur les traits du crucifié lui inspirent des strophes émues et d'un beau style, mais nous en avons retrouvé le sentiment, l'idée, le procédé et l'allure dans le *Reniement de saint Pierre* de Baudelaire. Il est certes bon d'étudier les maîtres et de faire fructifier ses lectures, mais dans ces imitations ingénieuses, il y a plus de savoir-faire que de génie poétique.

M. Grandmougin possède quelques poncifs d'idéalisme qu'il applique à tous les sujets suivant la recette. C'est ainsi que grimpé sur le clocher de Notre-Dame, au lieu de décrire et rendre l'admirable spectacle qui se développe sous ses yeux, il songe immédiatement

A s'arracher aux choses de la terre
Et d'un élan mystique et soudain transporté,
S'enfuir *dans un ballon* et chercher solitaire
L'espace magnifique où règne la clarté!

Cet élan mystique vers l'infini, est d'un romantisme passablement moisi et que *modernise* bien maladroitement la fantaisie aérostatique du poète.

Le *Musée Plantin* lui arrache des lamentations sur la décadence de l'amour et des imprécations bien senties contre les *chapeaux sans plumes*, les *banalités des modernes costumes* et les chemins de fer *déchirant en tous sens les frais paysages*.

L'originalité du cabaret flamand ne fait naître sous sa plume que des vers comme ceux-ci :

*Narguant l'hiver et sa bagarre*
Savourons gaîment du vrai thé.
Buvons, en fumant un cigare,
Aux charmes de l'intimité.

ou bien ceux-là :

Bien avant dans la nuit, j'ai bu du blond pale ale
Et mangé du Chester en causant idéal,
Car la saison brumeuse et quelque peu cruelle
Me faisait oublier de demeurer frugal.

Est-ce vraiment la peine de se décorer du laurier des poètes et d'avoir une lyre à gratter pour exprimer des choses aussi banales en d'aussi lamentables vers?

La légende de *Quentin Metzys*, à côté de vers agréables, présente les mêmes pauvretés : qu'on en juge par cette peinture des luttes de Metzys contre une passion naissante :

Il eut beau tout d'abord en rire et protester,
*Se faire des sermons très dignes d'un saint homme*,
S'imposer le travail d'une bête de somme,
Chanter, suer, se mettre en quatre tout le jour,
Que peuvent les marteaux contre le mal d'amour?
Il n'*avait obtenu* dans ces rudes journées
Qu'un visage pâli, des *paupières cernées*,
Une large brûlure au doigt, *des bras moulus*,
*Un peu de graisse en moins et du chagrin en plus*.

Il faut tenir compte à M. Grandmougin de ses bonnes intentions, mais franchement, Anvers et Quentin Metsys méritaient de meilleure poésie.

M. Grandmongin n'a certes pas attaché d'importance à ces rimes de voyage. Ce petit recueil est brossé négligemment et à la diable, il manifeste de l'aisance et de la facilité, et si l'auteur voulait être plus sévère pour lui-même, épurer son style, proscrire les vulgarités et les banalités qui le déparent, lutter contre ses tendances aux réminiscences et au pastiche, il pourrait certes conquérir un rang honorable dans l'armée des poètes français.

**Quelques observations sur la nature du sentiment esthétique** par Eugène Van Overloop.

« Le sentiment esthétique n'existe pas en dehors de l'humanité. Par contre, il est commun à tous les bommes Il forme donc un trait caractéristique de notre espèce. Nous devons le faire rentrer dans la catégorie des facultés qui n'appartiennent pas à notre organisme et dont l'ensemble s'appelle l'âme. »

Telle est succinctement la thèse que M. Van Overloop s'attache à démontrer dans une brochure éditée avec beaucoup de soin et d'élégance par l'imprimeur Hayez et mise en vente à l'Office de publicité.

Nous engageons ceux de nos lecteurs que la philosophie de l'art intéresse, à lire ces pages qui portent l'empreinte d'un cœur élevé et qui sont inspirées par l'amour du beau et de la nature.

Laissant de côté toute discussion des conclusions tirées par l'auteur, nous nous plaisons à signaler l'intérêt qu'emprunte son travail au procédé d'observation dont il se sert pour démontrer les différents points de sa théorie.

Rien de plus curieux sous ce rapport que les deux paragraphes intitulés : *L'animal n'a pas l'idée du beau*; — *Le sentiment esthétique est universel chez l'homme.* Darwin, Hubbock, Houzeau fournissent à M. Van Overloop une série d'exemples groupés avec tact et formant un ensemble plein d'intérêt.

Plus loin, l'auteur rencontre l'objection qu'on pourrait tirer contre l'universalité du sentiment esthétique, de la variété de son expression. Il signale l'influence qu'excercent sur ses manifestations les milieux où elles se produisent et il évoque la *Nature* pour servir de point de ralliement à toutes les aspirations artistiques de l'humanlté, si contradictoires qu'elles soient en apparence.

Nous saluons avec plaisir cette tentative d'un homme du monde modeste comme tous ceux qui ont des goûts raffinés et élevés. Son style est simple et fort claire. L'ensemble dénote beaucoup de goût et de méthode. C'est sérieusement et consciencieusement exposé. Parfois une certaine inexpérience se révèle. Mais nous croyons pouvoir dire à l'auteur que s'il persévère et acquiert, par la pratique, plus d'aisance, il deviendra un de nos bons écrivains. Les places ne manquent pas en Belgique dans la littérature artistique et pour qui veut s'y adonner, le rôle est très utile à remplir.

---

**Documents classés de l'Art dans les Pays-Bas, du X^e^ au XVIII^e^ siècle,** reproduits par J.-J. Van Ysendyck, architecte.

Tel est le titre d'une publication de luxe dont quelques planches ont été exposées au Cercle artistique.

L'ouvrage comprendra environ deux mille sujets d'art ancien.

« Les richesses artistiques, que possèdent les Pays-Bas, dit le prospectus, sont remarquables sous tous les rapports. La nature du sol, les exigences du climat, la qualité des matériaux, ont eu, au Moyen-Age et à la Renaissance, une influence considérable sur le caractère spécial de l'art et de l'industrie en Belgique et en Hollande.

« Les principes de notre art national, reflétant avec tant d'originalité nos aptitudes et nos besoins particuliers, ont été bien longtemps méconnus. Afin d'épurer nos goûts, on a tenté d'implanter dans nos provinces, des principes artistiques qui ne s'appliquent d'une façon rationnelle que dans les contrées méridionales, à Athènes et à Rome; aussi constatons-nous, depuis quelque temps déjà, un retour spontané et unanime vers les traditions de notre art ancien. »

Nous trouvons ces réflexions très justes. Il en est de l'architecture comme des autres arts. Il faut éviter de suivre les chemins tracés par les grands artistes vivant sous d'autres cieux, et dont les tendances répondent à d'autres besoins, résultent d'aptitudes différentes.

La peinture belge en donne de nombreux exemples. Les deux seules périodes qui ont été fécondes en Belgique, sont celles où l'art flamand a été cultivé sans préoccupation de l'art étranger, et la régénération de la peinture ne pourra se faire que par le développement de nos qualités nationales.

Il en sera de même de l'architecture. L'architecture grecque, quelque splendide qu'elle soit, est chez nous un anachronisme comme le serait l'architecture flamande en Grèce.

M. Van Ysendyck, l'habile architecte de la maison communale d'Anderlecht, a donc rendu un grand service en remettant en honneur les chefs-d'œuvre de notre art national, non seulement dans ses monuments, mais dans chacun des détails de leur ornementation et de leur ameublement, à la condition toutefois qu'on n'en fasse pas abus et qu'on le mette en rapport avec les mœurs actuelles.

Son ouvrage sera consulté avec fruit, non seulement par les hommes du métier, mais par tous ceux qui s'intéressent à l'étude de l'art national.

Il est d'un grand format qui permet une reproduction très claire des monuments au moyen de la phototypie. Il donne également plusieurs feuilles de texte d'après la célèbre imprimerie Plantin, et toute la publication sera continuée sur le même modèle.

---

## Musique

### La saison des Concerts.

Notre petite flamme musicale, sur le point de s'éteindre, jette ses dernières lueurs. Le Conservatoire, les Concerts populaires, l'Association des artistes ont tour à tour exhalé leurs derniers accords et dans quelques semaines, après le Concert-Liszt, les contrebasses, les timbales et la grosse-caisse qui faisaient résonner si joyeusement les échos de la Grande-Harmonie, seront relégués pour six mois dans le magasin aux accessoires où la poussière les enveloppera d'une housse grise. Nous aurons toujours, il est vrai, le plaisir d'aller écouter des valses de Strauss et des fantaisies variées sous les ombrages du Waux-Hall. Mais pour ceux que tourmente le souci de se conserver à leur famille en évitant les rhumes, et qui attendent, pour aller s'asseoir sous les arbres, les chaleurs d'août, il n'y aura d'autre parti à prendre, s'ils veulent assister à une audition musicale de quelque importance, que de passer la frontière.

Ce n'est pas sans mélancolie que nous voyons, chaque année, se terminer aussi brusquement cette période des concerts qui commence bien tard, tout à la fin de l'hiver, et qui finit si tôt. Vraiment dans notre ville où, plus peut-être que partout ailleurs, on apprécie le mérite d'un artiste et la valeur d'une exécution symphonique ou chorale, il est triste de voir la place restreinte que l'on ménage à la musique. Et encore est-ce le plus souvent l'initiative privée qui doit suppléer au peu d'encouragements qu'on lui accorde.

Récapitulons rapidement les concerts de l'hiver. A la fin de l'année, il est d'usage de dresser son bilan et de faire ses comptes. Hélas! ici le chiffre à inscrire au crédit est peu élevé.

Le Conservatoire nous a donné quatre concerts comprenant, en fait de grands ouvrages, deux exécutions de la neuvième symphonie et une reprise de l'*Ode à Sainte-Cécile*, entendue l'an dernier; pour le surplus, quelques œuvres symphoniques ou chorales, connues pour la plupart. Franchement, c'est peu et les moyens dont dispose le Conservatoire nous autorisent à réclamer davantage.

La Société des Concerts populaires, battue en brèche de tous côtés et dont on annonce chaque année la dissolution, parvient, grâce aux efforts énergiques et au dévouement de ses membres, à résister au dédain des uns et aux critiques, parfois fort injustes, des autres. Les six matinées de cette excellente institution nous ont donné l'occasion d'entendre quelques œuvres remarquables et plusieurs virtuoses de mérite, parmi lesquels Richter, Marie Tayau, Jean Becker et Planté. Mais on y a exécuté peu d'œuvres nouvelles; tandis que chez nos plus proches voisins les compositions de Wagner, de Brahms, de Berlioz forment le répertoire courant des concerts, elles sont, chez nous, presque inconnues.

La *Nouvelle Société de musique*, toutefois, nous a fait entendre la *Damnation de Faust*, l'œuvre la plus populaire de Berlioz. Quand entendrons-nous les *Troyens à Carthage*, *Benvenuto Cellini*, *Roméo et Juliette*, partitions remarquables dont notre public soupçonne à peine l'existence? Et les symphonies de Brahms, dont l'une seulement a été exécutée à Bruxelles d'une façon incolore qui ne nous a certes pas permis d'en apprécier les mérites? Et les ouvertures de ce maître, célèbre partout ailleurs qu'en Belgique?

Quant à notre musique nationale, on remarquera qu'elle a été absolument oubliée cet hiver. A part l'œuvre de M. Benoît, que l'on nous a fait entendre presque en désespoir de cause, — les autres combinaisons ayant échoué, — pas un effort n'a été tenté en vue de donner à nos compositeurs l'occasion de se faire apprécier. C'est là un fait des plus regrettables et qui montre la l'indifférence sous laquelle succombent bien des talents prêts à éclore.

A la seule exécution de la *Damnation* et à l'audition intime de la *Vie d'une Rose*, se sont bornés les efforts de cette *Société de musique* que de fâcheux incidents ont désagrégée. Si nous y ajoutons les quatre concerts de l'*Association des Artistes musiciens*, séances intéressantes mais consacrées presque exclusivement à l'audition de quelques solistes, le concert des *Artisans réunis* et la soirée de M. Planté, nous aurons épuisé la liste des grands concerts de l'hiver. Cette saison n'aura pas fait faire un grand pas à l'art musical, et il est à craindre si cet état de choses se perpétue, qu'on ne nous décerne l'épithète de Béotiens que nous finirons peut-être par mériter.

Chose singulière pour une ville qui se pique d'aimer la musique, Bruxelles ne possède, — en dehors des Théâtres et de la salle du Conservatoire, réservée à quelques auditions de choix, — qu'une seule salle de Concerts : la Grande-Harmonie. Et encore est-elle défectueuse à plus d'un titre. C'est là que se donnent indifféremment la plupart des auditions, musique de chambre ou symphonie à grand orchestre, œuvres chorales ou séances instrumentales intimes : on ne paraît pas se douter le moins du monde que les choses empruntent une grande partie de leur mérite aux milieux où elles se trouvent et qu'il faut choisir avec discernement le cadre qui convient à toute œuvre d'art.

Quelques tentatives ont été faites pour rompre avec la tradition. Le *quatuor du Conservatoire* a donné deux séances à la salle Kévers, une autre au Conservatoire même, dans une des salles d'études. C'est dans la salle Kévers également que le *quatuor de la Monnaie* s'est fait entendre. Enfin, nous avons signalé l'idée qu'avait eue le jeune *Quatuor A. L. B. K.* d'organiser des matinées musicales dans les ateliers d'artistes; nous avons dit à cette occasion tout le bien que nous pensons de cette innovation.

On le voit, et ceci est une pensée un peu consolante, si la musique orchestrale ne se répand pas à Bruxelles, la musique de chambre du moins paraît se propager. Nous possédons maintenant trois quatuors, ayant chacun leur caractère personnel et leurs mérites : nous espérons qu'ils tiendront leurs promesses.

Pour compléter cette rapide énumération des réunions intimes, n'oublions pas le trio de M. D'Hooghe et quelques concerts particuliers, parmi lesquels celui de M. et Mme de Zarembski a été de beaucoup le plus intéressant. Ces deux virtuoses paraissent avoir compris que les artistes doivent être les éducateurs du public et que quelqu'élevée que soit la région où ils se tiennent celui-ci finira par aller à eux et à les rejoindre. Ne rien sacrifier au désir de produire de l'effet ou de provoquer les applaudissements par des moyens que blâmerait une conscience de musicien sérieux et honnête, tel est le principe qui devrait guider tous les artistes et qui assurerait le progrès de l'art. Car si dans la vie la sincérité et la vérité sont les éléments de la morale, c'est dans l'art surtout qu'elles constituent des conditions essentielles d'existence.

Arrêtons-nous; nous n'avons voulu que jeter un regard rétrospectif sur la saison musicale et, au risque de blesser certaines susceptibilités, dire ouvertement, comme nous en avons pris l'habitude, toute notre pensée.

## Peinture

### Les peintres belges au Salon de Paris.

(*Second article.*)

Le dernier des feuillets que nous avions rédigés au jour le jour, la semaine passée, sur les lieux mêmes, est arrivé trop tard pour être cousu à notre précédent article. Il achevait l'examen des œuvres belges, auxquelles la presse a chez nous donné, en général, peu d'importance, et qui nous arrêtent parce que c'est à elles surtout que l'avenir artistique de notre pays est attaché.

La *Matinée d'hiver* de Van Beers est une de ces œuvres bizarres qu'il produit avec l'intention visible de forcer l'attention : tout au haut d'une pente couverte de neige, jalonnée par quelques buissons aux rameaux grêles et noirs, se détache un pavillon rustique en forme de parasol sous lequel une petite femme se tient. C'est adroitement et délicatement peint, mais ne signifie rien du tout. Le spectateur a nettement l'impression que le peintre se moque du public. Le *Yacht la Sirène* est au contraire une œuvre sérieuse : au pied d'une estacade dont une jeune femme descend l'escalier, soutenue par un officier de marine, croqué d'une manière charmante, attend un canot monté par quatre rameurs avec son barreur à l'arrière. Cette petite scène occupe l'avant-plan d'une marine claire et calme; vers le fond un steamer est mouillé et tire un coup de canon en l'honneur de la dame. Le tout est peint avec un fini de touche extraordinaire et dans une gamme très séductrice. On s'arrête beaucoup devant cette toile qui démontre une fois de plus l'étonnante souplesse de ce talent qui s'annonce toujours, mais dont on attend l'éclosion définitive. A quoi va-t-il s'arrêter? Quelle sera, au milieu de toutes ses tentatives en sens divers, la manière qu'il adoptera? Va-t-il user sa vie à poser des énigmes? Il est temps qu'il se fixe, car on commence à s'impatienter et on finirait par croire à quelque impuissance.

Speekaert a envoyé à Paris une de ses plaies sociales, l'*Ivrognerie*, qui a paru à l'un des salons de Bruxelles. Elle est invisible : avec le Verwée, ce sont les deux tableaux belges les plus mal placés. Nous nous souvenons que cette toile a de sérieux mérites, mais nous attendrons pour l'étudier de plus près l'exposition particulière que l'artiste fera bientôt, nous assure-t-on, de l'ensemble de son œuvre.

Les *Inondés* de Cogen n'ont rien de remarquable. Les eaux sont lourdes, le coloris manque de distinction. Comme dans tous les tableaux de l'artiste, on sent cependant un consciencieux effort et une sorte d'honnêteté professionnelle qui laisse une impression favorable.

La *Moisson* de Verheyden est un des bons paysages du Salon. Elle se détache vivement sur ce qui l'entoure. La chaleur de midi est rendue avec intensité et c'est sa forte impression qui remplit la toile et en fait l'intérêt. Verheyden est près d'atteindre une des premières places parmi nos paysagistes.

Nous bornons ici nos observations sur l'école nationale. On a trouvé notre critique un peu sévère dans le numéro de dimanche dernier. D'aucuns reprochent, du reste, à l'*Art moderne* d'être dur dans ses appréciations. Pourquoi, nous dit-on, déranger les situations acquises, pourquoi rudoyer les amours-propres satisfaits, pourquoi ne pas distribuer, à l'exemple des autres, des fleurs et des dragées soit aux artistes en général, soit tout au moins à vos amis? — La tâche serait, en effet, plus aisée, plus agréable et moins périlleuse. Mais nous avons la haine de ces flagorneries par lesquelles chez nous on maintient des médiocrités à un rang dont elles sont indignes, et on entretient dans une sécurité paresseuse les vrais talents qui s'arrêtent en chemin. La Belgique entière est prise de cette manie d'adulations réciproques qui abêtit et abâtardit. Il est temps de pousser quelques cris et de porter quelques coups qui interrompent cette somnolence et mettent en inquiétude ces satisfactions. Nous voudrions que les artistes se sentissent sérieusement surveillés dans leurs travaux, qu'ils eussent la conscience d'un contrôle impartial et inévitable. Nous voudrions que notre journal obtint le renom d'oser dire en bien et en mal tout ce qui doit être dit pour le progrès de l'art, et de ne s'arrêter dans l'accomplissement de ce devoir social par aucune considération de rang, d'affection, ou d'autorité.

Occupons-nous maintenant des tableaux français. Tâche inquiétante quand on considère leur nombre formidable, mais nécessaire au point de vue de l'influence que leur étude peut exercer sur l'école belge. Ce n'est pas aujourd'hui que nous pourrons l'achever.

Ceux qui reviennent d'un voyage au Salon de Paris, disent volontiers qu'il est mauvais dans son ensemble, qu'il y a à peine une œuvre vraiment hors de pair : le *Mendiant* de Bastien Lepage; que partout on se heurte à des peintures criardes, que le paysage est plus que médiocre. Telle n'a pas été l'impression que nous ont laissée des visites répétées et un examen fait avec recueillement.

Il est vrai que la peinture tapageuse a le dessus et que bien peu d'artistes ont la force de n'y pas sacrifier. Dans la vie fade à laquelle se réduit de plus en plus l'activité humaine, le public, qui ne peut se résoudre à tant de monotonie, recherche ce qui le heurte, l'attire brusquement et l'agite. Mais à part ce reproche qui tient à l'état social dans lequel peu à peu nous glissons, le Salon de cette année est, à notre avis, un des meilleurs. Les toiles ont été sérieusement épurées lors de l'admission. L'exposition abonde en choses intéressantes; les très bonnes œuvres sont nombreuses dans tous les genres; il est difficile ne ne pas reconnaître que l'école française a une vitalité, une puissance, et, disons-le, une supériorité marquées.

Si son coloris n'a que rarement le côté gras, onctueux et riche qui dintingue nos artistes, il n'est rien qui surpasse son dessin, son goût dans la composition et l'arrangement, son audace à attaquer les grands sujets, sa fière allure, sa marche délibérée et confiante dans toutes les directions de la peinture. C'est bien l'art d'un grand peuple et d'une grande cité. A cet égard les visites à ces solennites annuelles déprovincialisent énergiquement.

Au dessus de toutes ces productions où l'amateur trouve intérêt, amusement et instruction, il est une toile qui se dresse avec les dehors d'une œuvre destinée à rester impérissable. C'est ce *Mendiant* de Bastien Lepage. « Saluez, a écrit quelqu'un, saluez bien bas, car voici une gloire de la France qui se lève ». C'est, en effet, saisissant, et du premier coup.

Pourtant, rien, ou presque rien : un vieux déguenillé vient de recevoir une tranche de pain; il la glisse dans sa besace en s'en allant; il marche vers le spectateur; derrière lui, la petite fille qui lui a fait cette aumône, le regarde par une porte entr'ouverte. Comme choix de sujet, c'est tout; mais la physionomie de ce vieillard à l'œil clair et dur, qui ne se sentant pas vu, laisse prendre à sa physionomie une expression égoïste et cynique, et pour qui la main qui l'a secouru est déjà oubliée, a une telle intensité et une telle vérité qu'elle en est inquiétante et troublante. C'est l'humanité rapace et sceptique traduite par le jeu de tous les traits et de toutes les fibres. Par un prodigieux phénomène l'artiste a fait contribuer jusqu'aux derniers grains de sa palette à rendre cette passion basse et vulgaire, et le résultat est d'autant plus merveilleux que cette tête n'est pas nouvelle et cause au contraire vivement l'impression d'un visage que l'on connaît. Il semble que le peintre ait lui-même craint que son sujet ne fut uniforme et banal : il a, sans nécessité, sur la gauche du tableau, brossé un grand volet blanc, dressé un géranium et jeté par terre quelques fleurs bruyantes de tons avec l'intention visible d'aviver sa gamme. Comme il est arrivé pour quantité de grandes choses, l'artiste n'a pas eu conscience de la valeur de son œuvre.

Le tableau est de proportions considérables, cependant, la facture, extrêmement achevée, donne une fois de plus un démenti à ceux qui disent que le fini amoindrit. A l'exemple d'Holbein, Bastien-Lepage démontre qu'il est un fini qui grandit aux proportions du sublime.

A deux pas, dans un coin, se trouve le *Portrait d'Albert Wolff*, du Figaro. La toile est très petite. Le journaliste est peint en figurine, dans son cabinet. C'est d'une puissance extraordinaire : le personnage vit. Aussi est-il curieux d'entendre les Parisiens devant cette silhouette connue et détestée! « Le voilà ce gueusard, ce polisson, cette canaille », et mieux que cela!

Immédiatement après Bastien-Lepage, il faut placer Gervex. Le degré de pénétration diminue. La vie est prise dans des manifestations moins profondes. Le convenu de la comédie humaine est acceptée. On sort de l'intimité obscure de l'être, pour s'en tenir au superficiel. C'est un énorme panneau décoratif : le *Mariage civil*. Il s'agit de la scène qui se reproduit quotidiennement dans les mairies : deux familles bourgeoises, de catégorie mondaine, unissent leurs rejetons. A gauche l'officier public et ses assesseurs debout devant un bureau admirablement rendu; à droite, d'abord les mariés, également debout, puis les parents dans les grands fauteuils officiels; derrière, un groupe serré, trop serré peut-être, d'invités et de curieux, hommes et femmes, bourgeois et militaires. Au fond une haute fenêtre encadrant un paysage. Le tout est peint un peu dans les tons gris légèrement déteints des tapisseries anciennes.

C'est fort beau, très ample et très vrai. Pour réussir en quelques mois une œuvre de dimensions pareilles, il faut une nature féconde, hardie et maîtresse d'elle-même. Il y a des détails, comme le groupe du père, de la mère, et d'une grande sœur, tous assis, qui sont la perfection même. Si l'œuvre de Gervex n'a pas la profondeur de celle de Bastien-Lepage, ce jeune peintre est aussi assurément une des gloires de sa patrie.

Baudry a fait un plafond gigantesque pour la Cour de cassation : *la Glorification de la Loi*. C'est une œuvre très curieuse. Comme charme du coloris et agrément du dessin, c'est irréprochable et entièrement parisien. Mais comme expression de ce grave sujet, c'est manqué. Il fallait représenter la Loi, la Jurisprudence, l'Autorité, la Force et autres symboles. Pour exprimer ces grandes vertus judiciaires, l'artiste a fait poser un groupe de jolies femmes. La jurisprudence notamment a les allures d'une écuyère présentant, cravache en main, un pur sang en liberté. Toutes ces dames semblent s'être introduites par espièglerie dans le local des audiences, et y batifolent avec la balance de Thémis, son épée et les tables de la loi. Un magistrat en robe rouge qu'on voit au milieu d'elles, a des airs folichons et semble se préparer à la célébration de mystères badins. Bref, aspect léger et mondain, et c'est la Cour de cassation comme on doit la comprendre à l'Opéra. Non pas, il est vrai, que nous pensions qu'on ne peut moderniser dans une certaine mesure le symbolisme grec. Nous nous souvenons trop des belles déesses flamandes dont Rubens a rajeuni ses tableaux. Mais au moins savait-il leur conserver une grandeur et une dignité qui manquent totalement aux jeunes

personnes chiffonnées et coquettes que Baudry a enrégimentées.

La presse parisienne, et après elle nos journaux, comme il n'arrive que trop, ont fait grand éloge des *Cuirassiers* de Bertrand. Un groupe de soldats, les uns démontés, les autres sur des chevaux harassés, tous grandeur nature, descendent à la chûte du jour, une côte abrupte, soutenant un des leurs, qui tient sur sa poitrine sanglante, le drapeau tricolore sauvé de l'ennemi. C'est, en somme, lourdement peint, empâté comme nous ne l'avons jamais vu; l'impression qui doit être touchante pour ceux qui n'ont pas oublié Reischoffen, est, pour l'étranger, chauvine et usée; les cuirassiers à pied sont de taille courtaude, la pente du chemin est excessive et fait craindre que tout le groupe ne culbute dans la salle. Pour un quasi-débutant c'est bien, et ses compatriotes qui savent que c'est un artiste en espéranee, ont raison de lui donner des marques d'encouragement. Mais nos chroniqueurs se sont fourvoyés en prenant ces éloges relatifs pour l'affirmation qu'il s'agit d'un tableau de choix et d'un peintre arrivé.

François Flameng, Detaille, Duez, Fantin-Latour, seront les premiers dont nous parlerons la semaine prochaine.

### Le prix du salon et les bourses de voyage.

On lit dans les journaux français :

Le conseil supérieur des beaux-arts s'est réuni ce matin, sous la présidence de M. Jules Ferry.

Le ministre a consulté le conseil sur le maintien du prix du Salon et sur la création de bourses de voyage annuelles et renouvelables à attribuer aux artistes qui auraient, dans les différentes branches de l'art, fait preuve d'aptitudes dignes d'être encouragées et developpées par un séjour à l'étranger.

Il a été décidé que le prix du Salon serait maintenu avec une durée de deux ans, la première année en Italie, la seconde au choix de l'artiste. La durée était précédemment de trois ans.

Les bourses de voyage comportant une allocation de 4,000 fr. ont été fixées au nombre de huit. Elles seront décernées « comme le prix du Salon » sur la proposition du conseil supérieur des beaux-arts divisé en jurys spéciaux.

On le voit, la Société française des Expositions continue à suivre les mêmes errements que la direction des beaux-arts sous le règne du gouvernement.

Nous l'avons dit souvent, il n'y a rien de changé, les responsabilités seules sont déplacées. La machine reste la même, le machiniste seul a changé de costume.

Les Cabanel, Bouguereau, etc., etc., sont après comme avant les maîtres omnipotents.

Le jury Cabanel remplace des jurys à la Cabanel.

C'est toujours l'Académie qui tient les guides, c'est l'école dite romaine qui régit.

La seule école vraiment « française » qui ait jamais existé (à part le pâle feu follet du XVII[e] et du XVIII[e] siècle : Chardin, Watteau, Boucher, Fragonard), l'école des Rousseau, Millet, Courbet, etc., a eu beau s'affirmer, et conquérir, après une lutte cruelle, une place prédominante pour l'art français, au XIX[e] siècle, elle est tenue à distance par la génération des impuissants qui se traîne dans les ornières de l'art étranger de la Renaissance. On maintient et on augmente les primes offertes à l'abatardissement de la jeune génération. Aussitôt qu'un artiste s'affirme et obtient la palme du Salon, vite on s'empresse d'étouffer ses dispositions et de l'envoyer moyennant subside, perdre à l'étranger sa personnalité et apprendre à devenir un pasticheur au lieu de rester un fervent disciple de la nature et de la vérité.

Mais comme ce prix du Salon ne permettait de détourner de l'art sincère qu'un seul peintre annuellement, et que pendant ce temps il pouvait y avoir éclosion « naturelle » de talents naissants, on a établi huit bourses de voyage, afin de pouvoir par cette couveuse mécanique, faire éclore de petits romains, au moyen des œufs français.

Désormais, la chose est probable, aucun talent ne pourra échapper à l'inoculation du virus italiano-romain, et nous ne doutons pas que toute une génération de petits Cabanels ne soit le résultat de la déplorable mesure que l'on vient de prendre.

Il y aurait cependant un autre moyen d'encourager les jeunes peintres, ce serait de consacrer la somme destinée aux voyages, à des achats annuels au Salon. Si l'on tient à les faire voyager, que le gouvernement vende la Villa Médicis, de Rome, et consacre la somme qui en reviendra à entretenir des installations de peintres au bord de la mer, dans les grandes forêts françaises, ou dans d'autres régions pittoresques, ateliers qui seraient mis gratuitement à la disposition des jeunes artistes dignes d'encouragement. Nous reviendrons ultérieurement sur cette question.

## AGENDA ARTISTIQUE

**Tous les jours.** EXPOSITION DES AQUARELLISTES, au Palais des Beaux-Arts (de 10 à 5 h.). Entrée : 50 cent.

EXPOSITION DE LA CHRYSALIDE de 10 à 6 h. (Salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer). Entrée 50 cent., donnant droit à un billet de tombola.

**Lundi 16 mai.** Théâtre de la Monnaie. Représentation de M. Coquelin aîné, M[mes] Pasca, Lody, MM. Dieudonné et Berton. *Une chaîne*, de SCRIBE, *Ernest.*

**Mardi 17.** Concert donné par M[lle] Victoria Hervey, à la Grande Harmonie.

**Mercredi 18.** Deuxième représentation de la troupe française. *Gabrielle*, d'EMILE AUGIER, monologues dits par Coquelin.

## PETITE CHRONIQUE

Voici les prix des principaux tableaux qui constituaient le résidu de la collection Everard, qu'on est venu réaliser à Bruxelles après n'avoir pu le faire convenablement à Paris.

La nouvelle acquisition, Bakalowicz, 625 fr. — La galerie de tableaux, Bakalowicz, 150 fr. — Le dimanche des Rameaux, Bakalowicz, 1000 fr. — Bords de la mare, Daubigny (Karl ), 330 fr. — Les mendiants, De Groux, 620 fr. — La charrue, de Haas, 650 fr. — La paix, la guerre, Gallait (Louis), 23,000 fr — L'attente, Goupil, 300 fr. — A l'atelier, Kathelin, 110 fr. — Paysages et pêcheurs, Koekkock (B.-C), 460 fr. — Baptême de Maximilien d'Autriche, Koller (Guillaume), 1200 fr. — La déclaration, Leys, 7600 fr — Deux enfants, Lieberman, 540 fr. — Dans l'atelier, Oyens, 410 fr. — L'attente, Perrault, 1275 fr. — Les exilés italiens, Portaels, 2800 fr. — Dévotion et regret, Robert, 560 fr. — Les chrétiens martyrs, Slingeneyer, 1150 fr. — Les Huguenots, du même, 900 fr. — Van Artevelde, Van Beers, 1475 fr. — Mare dans la forêt de Fontainebleau, Visconti, 540 fr. — Après l'orage, du même, 155 fr. — Marchand de fruits à Tunis, Wauters (Emile), 2250 fr. — Le Simoûn, Portaels, 105 francs.

Un journal de cette ville s'est lamenté sur l'infériorité des prix obtenus. Nous les trouvons, quant à nous, assez en rapport avec le mérite des œuvres, et il en est même qui restent exagérés. Plusieurs de ces tableaux, quand ils reparaîtront aux enchères dans quelques années, descendront plus bas encore. Cette vente donne la mesure de ce qui arrive quand la spéculation ne s'en mêle pas, et il est une bonne leçon pour les jocrisses qui se laissent aller à payer des prix fous Ce qui vient d'arriver pour quelques-uns des *barons et des princes* de l'art, comme disait le journal en question, est ce qui arrive communément aux artistes de mérite que les marchands ne prennent pas sous leur protection. Il serait à souhaiter que le public fût assez intelligent pour délaisser systématiquement les ventes sur lesquelles la spéculation trafique, et acheter aux artistes qu'elle met en interdit jusqu'au jour où elle leur trouve tout à coup des qualités extraordinaires et les fait monter alors à des taux ridicules. Acheter un bon tableau à l'artiste lui-même, quand il est déjà signalé par la critique comme un homme de talent, est toujours une bonne affaire. Le prix, en effet, est raisonnable et l'avenir est certain.

Nous examinerons, du reste, toutes ces questions en détail dans une étude que nous publierons bientôt sous ce titre : « *Les artistes, les marchands et les amateurs* ».

Le 7 mai, a eu lieu la vente de la collection de tableaux modernes de feu M. Hartmann, 18, rue de Courcelles. La mise aux enchères de cette collection, composée de cinq dessins et de seize toiles seulement, mais avec les noms de Delacroix, Millet et Théodore Rousseau, avait attiré un très grand nombre d'amateurs Voici les prix :

L'empereur du Maroc, par Eugène Delacroix, 28,100 fr.; Lion attaqué, par le même, 10,000 fr.; le Greffeur, par Millet, 133,000 fr. Femme venant de puiser de l'eau, par le même, 78,000 fr.; la Récolte du sarrasin (Basse-Normandie), par le même, 17,000 fr.; les Meules, par le même, 36,000 fr.; les Falaises à Gruchy; par le même, 40,000 fr.; Paysan etalant du fumier, par le même, 35,000 fr.; Femmes étendant du linge, par le même, 10,200 fr.; Tentation de saint Antoine, dessin rehaussé de pastel, par le même, 1,300 fr.; le Marais dans les Landes, par Théodore Rousseau, 129,000 fr.; le Four communal dans les Landes, par le même, 47,000 fr.; Coucher de soleil, par le même, 20,100 fr.; le Village, par le même, 38,000 fr.; la Ferme dans les Landes, par le même, 73,000 fr : une Plaine aux Pyrénées, par le même, 17,000 fr.; la Plaine de Barbizon, dessin, par le même, 155 fr.; Etude pour le tableau la Ferme, dessin, par le même, 275 fr.; Un Paccage, dessin, par le même, 360 fr.; Village sous de grands arbres, dessin au crayon, par le même, 600 fr

Le tableau de Théodore Rousseau : *le Marais dans les Landes*, a été acquis par l'Etat.

Le total de cette vente s'est élevé à 798,590 fr.

Il s'y est produit le même phénomène de prix factices; surfaits et éminemment transitoires, que nous avons déjà signalé. C'est très visible pour les Millet et les Rousseau. Aussi ne manque-t-on pas une occasion d'en vendre, de même qu'aucun amateur sérieux ne doit manquer une occasion de s'abstenir d'en acheter. D'ici à peu d'années tout cela reviendra à des taux normaux, lorsque messieurs les marchands de tableaux auront décidé de faire de la spéculation sur d'autres noms. N'est-il pas curieux de voir la disproportion de ce qui a été payé pour les tableaux de Rousseau et pour ses dessins? Raisonnablement l'écart eût du être moins formidable. Mais il n'y a pas de raison dans tout cela. Il n'y a que la malice des uns, et la badauderie des autres.

**Pour paraître prochainement**
CHEZ FELIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*
MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE
PAR
OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

LE LIVRE
DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MAI 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Les épaves d'un projet gigantesque*, MAURICE TOURNEUX. II — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (quatrième et dernier article); III.— *La maison d'un artiste*, par PHILIPPE BURTY; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements.

Gravures hors texte : Frontispices inédits de GABRIEL DE SAINT-AUBIN, pour les *Nuits de Young* (collection de Goncourt).

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Angleterre. — Belgique. — Italie. — II — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : Livres sur la Révolution*, par VICTOR FOURNEL — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de: Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts.— Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie.— Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

JOURNAL
DES
GENS DE LETTRES BELGES
paraissant le 1er et le 15 de chaque mois
POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE
Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 13 du 1er mai 1881. — ÉTUDE : *Des causes de notre infériorité dans la poésie et le roman.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A ma pipe. Le monde vu de haut.* — — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le livre d'or du Bagne*, par Louis Labarre. Les *Poésies*, du Dr Vermer. — FEUILLETON : *Un Médecin. s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Émile Valentin. — ANNONCES.

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 12. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MAI 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des debats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LITTÉRATURE : *Lord Beaconsfield.* — ART ORATOIRE : *Le procès Nemethy ; Me Paul Janson.* — PEINTURE : *Le salon de Paris ; Les peintres français.* — CORRESPONDANCE DE BERLIN : *Les représentations des Niebelungen.* — LES THÉATRES : Michel Strogoff. — MUSIQUE : *Concert de la Société de musique ; Concert de Mlle Hervey.* — AGENDA ARTISTIQUE.

## LORD BEACONSFIELD

*Premier article.*

Un singulier mouvement de bascule s'est accompli entre deux grands peuples européens en un peu plus d'un demi-siècle. Il y a soixante ou soixante-dix ans l'Allemagne était le pays des rêveurs, des philosophes, des idéologues. On ne se figurait un Allemand qu'enveloppé d'un nuage de fumée de tabac et plongé dans quelque méditation plus brumeuse que sa fumée, ou bien pinçant de la guitare par un beau clair de lune sous une fenêtre entr'ouverte. Quand les Allemands devenaient vieux, on n'eût pas été étonné de les voir tricoter des bas, tant cette immense nation paraissait faite d'etres placides, résignés, détachés de toutes les vanités terrestres. Puis un jour est venu, où l'Allemand a jeté

la guitare et a pris le fusil à aiguille qu'il a fait tricoter d'une épouvantable façon, et la surprise a été grande de voir ce nuage de tabac, qui se condensait depuis un demi-siècle, recéler la foudre comme une vraie nuée d'ouragan. Et comme une si énorme quantité d'hommes, quand elle accomplit une évolution régulière, finit toujours par trouver en elle quelqu'esprit supérieur en qui s'incarne au dernier et suprême degré la volonté de tous, longuement mûrie et arrivée à éclosion en cet être unique, l'Allemagne a enfanté M. de Bismarck; et depuis qu'elle s'est comprise et retrouvée en lui, elle ne lui marchande rien, ni les hommes ni les millions, et tout le reste s'est effacé et s'est tû devant cette expression complète du génie national. Il n'y a plus de rêveurs ni d'idéologues, il n'y a même plus de philosophes, d'écrivains ou d'artistes, mais une colossale fourmilière de combattants sans autre souci que celui du gain, de l'ambition, de la discipline et de la conquête. Tous sont soldats, et tous en même temps sont négociants, industriels, travailleurs; tous aussi sont savants de science pratique autant qu'à notre époque on peut l'être. Avec cela pauvres et insatiables. Des estomacs sans fond, des imaginations sans frein, des besoins simples mais gigantesques. Jamais à aucune époque une aussi formidable masse d'esprits positifs ne s'est trouvée aussi puissamment armée au plein centre de civilisations plus douces, plus riches, plus appétissantes à d'aussi terribles faims. Et sans cesse ils aiguisent leur fringale. Il suffit de traverser un bout de l'Allemagne pour les voir tous en travail, s'exerçant à l'industrie et aux combats, avec des mouvements incessants d'hommes et d'engins, comme s'il ne s'agissait plus que de soumettre l'Europe par les armes et de la dévorer par le travail, également redoutables dans la paix et dans la guerre, ou plutôt ne voyant plus dans la guerre et dans la paix que deux formes également implacables de la lutte pour la vie.

Mais comme si le monde ne devait avoir toujours qu'une somme à peu près égale d'idéalisme et d'esprit positif, alors que l'Allemagne mettait un demi-siècle à se transformer et à changer pour ainsi dire de tempérament et de nature, en face d'elle une autre nation tout aussi grande, tout aussi puissante, accomplissait pendant le même temps un mouvement en sens inverse.

Les Anglais si positifs, si pratiques, si guerriers au commencement du siècle et qui avaient seuls, tenu tête par l'industrie et par les armes à Napoléon Ier et avaient fini par l'anéantir et la France avec lui, les Anglais s'idéalisaient, se vaporisaient, vivaient de plus en plus de théories et d'utopies. Ils avaient commencé par la gigantesque utopie du libre échange universel devant amener entre toutes les nations un équilibre stable d'échanges et de produits, et finissaient par le rêve de la paix quand même, et du désintéressement de l'Angleterre au milieu de tous les conflits armés. Et en même temps on voyait s'épanouir chez eux les artistes, les écrivains, les philosophes, à ce point que seuls peut-être dans le monde, ils ont aujourd'hui une grande et haute école de philosophie. Et quel est le rêve que peuple et hommes d'Etat n'aient caressé dans les derniers temps, depuis les sociétés de tempérance, jusqu'à l'émancipation des femmes! Avec cela, de plus en plus religieux, maussades, puritains, formalistes, jusqu'à ne plus savoir si un libre-penseur sera admis au Parlement, eux, les fils de Byron et de Shelley! Qu'eussent dit de cela Pitt et Sheridan ! Leurs splendides traditions de liberté subsistent; ce n'est qu'à la dernière extrémité qu'ils ont agi militairement en Irlande; et de front avec la répression ils osent aborder résolûment par le bill agraire le problème de la propriété, le problème fondamental, dont le simple examen épouvante encore tous nos peuples du continent. Ils n'ont donc perdu aucun de leurs grands côtés et les lignes d'ensemble sont restées aussi majestueuses qu'au commencement du siècle, mais elles ont changé. Leur grandeur et leur force se révèlent aujourd'hui d'une façon presque antagonique à celle qu'elles revêtaient il y a cinquante ans à peine, et l'évolution des Anglais vers l'idéalisme a été aussi complète que celle des Allemands vers la conception matérielle de la vie.

Eux aussi ont trouvé des hommes d'Etat qui représentent avec une sincérité saisissante leurs sentiments dominants. D'un côté Gladstone, l'homme de l'école de Manchester, de l'autre, lord Beaconsfield, le conservateur idéaliste. Mais ce dernier est plus intéressant que Gladstone, parce qu'un homme d'Etat de sa trempe et de sa nature est une véritable nouveauté sur le sol anglais Depuis trois siècles je crois qu'on ne peut indiquer personne qui puisse lui être comparé.

Juif de race, bohême de mœurs, artiste de tempérament, poète dans les vues politiques, romancier dans la façon d'apprécier et de traiter les hommes, fut-il jamais rien de plus extraordinaire, que de voir l'aristocratie anglaise s'en remettre à un pareil homme de ses destinées, et lorsqu'il est mort, ne pas trouver même à le remplacer? Et l'engouement est le même chez les pairs que dans la famille royale, et les libéraux s'entendent avec les conservateurs pour lui dresser des statues! Cependant qu'a-t-il fait de réel et de sérieux pour la grandeur politique anglaise?

Il a laissé une réforme électorale qui n'est ni meilleure ni pire que ce que la plupart des peuples ont fait en ce genre pendant notre siècle; il a jeté l'Angleterre dans l'aventure de l'Afghanistan qu'il faut abandonner, les ressources englouties étant en disproportion complète avec le but atteint; il a annexé le Transvaal sans moyens suffisants pour le

conserver; il a fait le traité de Berlin qui laisse la Russie en possession réelle de l'ascendant qu'elle avait conquis par les armes, et la Turquie irrémédiablement affaiblie et perdue. Et cependant sa popularité, l'admiration des Anglais pour lui sont restées entières. Ce ne sont donc pas ses actes et sa politique qui lui ont fait sa grande situation, encore debout malgré sa mort et la ruine de ses tentatives — car tout ce qu'il a fait n'est qu'en tentatives avortées; — c'est la nature propre de son esprit, sa façon de voir et de penser, ses manières, ses allures, sa personnalité en elle-même, qui ont séduit et captivé les Anglais. Ce peuple idéalisé a trouvé en d'Israëli une sorte de symbole auquel il s'est attaché, spontanément et sans réflexion, comme on s'attache aux symboles, parce qu'on retrouve en eux des choses peu définies, cependant réelles, qui sont en nous, et dont la figure extrinsèque nous apparaît comme un reflet de nous-mêmes. Mais sous ce rapport, il faut le dire, d'Israëli a été complet. Comme s'il avait conscience de n'être pour les Anglais qu'un symbole et le spectre fugitif d'une conception passagère de l'idéalisme anglais, il n'a vécu que de ses rêves, et ses rêves il les a donnés tout entiers sans réticence et sans fausse honte. Depuis l'âge de vingt ans, tout ce qu'il rêvait, il l'a écrit en des livres qui sont des romans, en des romans qui sont des poèmes. Et ces romans il les a donnés comme sa pensée politique elle-même et ils ont été acceptés comme tels! Depuis *Vivian Grey* jusqu'à *Endymion*, lord Beaconsfield est tout entier dans ses romans, et l'Angleterre, l'Angleterre idéaliste, y est avec lui, comme il la voit et comme elle s'est vue elle-même par lui; si bien qu'on ne peut pas dire seulement que les romans de d'Israëli expliquent et éclairent ses actes politiques : la politique de lord Beaconsfield n'est qu'une application et un prolongement dans le monde réel, des rêves et des utopies que ses romans contiennent. Ainsi tout un peuple a participé aux rêves d'un homme, un homme rêvait pour tout un peuple, et quand l'homme meurt, tout ce que cet homme et ce peuple avaient cru réaliser ensemble, s'évanouit tout à coup comme les actes mêmes qu'en rêve on a cru accomplis; il ne reste que le souvenir décevant de choses qui non seulement ne sont plus, mais qui même en réalité n'ont jamais été.

Je veux parcourir rapidement avec le lecteur le rêve de lord Beaconsfield, politique et poète.

---

L'Art Moderne publiera dans le prochain n° un article sur les *Décorations conférées aux artistes peintres et sculpteurs*, dont la liste a paru dans le *Moniteur* du 15, — et sur les singulières *Représentations de la troupe Coquelin-Dieudonné*. — Nous donnerons aussi le compte-rendu de l'*Exposition de la Chrysalide*.

---

## L'ART ORATOIRE

### Le procès Nemethy. — Me Paul Janson.

Le procès Nemethy vient de remettre en évidence, avec un relief extraordinaire, la personnalité oratoire la plus remarquable que nous ayons en Belgique, M. Paul Janson.

Qu'on ne s'imagine pas que nous allons nous arrêter à l'acquittement. Un pareil fait n'est qu'un accident dans la carrière d'un tel orateur. Il est dû moins à la séduction de la parole, qu'aux instincts maladifs et déréglés de la foule. Ce qui le prouve, c'est qu'en France où ces sortes de procès sont plus fréquents, le jury acquitte imperturbablement, quelque vulgaires que soient les accusés, quelque insignifiants que soient leurs défenseurs. Ce n'est pas non plus le respect du lien conjugal qui déchaîne tant d'indulgence pour des meurtriers. S'il en était ainsi, l'admiration et l'enthousiasme ne viendraient pas s'y ajouter. On n'aurait pas acclamé Nemethy, on ne l'aurait pas promené triomphalement par la ville, on n'aurait pas illuminé la rue où il habite. Non, ces entraînements bizarres, qui rappellent ceux des populations italiennes pour les bandits célèbres, ont une autre origine, inquiétante et barbare. Ce sont les coups de couteau proprement et lestement donnés, c'est la vengeance prompte et sûre qu'on admire et qu'on tranforme en une sorte d'héroïsme. Si Nemethy avait sournoisement empoisonné les coupables, est-ce qu'on l'eût acquitté, est-ce qu'on l'eût acclamé? Nous le constations dernièrement dans les arts, nous le constatons aujourd'hui dans les mœurs : en se civilisant sans cesse, l'existence devient uniforme et fade; on aime à sortir de cette terne sérénité; on souhaite les aventures et les excitations, et quand quelqu'un les procure dans un livre, dans une toile, dans un drame au théâtre ou dans la vie, on y mord avec avidité et on couronne l'auteur. Cela pourra mener loin nos sociétés. C'était un sentiment analogue qui, durant la décadence romaine, poussait le peuple, assuré désormais de la paix, à réclamer les cruautés du cirque et à s'en repaître.

Me Paul Janson a mis son superbe talent au service de cette cause, gagnée d'avance, car on applaudissait l'accusé avant même que son avocat eût commencé à parler. La gloire du succès est ainsi venue s'ajouter à la gloire d'un des plus beaux plaidoyers qui aient été prononcés en Belgique. Mais ce n'est pas du vainqueur que nous voulons parler, c'est de l'orateur à qui il a suffi de trois quarts d'heure pour reconquérir, sans contestation possible, cette première place que son apparente somnolence des dernières années commençait à lui faire disputer. Il a, dans ce court espace de temps, jeté un pont sur l'abîme qui sépare la notoriété commune de la célébrité véritable, abîme que seule une nature d'élite peut franchir et le long duquel courent inquiètes les médiocrités incapables de l'élan qu'il faut pour passer sur l'autre bord.

De l'avis de tous ceux qui l'ont entendu la semaine dernière, jamais il n'avait révélé avec autant de force et de mesure les qualités qui l'ont rendu populaire et qui de lui, aussi, feraient à l'étranger un homme illustre tandis que chez nous, elles suffisent à peine à le faire accepter comme un homme au dessus du niveau commun, et, encore, non sans contestation de la part des vanités bourgeoises qu'offusque sa puissance. Cette voix dont l'harmonie profonde répand à son gré l'émotion à l'égal des plus beaux ins-

truments, n'a pas eu un instant les éclats excessifs qui, dans ses discours antérieurs, contrariaient parfois l'auditeur. Le visage n'a pas perdu sa sereine noblesse sous l'impression de la fatigue ou d'un trop long effort. Le geste est resté maître de lui-même et n'a pas eu les répétitions monotones dans lesquelles on l'a vu jadis s'amoindrir. Toutes les ressources extérieures de l'éloquence la plus pure et la plus intense sont venues envelopper les pensées les plus hautes, les plus sobres, les plus touchantes, qui pareilles à une coulée ardente, se sont déroulées sans faiblir un instant. L'auditoire entier, même cette partie qui résiste le plus aux séductions qui doivent aboutir à l'éloge d'un avocat, a été entraîné, emporté, ravi. L'orateur a reçu une ovation, moins enthousiaste, il est vrai, que celle décernée à son client, mais vraiment considérable quand on sait les répugnances qu'éprouvent nos compatriotes à admirer les leurs. Il est vrai que tout s'est arrêté à la cour du Palais, et que les illuminations notamment ont été réservées à un plus digne. Il serait trop beau de voir les jeux de l'éloquence traités de la même façon que les jeux du couteau.

Il y a vingt ans que nous avons eu la bonne fortune d'assister au premier discours de Paul Janson. C'était au Meeting, réuni pour flétrir un de ces compromis par lesquels les libéraux de l'époque savaient assurer le succès de leurs candidatures. Après divers orateurs, on vit monter sur l'estrade un inconnu, de petite taille, mince de corps avec une tête de jeune lion. De cette même voix vibrante que l'âge n'a pu altérer, il commença au milieu de la distraction générale : pareil à un aiglon battant l'air de ses ailes, rasant d'abord le sol, il s'éleva lentement entraînant avec lui tous les regards et tous les cœurs. Bientôt, après chacune de ces périodes pleines d'harmonie, d'ampleur et de parfum antique dont il a le don, les applaudissements éclatèrent en orage. L'auditoire n'avait jamais rien entendu de plus convaincant, de plus impressionnant. Quand il eut fini, il semblait que l'on fût pris de folie. On vota l'impression à dix mille exemplaires de cette étonnante harangue. Paul Janson était désormais en Belgique une des plus hautes incarnations de l'éloquence.

Que de triomphes s'ajoutèrent à celui-là pour former une chaîne glorieuse. Le Barreau en a eu la meilleure part, quoi qu'elles deviennent rares les occasions auxquelles peut s'appliquer dans tout son épanouissement une éloquence qui comporte un pareil essor. Mais ses amis attendaient l'heure où la politique lui permettrait de la produire dans des conditions pour lesquelles elle semblait surtout faite, car Paul Janson était tribun plus encore qu'avocat. Chez lui la puissance s'affirmait avant tout. Avec les années le corps avait pris une assiette plus pesante, le masque s'était élargi, tout était devenu plus dominateur : seul le caractère avait conservé cette bonté, cette générosité, qui sont les plus nobles apanages de la force. Chacun se disait qu'entré dans le monde politique, il allait, de ses puissantes mains, y secouer les vieilles doctrines et y culbuter les fausses gloires. Un des siens, exprimant cet espoir, dit alors que son éloquence pénètrerait là, comme un boulet de canon. Et la terreur de ce nouveau venu formidable fut telle que toutes les médiocrités s'unirent pour lui fermer la porte. Il les bouscula d'un seul élan. Dans les réunions électorales, l'ouragan de sa parole les dispersa comme des feuilles.

Faut-il le dire cependant, arrivé au Parlement, saisi d'on ne sait quelle timidité, enguirlandé par des habiletés raffinées, il sembla avoir perdu son prestige. C'était Samson pris par les Philistins et mené par eux en laisse. On fit voir alors à ses admirateurs désolés comment on peut éteindre les plus brûlantes flammes en invoquant les lieux communs des nécessités politiques et du respect pour les réputations acquises. On parvint à persuader à ce lutteur qu'il était un enfant auprès de nos hommes d'Etat, qu'il était de son devoir de rester tranquille dans un repos sans honneur ; et n'ayant pu tenir ce redoutable orateur éloigné du Parlement, on s'arrangea de manière à le mettre dans une niche où on le gardait inactif en l'encensant de quelques hommages. C'est alors que dans le public on a commencé à dire que Paul Janson s'épaississait, que Paul Janson faisait faillite aux espérances que tout un parti avait mises en lui, et l'on put entendre parfois ceux qui l'avaient le plus aimé, parler de lui avec amertume.

Ah! combien son dernier plaidoyer est venu à propos pour montrer que le trésor d'art que la nature lui a confié n'est point perdu, et que pour lui, briser ses chaînes et reparaître en plein soleil, n'est qu'un acte de volonté et de foi ! Désormais on sait que ce trésor subsiste aussi fécond que jamais. Son devoir est de le dépenser en exemples incessants et d'enrichir son pays de ces entraînantes leçons d'éloquence toujours si rares. Un grand artiste ne peut laisser inerte ce qu'il a en lui : il faut qu'il le prodigue en toutes circonstances. Il ne faut pas que les sensations héroïques que donne à la foule un plaidoyer comme celui que l'on vient d'entendre, soient exceptionnelles. Un peuple s'élève quand on le nourrit de grandes choses, et nous avons tant besoin de sortir de nos petitesses. Oui nous pouvons, nous devons lui dire : N'hésitez pas à croire en votre force : chaque fois que vous l'avez essayée, elle vous a porté si haut! Ne prenez conseil que de vous et marchez en avant. Sans parler des autres domaines où l'on compte sur vous, dans l'art on attend de votre parole encore d'autres merveilles. N'y manquez pas, n'y manquez plus.

---

## Peinture

### Le Salon de Paris — Les peintres français.

*Troisième article.*

*Les vainqueurs de la Bastille*, par François Flameng occupent une place d'honneur au Salon comme la plupart des œuvres qui rappellent les origines de ce régime républicain auquel la France tâche de s'accommoder. Les susdits vainqueurs viennent de forcer les portes, et leur bande, portant l'un des siens en triomphe, entre en chantant à tue-tête dans la cour de l'antique forteresse où des prisonniers, qu'on vient de remettre à l'air, prennent les poses qu'il est dans l'usage de donner à ces pauvres victimes. Il y a tant de bouches ouvertes, qu'on est entraîné à dire que c'est de la peinture vocifératoire. Elle est en outre d'un si beau vert qu'on croirait la voir à travers une bouteille de vin de Moselle. Il y a cependant beaucoup de mouvement, et vraiment pour un jeune peintre, qu'il faut prendre avec ses mérites et ses défauts, vaille que vaille, ce n'est pas trop mal.

Detaille a brossé une immense *Distribution des drapeaux*, produit d'une commande officielle, qui a tout ce que l'officiel comporte d'ennui et de médiocrité. Devant une tribune remplie de portraits dont l'histoire certes se souviendra peu, se présentent à cheval les officiers qui viennent recevoir l'étendard du régiment.

La couleur est crue et ne vaut que comme imagerie militaire. Ce qu'il y a là dedans d'efforts et de talent gaspillés est incroyable, et pourtant l'impression est bourgeoise et anti-artistique. C'est un procès-verbal rédigé avec le pinceau et la palette. Rien de grand, rien d'ému. Une sorte de revue avec le clinquant et les fanfares qui font sauter les gamins. J'ai vu chez Gervex la même scène prise non pas de la tribune du monde officiel, mais de la tribune des dames, en face. Rien que ce simple changement de point de vue, qui substitue le réel au convenu, ramène la vie et rend l'œuvre séduisante.

Duez n'a pas atteint cette année la hauteur où il était monté précédemment. Le *Portrait du peintre De Neuville* n'a rien qui passe le médiocre. Un paysage, *le Soir*, est beau, malgré la crudité violente des verts du premier plan. L'impression générale est harmonieuse. L'horizon maritime où le soleil se couche est paisiblement grandiose. L'âme de l'artiste s'est répandue dans cette œuvre et rend le spectateur songeur comme le paysan qu'il a placé sur la côte gazonnée, regardant au lointain.

Voici les câlines, les profondes, les sereines peintures de Fantin-Latour, le *Portrait de M^lle E.-C.-C. et la Brodeuse*. Quelle paix et quelle honnêteté dans ces figures de femmes! Comme elles expriment bien la vie acceptée telle que le veut l'organisation sociale, bourgeoise, régulière, où toute passion est bannie dès qu'elle sort des voies établies. Avec quelle douceur elles admettent la discipline de l'existence tranquille, dépouillée de tout fracas et de tout écart. La facture elle-même participe à ces vertus consciencieuses. Cela a des séductions monotones et pourtant intenses. Ce sont de bonnes, de simples femmes, telles qu'il en faut pour le ménage et la famille, laissant l'impression un peu triste, qu'il manque à elles-mêmes et à ceux qui les aiment, la flamme ardente que les cœurs passionnés ne peuvent se résoudre à éteindre.

Achevons la série des noms vers lesquels se portent, dès l'ouverture, les préoccupations du public et dont bon gré mal gré, doit parler la critique. Nous nous arrêterons ensuite avec plaisir à quelques personnalités nouvelles, qui restent d'ordinaire trop à l'ombre.

De tous les peintres de portraits, Bonnat est sans contredit celui qui obtient le plus de succès. Dans l'une de ses toiles, il peint M^me la comtesse Potocka, debout, tête nue et vêtue d'un manteau de loutre qui ne laisse voir que le bas d'une toilette de bal. Dans l'autre, il reproduit les traits de Léon Cogniet. Le maître est assis; il a déposé sa palette et semble réfléchir, la tête appuyée sur la main.

Ce sont certes les œuvres d'un homme passé maître en son art, savant, mesuré, qui peint sans une hésitation et *veut* un effet qu'il produit avec intensité. Dans ces deux portraits, la pose est naturelle et vraie; le dessin est serré autant qu'il est possible; les yeux vivent; les costumes sont traités avec un talent remarquable. Malgré cet ensemble de qualités qui placent Bonnat au premier rang, il y a quelque chose qui ne satisfait pas et cette année le défaut de sa peinture est plus sensible que jamais. On y sent trop que c'est un tableau, et que c'est toujours le même tableau. Les personnages, éclairés du haut par un procédé qui leur donne du relief mais qui exige des conditions toutes spéciales où l'on est rarement placé, s'éloigne de la réalité : système d'ailleurs employé par plusieurs artistes, et même, depuis quelque temps, par les photographes, qui ne manque jamais son effet. Non content d'éclairer ainsi ses modèles, Bonnat assombrit de plus en plus ses fonds, et l'on se demande avec quelque inquiétude dans quel antre obscur il a fait poser M^me la comtesse Potocka, si c'est dans une grotte ou tout simplement dans sa cave à charbons. Le sol n'est même pas indiqué : tout ce qui entoure le portrait est martelé de petits coups de brosse imbibée de bitume, et M^me la comtesse flotte, sans trouver rien de stable où elle puisse prendre pied. Dans le *portrait de Léon Cogniet* le procédé est le même; la figure se détache en clair sur un fond d'une valeur incompréhensible, peint à petits coups, comme des traits de fusain. Le personnage en acquiert naturellement un éclat extraordinaire, mais le talent a-t-il vraiment besoin de ces moyens-là? Et l'artiste n'obtiendrait-il pas un succès bien plus grand, plus franc et plus légitime s'il mettait son pinceau au service d'un art plus sincère, reproduisant la vie comme nous la voyons, avec ses reflets, ses demi-teintes, la lumière tamisée des appartements ou l'éclat du plein air? Les œuvres de Fantin n'ont-elles jamais fait comprendre à Bonnat qu'on peut faire d'admirables portraits sans recourir à ces *repoussoirs* surannés?

Carolus Duran a un tout autre système de forcer l'attention. Doué d'une facilité de brosse éblouissante, possédant toutes les qualités, il se croit obligé d'annihiler volontairement ces mérites en faisant une peinture tapageuse et criarde que l'on est bien obligé de regarder parce qu'elle éclate, au milieu d'une salle, comme un pétard, mais qui vous chagrine et éloigne la sympathie. Dans son *Portrait de femme en noir* il y a un rideau d'un bleu verdâtre et d'un vert bleuâtre qui fait mal aux yeux; dans son *Futur doge vénitien*, tout est rouge : l'enfant, le fond, le tapis; c'est une débauche de tons qui inspire presque de la compassion quand on songe aux bonnes toiles qu'il serait capable de peindre s'il le voulait. Serait-il vrai qu'après la fermeture du Salon, Carolus Duran remet ses toiles sur son chevalet et atténue, autant que possible, la crudité de ses fonds qu'il harmonise avec ses figures? Alors, pourquoi ne pas le faire tout de suite? Et pourquoi ne pas soigner davantage son dessin qui devient d'année en année plus lâché, de telle sorte que ses personnages, à part les têtes qui sont d'ordinaire fort belles, semblent vidés, flasques et sans consistance, comme les *Pupazzi* de Guignol, dont le visage seul et les mains sont solides?

L'élève de Carolus Duran, John Sargent, qui s'était fait tant remarquer, à son début, par le portrait de son maître, tient ses promesses. Les portraits qu'il expose sont d'une jolie coloration, distinguée et fine.

J'aimerais n'avoir pas à parler de certaines œuvres. Mais le devoir du critique est de tout dire, et non seulement de signaler les bonnes toiles, mais de stigmatiser les réputations surfaites. Il est vrai qu'il en est qui se détruisent d'elles-mêmes. Je ne crois pas qu'on puisse dire plus de mal de Cabanel qu'il ne s'en fait à lui-même en exposant sa *Scène des coffrets du marchand de Venise* et son *Portrait de jeune fille*. Peinture chlorotique où l'anémie est poussée jusqu'au seuil de la tombe. Dans la *Scène des coffrets*, tout est figé, d'une pâleur de cadavre et d'une immobilité de statue. Son *Portrait* fait mal et l'on pleure sur la fin prématurée qui attend la pauvre enfant.

Autres figures de cires, celles de Bouguereau. Dans une de ces toiles, le peintre nous *remontre* un groupe d'anges, au visage niais, entourant une vierge assise, et lui faisant de la musique. Rien ne charme dans cette composition froide et compassée, rien ne vit, rien ne bouge : les grandes ailes qui jamais ne se déplieront pour élever les anges dans les nuages, leurs robes;

blanches aux plis soigneusement disposés, la Vierge, l'enfant, le paysage, tout est de marbre. Dans l'*Aurore*, Bouguereau peint une jeune demoiselle peu vêtue qui semble danser un pas nouveau. Chose bizarre, alors que le sujet eût nécessité ce caractère diaphane et aérien que l'artiste a réussi dans certaines compositions antérieures, ici c'est le terre à terre qui prend le dessus, et la figure symbolique du matin a des épaisseurs matérielles qui la rendent incompréhensible.

Benjamin Constant est moins heureux dans son *Hérodiade* qu'il ne l'avait été l'an dernier. Son succès est néanmoins très grand. Le dessin est d'une correction étonnante et le modelé parfait, mais sa coloration lie de vin est peu attrayante. Ce ton conventionnel, qui reste harmonieux, tout en étant faux d'un bout à l'autre, n'attire pas. Je préfère l'intérieur mauresque qu'il intitule : *Passe-temps d'un Kalife* où la perfection des détails est extrême, mais où l'intérêt est soutenu par une exécution châtiée, spirituelle, rappelant Fortuny et qui dénote une souplesse de pinceau extraordinaire.

La *Tentation de Saint-Antoine*, d'Aimé Morot, est devenue tout de suite populaire, comme tout ce qui s'adresse directement à la foule par certaines qualités aimables et séduisantes. Le vulgaire préfèrera toujours l'opérette à la tragédie et, à cet égard, l'œuvre de Morot donne bien l'impression de la musique badine et gaillarde dont maître Jacques accompagnait les allées et venues des divinités de l'Olympe : sujet austère accommodé à un rythme joyeux. Ce n'est pas que le tableau soit sans mérites et le talent de Morot s'y affirme. Une femme, entièrement nue, est assise, à demi-couchée, sur les genoux du saint : elle se renverse en arrière et lui caresse la barbe en riant. A l'avant plan, le compagnon de l'ermite, dont on a fait depuis, je ne sais pourquoi, un porte-veine, regarde la scène en philosophe. Très joliment modelée, la figure nue se détache dans une gamme de tons harmonieuse et fine sur le froc brun de sa victime; les détails sont traités avec esprit et le visage du saint exprime une angoisse amusante. Mais tout est petit, rapetissé, et je ne puis m'empêcher, en présence de cette toile de boudoir, de songer à un simple dessin, lavé de quelques tons, représentant le même sujet d'une façon saisissante qui émeut et élève l'épisode jusqu'au drame. Dans le dessin dont je parle, et que j'ai vu chez un ami, le démon arrache de la croix un Christ byzantin et le remplace par une femme qui s'étale nue, la chevelure au vent, sur le bois de supplice. Le saint est agenouillé, déchiré par un combat intérieur dépeint en quelques traits avec une puissance magistrale. L'œuvre est signée Félicien Rops. Il y a un abîme entre cette aquarelle et le tableau de Morot : l'une appartient au grand art, et sera impérissable; l'autre est d'un art secondaire qui n'aura que la vogue que voudront bien lui donner les marchands.

## Correspondance de Berlin

### Les représentations des « Niebelungen ».

La direction imprimée aux idées musicales dans une grande ville dépend souvent moins des tendances du public, que de celles de certains musiciens en renom.

A Bruxelles, M. Gevaert s'est acquis une renommée et une popularité dont il se sert pour conquérir à Grétry, Rossini, Mozart et Beethoven, les personnes qui tournent dans son orbite. M. Jos. Dupont, grand partisan des jeunes maîtres français qui voudraient l'attirer à Paris, consacre à ces derniers tout ce qu'il possède d'énergie et de dévouement.

Il en a été de même en Allemagne, et de l'influence exercée pour ou contre Wagner a souvent dépendu, non pas son succès (car il a remporté partout la victoire), mais le plus ou moins de promptitude qu'on a mise à l'exécution de ses œuvres.

Le roi de Bavière est le protecteur auquel Wagner doit la chance d'avoir pu soumettre ses productions au jugement public. Maître souverain du théâtre de Munich qu'il soutient par ses subventions généreuses, le roi a fait successivement monter non seulement avec un grand luxe de mise en scène, mais avec des interprètes remarquables, tous les ouvrages du fondateur du drame lyrique. C'est encore par lui que s'est fondée la grande association qui a donné à Bayreuth, en 1876, les exécutions modèles des *Niebelungen*, c'est avec le concours de sa troupe de Munich que sera donnée en août 1882, la première représentation de *Parsival*, la nouvelle œuvre du maître Saxon.

Quand le souverain encourage un art, la foule suit souvent son exemple. Ainsi en a-t-il été à Munich, dont les habitants ne se contentent plus de rechercher les voluptés de l'oreille, la musique chorégraphique (qu'elle prenne la forme de danses proprement dites ou d'airs d'opéras sur des formules dansantes), mais se plaisent à étudier la musique dramatique. Les œuvres de Wagner y sont actuellement populaires. On y comprend que la musique ne doit pas s'adresser uniquement aux sens, mais que l'esprit et le cœur doivent y trouver une égale satisfaction. On sait y rendre justice à la puissance de la musique agissant isolément sur l'auditeur livré à ses propres ressources, et l'on n'y met plus en doute l'action incomparable du drame plastique et lyrique.

Après Munich, il était réservé à Vienne d'être la première à donner le cycle complet du Niebelung. Cette grande ville si éclectique et si musicienne a retenti à diverses reprises des succès de la *Tétralogie*.

Leipzig est au nombre des plus grandes villes musicales allemandes. Dans les commencements l'influence du Conservatoire et de quelques grandes institutions qui y dirigent les destinées de l'art, s'était mise en travers, cherchant à barrer le passage à l'audacieux novateur; néanmoins, le succès de son œuvre a tellement dépassé l'attente qu'on y a été jusqu'à jouer du Wagner au Conservatoire.

On se rappelle encore les succès obtenus à Hambourg, Brunswick, Weimar, Mannheim, Schwerin et Cologne. Dans cette dernière ville Ferdinand Hiller s'était posé en antagoniste acharné de Wagner, mais il a eu beau faire, il a dû assister au triomphe de celui qui trouble le sommeil des maîtres routiniers.

La *Walkure* a également été donnée à Rotterdam et à New-York.

A Berlin, à défaut d'un empereur assez ami de la musique pour se préoccuper de la protéger et pour en suivre les progrès avec intérêt, il eût fallu à la tête de l'intendance des théâtres impériaux un homme assez intelligent pour comprendre non seulement le génie du compositeur, mais l'avantage que le théâtre de l'opéra pouvait retirer des exécutions de la *Tétralogie*. M. Van Hülsen n'a pas été à la hauteur des circonstances. Nous nous l'expliquons d'autant moins que l'Opéra de Berlin doit ses plus beaux succès et ses meilleures recettes à *Lohengrin*, au *Tannhauser* et aux autres œuvres de Wagner antérieures à l'*Anneau du Niebelung* et que chaque année les représentations de ces œuvres dépassent de beaucoup à Berlin celles des autres compositeurs. Cependant, un homme entreprenant, le docteur Angelo Neumann, plein de zèle et d'enthousiasme, avait conçu le projet de réunir une troupe de chanteurs hors ligne pour aller donner à Berlin (au Victoria théâtre), en Angleterre et peut-être en Amérique, des représentations modèles de la *Tétralogie*. Un éclatant triomphe vient de couronner ses efforts et ce n'est que justice. Ce qu'il a fallu d'énergie, de persévérance et d'initiative pour mener à bonne fin cette colossale entreprise est inimaginable.

Il a choisi parmi les meilleurs interprètes de la *Tétralogie* à

Munich, Vienne et Lepzig. M. et Mme Vogl, Mme Materna, MM. Scaria, Jäger, Schwarz et Reichenberg, célébrités auxquelles il a joint MMmes Reicher, Kindermans, Sachse, Holmeister, Mlle Screiber, MM. Lieban, Schelper, Wiegand et Ress qui tiennent brillamment leur place à côté de leurs puissants rivaux; enfin M. Liegmundt et Mmes Riegler, Monhaupt, Klafsky, Löury, Stürmer, Korbel, Mahlers, Liebmann et Zaller. Voilà une phalange comme certes on n'en rencontre nulle part, et à part Jäger, le ténor viennois qui n'a pas été apprécié, tous ont admirablement chanté et réussi. Il faut ajouter que chaque rôle est doublé, de sorte que la composition des quatre cycles n'est pas la même. Mme Vogl alterne avec Mme Materna; M. Vogl alterne avec Jäger; Serri avec Schelper, etc.. etc.

La mise en scène, transportée de Leipzig, est brillante, bien que le Victoria Théâtre n'étant pas tout à fait adopté aux machines qu'on y a installées, certaines choses, telles que les effets de vapeur, auxquels le maëstro attache une importance particulière, aient laissé à désirer.

Le capellmeister Anton Seidl, de Leipzig, a dû faire un travail d'hercule pour dresser son orchestre composé des musiciens de la « Symphonic Capelle » auxquels il adjoint quelques solistes de Leipzig. Bien que non habitués à la musique de Wagner, ils ont interprété ses partitions si hérissées de difficultés avec un ensemble et une délicatesse étonnants. Ce qui est surtout remarquable, c'est la cohésion parfaite des exécutions composées d'éléments si divers. Il faut être en Allemagne pour rencontrer de tels phénomènes.

Dans un prochain article nous entrerons dans le détail de ces représentations grandioses qui, nous l'espérons, donneront à M. Neumann des bénéfices en rapport avec la hardiesse de l'entreprise.

Le public est venu en foule aux représentations. Quant au succès du compositeur, de l'œuvre et des interprètes, il a surpassé tout ce qu'on pouvait espérer. Des rappels enthousiastes, des acclamations sans nombre, une émotion haletante et communicative dans les scènes importantes, qui s'élèvent jusqu'aux productions les plus grandioses d'Eschyle, rehaussées par la magie toute puissante de la musique.

## Les Théatres

### Michel Strogoff.

Le drame à sensation qui fait chaque soir affluer les écus dans les caisses de l'Alhambra, pour *Dieu*, pour *le Czar*, pour *la Patrie*, n'appartient pas précisément au domaine de l'art. C'est une de ces pièces à spectacle que nous voyons d'ordinaire éclore sur nos scènes bruxelloises après la clôture de la vraie année théâtrale et qui participent du mimodrame, de la féérie et de la cavalcade.

Comme le nom l'indique, *Michel Strogoff* est un mélodramme russe avec steppes, traîneaux, cosaques, knout, mougiks, déportés et tout ce qui constitue la couleur locale en Russie, moins les Nihilistes. Le public ne comprend plus la Russie sans Nihilistes et l'apothéose du César du Nord a paru manquer d'actualité. Heureusement que les Nihilistes sont avantageusement remplacés par les Tartares, lesquels dans leurs procédés militaires font preuve d'un génie inventif égal à celui de ces terribles cabrions de l'autocrate de toutes les Russies. C'est ainsi que pour venir à bout d'Irkoustk qu'ils attaquent, ils trouvent tout naturel de mettre le feu au fleuve Angara qui traverse la cité. Incendier un fleuve, cela peut sembler difficile au premier abord, mais rien n'embarrasse des Tartares qui ont appris la guerre à l'école de Jules Verne. Il suffit de quelques coups de pioche pour déverser dans le fleuve le lac de naphte qui existe sur ses bords, puis il suffit d'une allumette pour transformer la rivière en une gigantesque friture. Le tableau des rives de l'Angara, de même que celui du champ de bataille de Kholivan, sont des décors d'un grand effet et qui ont une réelle valeur artistique.

La mise en scène fait d'ailleurs tout le mérite de cette pièce dont l'action n'est en réalité qu'un prétexte et un cadre à cortèges, défilés militaires, illuminations, ballets, pétarades, etc. Les costumes sont d'une vérité et d'une richesse dignes des plus grandes scènes. Le ballet tartare est très gracieux et du dessin le plus original. Nous avons rarement à Bruxelles l'occasion de faire semblables éloges : la mise en scène est presque toujours négligée, mesquine, calquée sur d'antiques et ridicules conventions. A cet égard, *Michel Strogoff* est d'un excellent exemple. Il n'y a que cette observation à glaner pour l'*Art moderne* dans ce mélo-mimo-russo-vernodrame.

## Musique

### Concert de la Société de musique.

Nous avons rendu compte il y a peu de temps de la soirée intime et du premier concert donnés par la Nouvelle Société de musique, sous la direction de M. Henry Warnots.

Samedi dernier, la Société de musique donnait sa première soirée, salle Marugg.

Beaucoup de monde et soirée très intéressante.

En confiant la direction musicale à M. J.-B. Mertens, la Société de musique a fait un choix des plus heureux, car l'auteur du *Capitaine noir* est non seulement un musicien de grande valeur, mais encore un chef d'orchestre habile et expérimenté. Si l'on tient compte du peu de temps qui s'est écoulé depuis la scission et des difficultés sérieuses inhérentes à la constitution de la société nouvelle, il faut reconnaître que le résultat obtenu est remarquable.

L'exécution des divers morceaux, chœurs avec ou sans accompagnement, choisis avec beaucoup de goût et de discernement, a été presque irréprochable. M. Mertens a rassemblé autour d'un noyau d'exécutants anciens, c'est à dire aguerris, des éléments nouveaux, et sous son intelligente direction les uns et les autres se sont fondus dans un ensemble très homogène. Qu'il nous soit permis toutefois de mentionner que le nombre des exécutants nous a paru restreint pour l'interprétation d'œuvres importantes et de constater l'insuffisance de certaines parties, du côté des femmes aussi bien que du côté des hommes. En dehors de ces critiques, dont l'activité et l'intelligence de M. Mertens auront bientôt raison, nous n'avons que des éloges à adresser à la Société de Musique.

Ce premier concert a obtenu un succès fort significatif.

Mme de Zarembski prêtait son concours à cette première soirée et a interprété avec une grande délicatesse de charmantes compositions de Schubert, de Rubinstein et de Chopin. Mlle Ant. Kufferath, membre de la Société, a chanté de façon exquise divers morceaux de Brahms, Schumann, Lassen et Mertens.

Mme la vicomtesse de Grandval figurait au programme avec une *Ronde des Songes* qui ne se distingue point par l'originalité, mais par une certaine habileté de facture.

L'accompagnement était confié à MM. Wieland, harpiste, Soubre et Maas, pianistes, qui ont fait de leur mieux.

### Concert de Mlle Victoria Hervey.

Mlle Victoria Hervey a été réengagée par la direction du théâtre de la Monnaie. On se souvient de l'avoir entendue chanter fort agréablement le rôle d'une des bohémiennes de *Carmen*. Le concert qu'elle vient de donner dans le local de la Grande-Harmonie avec le concours du Quatuor A. L. B. K., de Mlles Deschamps et Marie Georges et de M. Minssart, le baryton des Orphéonistes Lillois, a montré que ses études sont constantes et sérieuses. Sa voix encore verte et fluette se développe normalement. Cette voix a le charme de la jeunesse, et ses défauts : elle est un peu mince et manque de fermeté. Mais on sent très clairement que le fond est excellent et gagnera de saison en saison. L'artiste est gracieuse

et a été fort bien accueillie. Elle a chanté un air de la *Juive*, la valse de *Mireille*, le duo du *Silence* avec Mlle Deschamps, et le duo d'*Hamlet* avec M. Minssart.

L'acoustique de la salle de la Grande Harmonie est bonne pour les voix, très médiocre pour les instruments à cordes. L'andante en sourdine et l'allegro à la hongroise de l'admirable quatuor de Brahms ont été loin de produire l'effet qu'ils avaient eu dans les ateliers de Vander Stappen et d'Emile Sacré, ou au Grand Hôtel. Le quatuor A. L. B. K. l'exécutait cependant avec les instruments de choix que met habituellement à sa disposition M. Van Hal.

Mlle Marie Georges a dit avec une afféterie élégante et gracieuse la scénette *Autour d'un berceau*. Etant donné le genre mièvre de ces productions faites pour les amateurs et les salons, on ne peut mieux l'interpréter.

Quant à Mlle Deschamps elle continue à jouir de tous les succès d'une chanteuse à la mode. Sa voix (et sa personne) gagnent en ampleur. Mais elle se complaît un peu trop dans les notes graves. N'oubliez pas, mademoiselle, que c'est le terrain des succès faciles : prenez davantage au registre élevé. C'est là qu'on trouve les triomphes que prisent les connaisseurs.

Puis, cela retardera peut-être la transformation de votre voix en contralto vers laquelle elle cingle à pleines voiles.

## AGENDA ARTISTIQUE

**Lundi 23 mai.** Théâtre de la Monnaie. Représentation de de Coquelin et des artistes qui l'accompagnent : *Gringoire, les Précieuses ridicules, etc*

**Mercredi 25.** Répétition générale du festival Liszt, à Anvers.

**Jeudi 26.** A deux heures, exécution du festival Liszt, à Anvers.

**Dimanche 29.** A Bruxelles, au Palais des Académie, à 1 h. 1/2 heures. Fête en l'honneur de Liszt.

**Tous les jours.** EXPOSITION DE LA CHRYSALIDE.


**Pour paraître prochainement**
CHEZ FELIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-EDITEUR.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE
PAR
OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette*, 4.


# LE LIVRE

DEUXIEME ANNEE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MAI 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Les épaves d'un projet gigantesque*, MAURICE TOURNEUX. II — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (quatrième et dernier art cle ; III. — *La maison d'un artiste*, par PHILIPPE BURTY ; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements.

Gravures hors texte : Frontispices inedits de GABRIEL DE SAINT-AUBIN, pour les *Nuits de Young* (collection de Goncourt.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Angleterre. — Belgique. — Italie. — II — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : Livres sur la Révolution*, par VICTOR FOURNEL — *Comptes rendus des livres recents*, publies dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archeologie, Musique. — Histoire et Memoires. — Geographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. Publications nouvelles — Publications en preparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# JOURNAL
DES
# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 13 du 1er mai 1881. — ÉTUDE : *Des causes de notre infériorité dans la poésie et le roman.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A ma pipe. Le monde vu de haut.* — — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le livre d'or du Bagne*, par Louis Labarre. Les *Poésies*, du Dr Vermer. — FEUILLETON : *Un Médecin. s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Émile Valentin. — ANNONCES.

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MAI 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

FRANZ LISZT. — NÉCROLOGIE. — LES ARTISTES ET LES DÉCORATIONS. — LA TÉTRALOGIE DE WAGNER (2e article). — PEINTURE : *Le salon de Paris; Les peintres français* (4e article). — LES VENTES : *Vente de la collection Johann Kafka : Manuscrits, autographes, partitions, morceaux de musique, etc.*

## FRANZ LISZT

La ville d'Anvers fêtait hier François Liszt. Quelles ovations! J'en ai encore les oreilles qui chantent. Deux mille personnes étouffant dans une salle énorme, par un jour d'orage; plusieurs centaines d'exécutants; Pierre Benoît dirigeant cette masse, ruisselant, enlevant les morceaux l'un après l'autre avec sa fougue endiablée; des cris, des fleurs, des applaudissements roulant comme un bruit de tonnerre, si bien qu'on ne savait plus par moments, si c'était la foule qui acclamait Liszt, ou l'orage, dehors, qui gourmandait la foule. Et au milieu de tout cela, Liszt calme, souriant, debout après chaque morceau pour se montrer à tous, et dominant le parterre toujours un peu sombre de nos publics modernes, de l'éclatante auréole de ses cheveux blancs coupés d'une façon dantesque. Par moments c'était du

délire. Le bourgmestre fait signer Liszt au Livre d'or et l'appelle « immortel et illustre » ; il s'incline et signe. Les dames des chœurs lui jettent leurs bouquets; ils tombent à ses pieds, sans qu'il sourcille. Une femme charmante, artiste du plus grand mérite, femme du monde avec cela, au moment d'aller jouer un concerto du maître, lui baise la main devant ces deux mille personnes; et Liszt sourit avec bienveillance; sa main de pianiste et d'abbé reçoit paisiblement ce baiser touchant et absurde. Liszt accepte tout, il est à la hauteur de tous les enthousiasmes, et quand il quitte la salle, après trois pleines heures de triomphe, son masque est resté tel qu'il était à l'entrée : un long et mince sourire entre un grand nez recourbé et un menton proéminent; un œil fin, sournois, rusé sous des sourcils rugueux et durs; et ces traits méphistophéliques encadrés brutalement d'une coiffure moyen-âge à cheveux longs coupés droit. Quelque chose de Chopin : le profil, et quelque chose de Dante : les cheveux; mais heureusement pour Liszt, une bonne graisse de prêtre et de bon vivant, corrigeant ce que ce profil pourrait avoir de fatal et ce que cette perruque peut avoir d'austère. Cette bonne graisse explique comment Liszt est arrivé à soixante-quinze ans, vigoureux comme un chêne et droit comme un bouleau, et l'on reste certain que les émotions de cette journée, terribles pour un vieillard, ne lui feront aucun mal, comme on reste rassuré sur les étonnantes aventures qu'on prête à Liszt dans son passé. Aucune n'a dû être bien dangereuse pour lui.

Il a connu la femme unique, celle qui a tué Musset et fait une ombre de Chopin, et seul de ses contemporains il s'est séparé d'elle tranquillement, sinon galamment, et aucune rancune n'a subsisté entr'eux, preuve évidente qu'il n'y avait pas eu d'amour. L'amour quand il tourne, se change en poison, — en venin quand l'amour a été vif, — mortel comme l'acide prussique dont une goutte foudroie un taureau. Et à côté de George Sand, il a promené la passion et la fantaisie sur je ne sais quel nombre de fronts éperdus ou charmants : plusieurs ont été brisés, aucun n'est resté illuminé de son passage. Il a vécu sous tous les climats, et à tous les étages de la vie, et tous les cieux lui ont souri, toutes les portes se sont ouvertes, depuis la porte de bois blanc de la mansarde, jusqu'aux portes de bronze du Vatican. Ses doigts longs, effilés, magiques de pianiste ont toujours conjuré le sort, dénoué les liens, endormi les consciences, magnétisé les esprits. Il a hanté tous les génies depuis Beethoven jusqu'à Wagner, entrant dans leur âme, la répandant devant la foule; et par un talent merveilleux d'interprétation et d'assimilation, il a mêlé quelque chose de lui à ces grands torrents d'art, comme il a gardé quelque chose sur lui de ces grands foyers de lumière. Lui-même a composé et a fait œuvre créatrice, et dans ce qu'il a écrit passent tous les souffles qui ont agité notre époque. Son nom a couru partout; il a allumé toutes les curiosités, enflammé tous les engouements; il a été comme le centre constant d'un tourbillon d'enthousiasme qui a parcouru l'Europe dans tous les sens, et qui hier s'abattait sur notre sérieuse Anvers, comme un ouragan du Midi dépaysé dans nos climats si calmes. Mais tant de séduction, de prestige, ce bonheur ininterrompu, cette habileté consommée, ces aptitudes si diverses ne font toujours de Liszt qu'un virtuose de l'art et de la vie, et si les foules sont à ses pieds, je ne crois pas qu'aucune grande admiration lui soit restée fidèle.

Anvers avait bien fait les choses. On a donné de lui une messe, son œuvre capitale, deux concertos, des couplets de *Mignon*, une symphonie, le tout interprété d'une façon tour à tour superbe, magistrale et charmante. Il est impossible de mettre plus de largeur, de science et de feu que n'en a mises Benoît dans l'exécution de la messe et de la symphonie; plus de distinction, de charme et de sentiment vrai que n'en a prêtés M^lle^ Kufferath aux couplets de *Mignon*. M^me^ Mehlig a joué le concerto avec la délicatesse d'une femme distinguée, et M. de Zarembski a rendu la *Danse macabre* avec un style, une ampleur, une fermeté incomparables; — et l'impression générale qui reste de tant d'œuvres choisies n'est cependant pas celle que laisse une force qui s'impose victorieusement. La messe a des éclairs et des transports, mais elle est d'un style incorrect, tour à tour italien et wagnérien; elle ne s'élance un instant que pour retomber à des banalités regrettables. Puis pourquoi appeler *Missa solemnis* cet oratorio qui n'a rien des grandeurs artistiques du sentiment religieux. C'est mystique parfois : du mysticisme tendre, dévot et voluptueux des pécheresses, avec des élans de passion utérine, Cette messe est au mystère chrétien, ce que le style dit jésuite est à l'architecture catholique.

Il y du charme dans les couplets de *Mignon*, du style dans le travail sur le *Dies iræ* et un beau mouvement dans la symphonie. Mais franchement, tout cela valait-il ces ovations sans frein, ces attitudes de dieu que Liszt a conservées pendant le concert et que les Anversois lui passent comme à un génie à peine contestable! Ah! mes chers compatriotes, que vous avez donc peu de mesure dans ce que vous faites! Avec quelle facilité un nom venu de loin vous fascine, quand il suffit d'être Belge pour se voir traité avec une irrévérence qui ne se dément jamais. Hier, Benoit dirigeait et Liszt pontifiait. Si Liszt avait été plus jeune, j'aurais été enchanté de l'applaudir, à condition qu'il nous jouât une œuvre de Benoit. Et quand j'y songe, n'y a-t-il pas un peu de machiavélisme dans ce tapage énorme que fait Benoit autour de personnages de l'en-

vergure de Gounod l'an dernier et de Liszt cette année? Lui, le viril, peut-il éprouver un enthousiasme bien sincère pour des féminins, des illuminés et des mystiques comme Liszt et Gounod? N'y aurait-il pas d'autres œuvres à nous faire connaître, plus belles et plus fortes, mais dont les auteurs ne se prêteraient peut-être pas à cette mise en scène! Et quand Benoit a travaillé trois mois pour nous traduire les mièvreries de Gounod et les incohérences de Liszt, ne rentre-t-il pas chez lui en se disant à lui-même : « Ne sentent-ils donc pas que je suis plus fort que cela? » Il existe, je crois, en musique, des maîtres plus puissants que Gounod et plus modernes que Liszt, et qu'en Belgique nous n'avons guère entendus.

Car cette manifestation prodigieuse en faveur de Liszt arrive peut-être bien un peu tard. Quand ailleurs on l'acclamait, il était encore en possession de son véritable talent, de cette étonnante virtuosité, qui des cordes électriques de l'instrument faisait jaillir l'âme des Beethoven, des Chopin, des Mozart et des Wagner, presqu'incompris encore, et les communiquait à la foule. Il était alors un bienfaiteur dans le domaine de l'art ; il dégageait les grandes sources ; il leur rendait leur courant souverain ; sa puissance et son génie à lui, son génie d'interprétation, dispersaient les médiocrités devant le souffle des maîtres. Il était un révélateur, il emportait l'âme des peuples vers des dieux plus grands que lui, et l'on comprend que l'on confondît quelquefois dans un même enthousiasme les maîtres et leur interprète ; et quand les foules déliraient, quand des femmes enflammées d'un feu inconnu croyaient voir un reflet d'infini éclairer le front de Liszt, ce qu'elles croyaient trouver en lui, c'était l'âme de Mozart et de Beethoven, et en effet, quelque chose y habitait de ces êtres divins.

Quand un homme a eu un passé pareil, il doit lui suffire. Et s'il a le bonheur avec cela de pouvoir laisser quelques œuvres estimables, il peut deux fois bénir le sort. Mais ce n'est pas assez pour passer prophète.

Du reste, il faut l'avouer : ces agrandissements de personnalités ne sont plus de notre époque. Cela sent le romantisme et la naïveté de nos grands parents, qui se pâmaient devant des bottes molles et des pourpoints. Liszt est l'un des survivants de cette génération singulière, qui avec de grandes qualités croyait à l'imbécillité publique, et faisait du charlatanisme par conviction et comme un accompagnement nécessaire du talent. Aujourd'hui ce côté théâtral de l'art n'en impose plus à personne et je suis convaincu que Liszt aurait trouvé plus de sympathie et que la Société de musique aurait obtenu un succès plus réel, si l'on avait mis plus de modération et de goût dans la production de l'homme et de l'œuvre.

## Nécrologie

Eugène Maus, qui donnait à la peinture le temps que lui laissaient ses fonctions à la Cour d'appel de Bruxelles, a succombé Vendredi à la maladie qui le minait depuis longtemps. Il avait trente-deux ans.

C'était d'instinct qu'il avait commencé à peindre et son art avait la simplicité et la force qui caractérisent les talents où rien n'est factice. Il a fait des natures-mortes dont le chaud coloris n'eut pas été désavoué par Louis Dubois. Le meilleur paysage qui est actuellement à l'exposition de la *Chrysalide*, est de lui.

Malheureusement une maladie nerveuse, surexcitée par ses élans artistiques et les entraînements de sa vocation, a détruit cette personnalité, ardente mais contenue, taciturne et sombre surtout dans les derniers temps. Peindre, mais peindre devant la nature, était sa joie, comme ce fut un des aliments du feu qui le consumait. Prévoyant sa mort, il écrivait il y a quelques mois, à un ami, confident de ses souffrances : « Je sais qu'on ne guérit pas du mal qui me ronge. Pourvu que, dans le monde mystérieux où j'irai, je trouve de beaux paysages. »

## Les artistes et les décorations

Le *Moniteur* du 15 mai, contenait, on le sait, une série, savamment graduée, de promotions dans l'Ordre de Léopold : un grand cordon, cinq grands officiers, huit commandeurs, treize officiers, vingt-huit chevaliers : *Ils porteront la décoration civile et prendront rang dans l'Ordre en leur qualité respective, à dater de ce jour*, dit gravement l'arrêté. Et le cortège s'est formé, chacun allant prendre sa place dans cette assemblée mystique des vanités humaines.

Gardons-nous d'insister autrement sur les côtés puérils de cette foire. Le sujet est usé. La critique en est désormais agaçante et les définitions en sont classiques. *Ruban*, petit morceau d'étoffe rouge qui sert à prendre les grenouilles et à décorer les ambitieux. *Ruban*, distinction par laquelle on croit honorer le mérite en l'abaissant à une sottise.

Tant que l'on voudra. Mais cela plaît, cela flatte, on l'aime, on le souhaite, on souffre de ne pas l'avoir, et quand on l'a, quelle jouissance de se croire au dessus des autres. Ah! qu'ils sont rares (et mal vus), les maniaques qui, à l'exemple de Charles Buls, savent sans éclat et sans regret, refuser ces hochets. Ne l'a-t-on pas vu dire non, quand on lui a offert la Légion d'honneur, et encore non, quand on lui a présenté l'ordre belge. L'exemple en est indécent : aussi se garde-t-on de rappeler une aussi noble folie. Et s'il faut qu'on en parle, on a soin d'insinuer charitablement que celui qui refuse est encore bien plus orgueilleux que celui qui accepte!

Comme les autres, plus que les autres peut-être, les artistes tendent la bouche à ce sucre candi. Pauvres grands enfants! vous figurez-vous Rubens nommé baron ou Van Dyck portant la croix et *prenant rang dans l'ordre en sa qualité respective*? Est-ce que vraiment jamais vous ne comprendrez qu'on peut être grand sans

cela, et que même on est plus grand sans cela? Est-ce que jamais vous n'aurez la force d'enseigner à la foule à dédaigner les panaches, les médailles, les colifichets, les titres et tout ce bagage bizantin dans lequel patauge votre fierté?

Il est vrai qu'on peut répondre: Cela ne coûte rien à l'Etat et rend les gens si heureux. Remarque vraie, en somme, et qui rappelle le propos de cet amoureux disant à sa belle, dont il sollicitait je ne sais quelle faveur extrême: Pour vous c'est si peu de chose, et ça nous fait tant de plaisir.

Il est curieux de voir comment on a procédé en cette matière à l'occasion de ce mémorable cinquantième anniversaire d'où dateront quelques-unes des sottises les mieux réussies de notre époque. On s'est aperçu tout-à-coup que les cinquante-cinq peintres et sculpteurs qui viennent d'être honorés, avaient des mérites réclamant une manifestation officielle imposante et immédiate. En quoi cependant le jubilé national a-t-il surexcité leurs talents ou rendu nécessaires ces faveurs arriérées? Quel est le soleil qui a brusquement éclairé tant de génies oubliés, ou quel est le vent de cour qui a caressé tant de médiocrités méconnues? Pour le vulgaire, l'une et l'autre hypothèse sembleront possibles, tant le rapport entre cette Saint-Nicolas de croix et l'anniversaire en question est peu saisissable. On ne décore pas les gens comme on use du droit de grâce, à propos d'un bonheur de famille.

Il y a eu dans cette averse un esprit gouvernemental et hiérarchique si tenace, que sur l'échiquier de l'Ordre, il semble que tout nouveau venu ait chassé d'un cran en avant celui qui le précédait. En étudiant cette promotion qui marquera comme l'année où les pommes sont abondantes, on ne trouve pour expliquer tel grand officier que la poussée par derrière de tel officier devenu commandeur, et pour expliquer tel commandeur, la poussée de tel chevalier devenu officier.

La direction des Beaux-Arts, il faut le reconnaître, a révélé ses excellentes intentions dans le choix de la plupart des nouveaux chevaliers. Là, elle était libre, et vraiment, sauf les oublis dont nous parlerons tout à l'heure, ses allures ont eu de la jeunesse et une tendance progressive. Mais aux étages supérieurs, que de fois elle a dû, bien malgré elle nous en sommes certain, remettre sa perruque et faire œuvre de gérontocratie.

Gallait a été l'objet d'une distinction exceptionnelle. *Voulant reconnaître par un témoignage éclatant de notre satisfaction le talent éminent de M. Gallait, Louis*, dit l'arrêté, sur un ton dithyrambique. Comme conséquence, le Grand Cordon, à lui tout seul. L'artiste est du coup promu au pontificat de l'art en Belgique. Le voilà grand vizir et feld-maréchal. Nous ne contestons pas que cette faveur hors ligne ne soit justifiée par la noblesse et la fidélité qu'il a montrées dans sa carrière artistique. Mais si c'est une récompense méritée de sa foi et de son dévouement à la peinture, il serait à regretter que nos jeunes générations y vissent l'indication d'un art à imiter.

Certes, l'homme qui a fait les *Têtes coupées* et le *Portrait de M. Marneffe* sera toujours respecté par nous; ce sont des œuvres superbes qu'il serait ingrat d'oublier; mais à ce brillant passé a succédé une ère de défaillances qui sont trop visibles pour être niées et dont les portraits royaux du Musée sont de fâcheux échantillons. Ce n'est pas cela, n'est-ce pas, que l'on a voulu recommander en gratifiant le maître, du grand cordon?

Pourquoi ne trouve-t-on pas Joseph Stevens dans cette longue liste de nouveaux dignitaires. Son frère Alfred devient grand officier, c'est fort bien. Mais pourquoi l'exclusion de l'admirable animalier? Est-ce qu'il n'y aurait pas eu moyen, en serrant un peu les coudes, de lui faire une place parmi les commandeurs que voici: MM. de Haas, Pauwels, Portaels, Robbe, Robie, Van Moer, Verlat et Wiener? M'est avis qu'il y aurait fait bonne figure.

Parmi les officiers on trouve Verwée et Wauters. C'est parfait. Mais pourquoi pas Hermans alors, Cluysenaar, Constant et Meunier? Ils pouvaient certes y apparaître au moins au même titre que Bource, Lagye et Nisen.

D'autre part Roelofs n'y est pas. C'est un oubli que la direction des Beaux-Arts va regretter tout de suite, nous n'en doutons guère. Roelofs! un vaillant artiste, un de nos paysagistes les plus émus, qui maintient sa peinture dans les données les plus saines avec une constance très rare. On ne manquera pas de comparer ses mérites à ceux de plus d'un qui lui passe pompeusement sur le corps. Faites votre cour, Monsieur, faites-la mieux, et pour la faire, lâchez au besoin un peu vos pinceaux. Une recommandation est plus efficace qu'un bon tableau. Est-ce que, par hasard, vous ne sauriez pas cela? Mais c'est une malice qui court les chemins. Demandez à ceux qui réussissent.

Parmi les chevaliers nous ne trouvons pas Chabry, nous ne trouvons pas Terlinden. Ne sont-ils pas cependant de la même génération, de la même école, du même talent que Baron, Artan, Bouvier, Asselberghs, Heymans? Nous ne trouvons pas non plus, ô lacune déplorable! ô injustice! ô ingratitude! Félicien Rops, le graveur, le dessinateur, l'aquarelliste, le plus artiste de nos artistes, le plus primesautier, le plus puissant, celui qui livre aux jours contemporains le plus de choses que se disputeront les jours à venir!

On objectera sans doute, le caractère léger de quelques-unes de ses œuvres. Oui, nous savons; nous savons même que ce ne sont pas les moins bonnes. Mais le reste, le reste, cette avalanche de choses charmantes, de fantaisies étourdissantes, de caprices étonnants. Puis, quand donc l'art a-t-il eu ces pudibonderies? Est-que, par un besoin singulier mais constant, les plus grands artistes n'ont pas, à certaines heures, sacrifié en passant à l'érotisme? Est-ce que dans *le Parnasse satyrique* on ne rencontre pas les noms illustres, et souvent les plus chastes, sous des vers qui feraient rougir un chauffeur. Ayons donc le bon goût de ne pas insister sur des peccadilles pour tenter de justifier la niaiserie de cette iniquité.

Il est, du reste, à remarquer que la gravure est absolument absente de la liste crucifère. J.-B. Meunier, Danze, G. Biot, Desvachez, Franck, n'obtiennent rien. A-t-on réservé cette catégorie? Ou l'a-t-on oubliée? Ce serait d'autant plus regrettable que le public ne se rend, en général, pas compte des difficultés de ce métier ingrat qui, plus que tout autre, mérite qu'on l'encourage et qu'on attire sur lui l'attention.

En somme, comme dans toute distribution de prix, il y a à redire. Les professeurs ont eu quelques petites préférences. Il y a aussi des élèves qui ont triché dans les compositions. Les mieux partagés sont-ils les gratifiés? C'est une question. Il ne faut pas trop se plaindre des déconvenues. Tout artiste, et peut-être tout homme, qui interroge sa vie, reconnaît qu'il n'est pas pour lui de grand progrès qui ne date tantôt d'une injustice, tantôt d'une critique sévère dont la pointe a déchiré d'abord, et parfois cruellement; comme il n'est point d'affaissement ou de ralentissement qui ne date d'une récompense ou d'un éloge.

Il est difficile de concilier l'art et le bonheur, et surtout l'art

vrai et la faveur. Toutes ces distinctions enchaînent en paraissant élever, et comme l'eau de mer, plus on en boit, plus on a soif. Tâchez de confesser n'importe quel grand cordon, il vous dira qu'une fois chevalier, il a plus ardemment encore désiré devenir officier, et que le devenant, cela lui a fait moins de plaisir qu'à sa première promotion. Titres, faveurs, fortune ou femmes, c'est toujours l'histoire du premier succès, l'histoire du premier amour.

## La Tétralogie de Wagner a Berlin

Certaines compositions musicales obtiennent des succès d'autant plus éphémères qu'ils sont plus immédiats. Ce sont celles qui, composées de formules usées, donnent en une fois tout ce qui est en elles.

Les œuvres de Wagner ne sont pas de ce nombre.

*La Tétralogie*, expression la plus complète de son nouveau style, ne saurait être appréciée à sa valeur sans une certaine initiation préalable, une attention soutenue et des auditions répétées. Mais à mesure qu'on avance dans son étude, on voit surgir de tous côtés des beautés nouvelles. La clarté succède à la confusion apparente du premier abord et à la difficulté de trouver un fil conducteur au travers de cette gigantesque construction. On finit par embrasser la grandiose unité du plan, on en suit le développement dans ses diverses ramifications, on distingue les symboles qui revêtent la réalité de formes plus poétiques, on admire le côté humain de ces caractères creusés et fouillés par une main géniale et peu à peu on s'initie au langage créé par Wagner pour traduire ses conceptions. C'est alors que naît une émotion profonde, une admiration enthousiaste et la foi au génie du maître de Bayreuth. C'est alors que l'on considère ses œuvres comme devant rester pour le genre dramatico-lyrique, ce que les symphonies de Beethoven sont pour la musique symphonique: la plus haute expression de l'art.

Il est certain que la musique Wagnérienne ne s'adresse pas aux personnes frivoles et superficielles; nous ajouterons que quiconque ne s'est pas familiarisé avec les « motifs » qui servent de base à son idiome, trouvera certains passages longs et ennuyeux; il ne pourrait en être autrement : l'orateur le plus éloquent parviendrait-il à émouvoir celui pour qui sa langue est lettre morte? Mais en revanche on voit le public des initiés prendre de jour en jour plus de plaisir à ces passages d'abord incompris et s'étonner de trouver si courtes ces scènes qui leur avaient d'abord semblé interminables.

Ces réflexions sont corroborées par la vogue croissante des représentations. Bien que l'attrait de la nouveauté et la présence de Wagner ne fussent plus là pour exciter l'enthousiasme, le second cycle a obtenu à Berlin plus de succès encore que le premier, et le troisième que le second. Quatre à sept rappels généraux après chaque acte, des acclamations sans nombre et même, en dépit des recommandations contraires, quelques explosions de bravos au cours de l'exécution, tel est le bilan de ces brillantes représentations.

Il faut le dire, l'exécution a été admirable. Jäger, le ténor de Vienne, dont l'insuccès est attribué à une indisposition qui paralysait ses moyens, a résilié son engagement, laissant Vogl remplir à lui seul les rôles de Loge dans *Rheingold*, Siegmund dans les *Valkure* et Siegfried dans les deux autres parties de la *Tétralogie*. Ce vaillant chanteur aura donc chanté quatorze fois sur seize représentations, et dans chacun des derniers cycles, quatre fois en cinq jours, sans que la fraîcheur de son organe en fut en quelque mesure atteinte. Et l'on prétend que la musique de Wagner casse les voix! Un facétieux critique bruxellois racontant un voyage qu'il avait fait en Allemagne, affirmait également qu'il était impossible de retenir les rôles wagnériens. Qu'il se console, Vogl connaît par cœur *tous* les rôles de la *Tétralogie* et pourrait chanter tous ceux qui rentrent dans les limites de sa voix.

Henri et Thérèse Vogl sont certainement le couple le plus remarquable de tous les chanteurs que nous connaissions et les meilleurs interprètes de la musique de Wagner. Attachés tous deux au théâtre de Munich ils n'ont pas leurs pareils. Parfaitement doués au point de vue de la beauté physique, ils réalisent au point de vue plastique tout ce que l'on peut désirer. Thérèse Vogl, en particulier, dans son ample costume à l'antique, pourrait dans certains moments surtout, grâce à la noblesse pleine de simplicité de ses attitudes, inspirer un sculpteur classique. Doués de voix exceptionnelles, ils joignent au style le plus pur, le charme qui séduit, la chaleur qui entraîne, la grandeur qui impose. Leur élocution est d'une clarté étonnante et pas une syllabe n'échappe à l'auditeur. Enfin ils donnent à chaque phrase son expression correcte et la signification vraie que l'auteur lui attribue. Qui n'a pas vu les époux Vogl dans *Tristan et Isolde* et dans la *Tétralogie* n'a pas connaissance du style Wagnérien dans sa manifestation la plus haute.

Avant d'entrer dans la description des types de la *Tétralogie* et de leur interprétation, disons en quelques mots quelle est la portée de cette gigantesque conception.

L'empire du monde est partagé entre quatre races titanesques : les « dieux » à puissance limitée, race supérieure qui domine les autres; les « géants » symboles de la force brutale; les « Nibelungen » ou « nains » qui personnifient la ruse et l'envie; les « hommes » issus des dieux, race héroïque et libre qui doit règner sur le monde régénéré par l'*amour* et le sacrifice, après la chute des autres races que les convoitises du pouvoir de l'or ont successivement perdues.

Parmi les personnages typiques créés et taillés par Wagner, quelques-uns : Siegfried, Brünnhilde, Wotan, sont les plus caractéristiques et les plus grandioses. Ils resteront, comme les personnages de Shakespeare et de Gœthe, des monuments de la personnalité transcendante du dramaturge et du musicien. Vogl, disions-nous, a successivement interprété « Loge » « Siegmund » et « Siegfried » et son talent si souple a su se prêter admirablement à la diversité que ces rôles, si variés dans le chant et dans le jeu, réclament. « Loge » est la personnification de l'esprit du mal, c'est un pendant du Méphisto de Gœthe, bien qu'il ne lui ressemble en rien. Vogl a saisi on ne peut mieux le caractère subtil de ce tentateur, qui caractérise la ruse adroite sous des apparences d'indifférente gaîté et d'absence de préméditation, dans ses plans pour la perdition des dieux. Méphisto est un philosophe sceptique railleur raisonnant avec le docteur Faust et lui présentant ouvertement la tentation, après avoir préparé son esprit et excité ses passions. Tout autre est Loge. En apparence il est indifférent à ce qui se passe et se dérobe à toute réponse directe, puis avec une adresse d'autant plus grande et plus provocante qu'il a l'air de n'y attacher aucune importance, il

se contente de raconter les nouvelles qu'il a apprises pendant ses pérégrinations.

Il dit comment Alberich, le Nibelung, « renonçant à l'amour » a ravi l'or du Rhin et en a forgé l'anneau « symbole de la toute puissance ». Il amène ainsi Wotan à convoiter l'anneau fatal et à l'enlever à Alberich. Le caractère rusé et insinuant de Loge, en si parfait accord avec la forme musicale dont il est revêtu, ne saurait être mieux interprété que par Vogl, dont il resterait la création la plus parfaite, si les rôles de Siegmund et de Siegfried, d'un caractère plus élevé, ne lui avaient donné l'occasion de manifester d'autres phases de son talent. Quelle tendresse passionnée, quel désespoir et quelle vaillance dans Siegmund, le héros malheureux, cherchant vainement un foyer et concentrant toutes ses énergies dans son unique amour pour Sieglinde. Fruit des amours de Wotan avec une créature humaine, il est animé de son souffle, c'est l'image de la force impétueuse, victime de la fatalité qui poursuit le dieu depuis qu'il a aliéné sa liberté pour assurer sa domination.

La scène d'amour de Siegmund et Sieglinde a été l'occasion d'un vrai triomphe pour M. et Mme Vogl.

Siegfried conçu dans l'ivresse printanière des amours des Waelsungen, élevé dans la solitude, ne sait rien du monde ni des humains. Il chante avec l'oiseau. Il est toute vie, gaîté et impétuosité. Libre comme l'air, il ne connaît ni frein ni crainte, ne saurait se maîtriser, se laisse aller à l'entraînement et aux illusions des sens. La sincérité est jointe à l'égoïsme et à l'insouciance. En lui sont personnifiées la jeunesse héroïque et victorieuse, l'exubérance de la force, de la santé et de la bonne humeur.

On comprend les ressources qu'offrait à un artiste comme Vogl un rôle pareil. Autant il avait mis de tendresse ineffable, de navrante tristesse et d'héroïsme grandiose dans le rôle de Siegmund, autant le Siegfried qu'il représente est jeune, insouciant, irréfléchi, en un mot enfant de la nature. La musique du premier acte de Siegfried étonne par sa simplicité, sa limpidité, sa grâce juvénile. En présence de l'interprétation qu'en donne Vogl, le cœur se dilate, l'esprit se détend.

Les fines railleries qu'il adresse à Mime provoquent la gaieté et contrastent avec ses emportements sans contrainte. Vogl a su mettre un entrain et une puissance étonnants dans la fameuse scène de la forge.

Lors du réveil de Brünnhilde au dernier acte il révèle un amour tout différent de la passion concentrée et exclusive de Siegmund pour Sieglinde. C'est l'impétuosité ardente et irrésistible d'un adolescent vigoureux qui a ignoré la femme jusque là et chez qui les sens avec leur expansion tumultueuse redoublent la véhémence des élans du cœur. Nous ne pouvons nous appesantir davantage sur ce rôle superbe de Siegfried qui a produit une impression profonde sur tous ceux qui l'ont entendu par ce chanteur admirable.

## PEINTURE

### Le Salon de Paris. — Les peintres français.

*Quatrième article.*

Je n'ai point parlé encore d'un artiste qui, tant par son talent que par l'influence qu'il exerce sur toute une génération de peintres, occupe l'une des premières places de l'école française. C'est Puvis de Chavannes, dont l'art tient plus de la pensée que de la peinture. Il est, en effet, difficile de concevoir une œuvre où le coloris, la composition, l'arrangement des accessoires, tout ce qui frappe dans un tableau, tienne une place plus petite que dans les toiles de ce maître. Voyez le *Pauvre pêcheur*, qu'il expose cette année : le malheureux est en prière dans une barque vide ; derrière lui s'étend la mer, coupée par un promontoire ; sur la grève, une femme cherche parmi les fleurs, une nourriture que certes elle n'y trouvera pas ; un enfant est étendu, endormi dans l'herbe. L'ensemble rappelle, comme facture, les paravents japonais. Mais le sujet s'efface devant l'impression qu'il fait naître : les idées de misère, de tristesse, de foi, jaillissent du cadre avec autant d'intensité que si l'artiste, imitant le procédé de certains peintres, les avait inscrites en lettres d'or au dessus de ses personnages. C'est la réalisation d'un sentiment et non le récit d'un épisode. Aussi se dégage-t-il de cet art très personnel, un charme pénétrant qui a séduit bien des jeunes talents. Et pour n'en citer qu'un, l'*Annonciation*, de Busand, cette symphonie en blanc majeur, comme eut dit Théophile Gautier, rappelle Puvis de Chavannes en plus d'un point.

Mais l'imitation est chose dangereuse et conduit au pastichage. C'est ce qui nous vaut, depuis quelques années, une série de faux Puvis de Chavannes, comme nous avons eu celle des faux Corot, des faux Millet, des faux Courbet, qui n'ont de ceux dont ils s'inspirent, que l'apparence extérieure. Il est à remarquer qu'en France où, plus qu'ailleurs, la facilité d'assimilation est grande et le nombre des peintres considérable, aussitôt qu'une œuvre de peinture ou de sculpture a quelque succès, on voit surgir dix, vingt œuvres du même genre, multipliant les défauts du modèle, perfectionnant rarement ses qualités.

Il n'est pas jusqu'au site choisi par un paysagiste en renom, qui ne soit aussitôt reproduit par l'armée de ses confrères : de telle sorte que nous assistons au phénomène d'une émigration générale de ces oiseaux voyageurs : cette année, tous ont abandonné d'une seule volée Barbizon et la forêt de Fontainebleau pour aller faire leur nid dans les escarpements des falaises de Normandie. On ne voit, au catalogue, que plages de Villerville, valleuses d'Etretat, falaises de Honfleur ou de Villers-sur-Mer. Côte charmante, d'ailleurs, où les motifs abondent, et où l'étendue de la mer ajoute à l'émotion du paysage. Guillemet est, de tous, celui qui interprète avec le plus de puissance ces sites pleins de grandeur, où le ciel et les terrains remplissent les rôles principaux. Son *Vieux Villerville* et sa *Plage de Saint-Vaast la Hougue* sont deux toiles de premier ordre.

Delpy expose un *Lever de lune à Villerville* d'une impression juste, peint grassement et avec fermeté ; Dufour un *Pâturage à Tréboul*, bien établi, mais où la préoccupation d'imiter Guillemet et son école est visible ; Demont un *Bras de mer à marée basse* et des *Landes du Finistère* d'une coloration harmonieuse ; Binet, la *Côte-Pelée près Guillebœuf* et le *Chemin de décharge près Gontilly*, deux pages vigoureuses ; Damoye, le *Moulin de Gouillandeur* et les *Landes à Carnac*, fort joliment peints : c'est la nature épurée, émondée, trop propre pour être vraie, mais vue par un artiste.

Les bons paysages abondent d'ailleurs ; et s'il n'en est aucun qui frappe tout d'abord et s'élève beaucoup au dessus des autres, c'est qu'il sont tous montés à un niveau peu ordinaire. L'espace me manque pour signaler tous ceux que je voudrais citer. S'il est vrai que le voyage, comme la vie, est un sacrifice perpétuel, c'est à un compte-rendu de Salon surtout que cette vérité peut être appliquée. Je ne puis toutefois passer sous silence le tableau de M. Casile, l'un des meilleurs. Des terrains vagues, étoffés de quelques figures, s'étendent à perte de vue sous un ciel gris lumineux et fin. A droite, un groupe de maisons ; à gauche, des mâts de navires, des fumées qui s'élèvent. Le site est mélancolique et rappelle ces paysages de banlieue décrits par les Goncourt dans *Germinie Lacerteux*. D'une plaine nue et souffreteuse, l'artiste a fait un paysage grandiose, plein de puissance et d'éclat.

Je garde pour la fin de cette rapide excursion dans le domaine du paysage les grands noms connus : Pelouse, Segé, Chabry, Emile Breton.

Le premier, dans ses *Blés* et dans ses *Prairies inondées en Hollande*, fait preuve d'une habileté et d'une sûreté de brosse extraordinaires. C'est une peinture savante, où manque peut-être un peu d'émotion, de liberté, mais dont les mérites sont incontestables. Talent arrivé à sa maturité; palette riche et harmonieuse.

Segé tombe de plus en plus dans la minutie et l'exagération de la correction. Son *Epine d'Autoigny* est d'une profondeur merveilleuse; la lumière y est distribuée avec un art infini; l'établissement des plans dénote la science la plus complète du dessin; mais l'ensemble manque de charme : on voudrait une impression plus fraîche, moins de talent et plus de poésie. Tout au contraire, Chabry s'abandonne à la nature et peint avec une franchise d'allures remarquable un paysage d'automne, brossé d'après nature *Dans La vieille forêt*.

Quant à Luizi Loir, que je classe peut-être à tort dans les paysagistes, puisque ses petites figures prestement peintes en plein air, sont plus qu'un étoffage et font tout l'intérêt de ses toiles, il a cette fois encore, avec ses *Giboulées*, retrouvé le succès qui avait accueilli son *Pont de Bercy*. Facture prodigieusement spirituelle; le ciel, le sol, tout est peint merveilleusement, dans une gamme grise délicieuse. Et voyez combien le sujet est mince et semble se prêter peu à la composition d'un tableau : à gauche, des maisons en construction; à droite, le tablier d'un pont; au centre, rien que le pavé du quai, avec ses passants, ses voitures, l'aubette des journaux. Mais le peintre a exprimé avec force l'espace, la lumière, le vent : et l'on ne peut s'empêcher de sourire à la vue des trois amis, que les giboulées ont surpris et qui cherchent un refuge sous le même parapluie.

Parmi les envois des nouveaux venus, de ceux qui n'ont encore conquis aucun grade dans l'armée des artistes, mais, qui, mieux que les vétérans, marchent au feu avec une énergie pleine d'audace, il faut particulièrement remarquer le tableau de Gueldry intitulé : *Une régate à Joinville*. C'est une toile d'assez grande dimension, montrant, dans un site pittoresque de la Seine, deux équipes rivales, attentives au signal que va donner le *starter*, les bras nus tendus sur les avirons, prêtes à lancer leurs embarcations sur les eaux claires. Les deux berges sont couvertes de monde; des drapeaux flottent aux fenêtres des maisons; à l'avant-plan, un groupe de curieux appartenant au monde des canotiers ou des constructeurs de bateaux et dont chaque tête est prise sur le vif, suit avec intérêt les préparatifs de la lutte qui va s'engager. C'est une des œuvres les plus intéressantes du Salon. Par ses tendances jeunes, exemptes de toute convention, de toute recette, de tout parti-pris, elle rompt ouvertement avec la tradition qui soumet la composition d'un tableau à certaines formules; elle porte un défi éclatant à ces prétendus tableaux de plein air, laborieusement peints à l'atelier, et marque un pas de plus sur cette voie où se sont engagés, à la suite de Manet, une phalange de jeunes artistes qui ont inscrit sur leur chapeau : lumière, sincérité. Mais alors que plusieurs d'entre eux se sont arrêtés, frappés par l'ironie et le dédain, cherchant avec l'excentricité une revanche contre le mauvais vouloir, d'autres ont en silence poursuivi leur chemin, châtiant leur dessin, perfectionnant leurs formes; et voici que tout à coup cet *impressioniste* tant raillé s'affirme avec autorité et produit des œuvres sérieuses et fortes. Chose singulière, Gueldry est élève de Jérôme, alors que toutes ses tendances l'attachent à l'école de Manet. On retrouve en effet dans son tableau cette clarté, cette absence de poncifs, cette étonnante harmonie de tons fins qui font de l'auteur d'*Olympia*, malgré ses écarts de pinceau, l'une des personnalités les plus marquantes du grand mouvement artistique parisien. Sa toile est baignée de lumière, d'une profondeur qui n'est pas obtenue par le moyen facile des repoussoirs du premier plan. En style brutal d'atelier il faudrait dire : il n'y a pas de sauce. En effet, plus rien de ces tons juteux qui font le désespoir du bon goût. La couleur est franche, nette, vigoureuse, dans des tons clairs rappelant vaguement les peintures de la Rome des Césars. L'impression de nouveauté est saisissante et semble ouvrir une large porte sur cet art inconnu. Si Gueldry sait se maintenir, il deviendra un chef d'école aussi puissant que Courbet. Depuis longtemps on n'a senti aussi énergiquement le vent d'une rénovation. Tous ses personnages se meuvent en plein soleil, et l'on oublie, en présence de cette scène si vraie, que l'on est devant un tableau, pour se laisser emporter en esprit sur les bords de la Seine, dans le bruit et le tumulte des régates.

Si j'ai parlé un peu longuement de la toile de Gueldry, c'est qu'on l'a entourée jusqu'à présent du silence indifférent qui accueille d'habitude les œuvres jeunes, sortant de l'ornière et qui effraient, par leurs tendances, les vieilles réputations.

Un autre débutant, William Stott, a rencontré plus de faveur; il a même vendu, dès les premiers jours, les deux délicieuses petites toiles qu'il intitule *Un rêve de midi* et *la Tricoteuse*. Dans chacun de ces panneaux, le sujet est bien mince : une petite fille au bord de l'eau, une enfant debout dans les hautes herbes, un bout de ciel bleu aperçu à travers le feuillage des arbres. Mais que de poésie dans ces simples idylles! Quelle fraîcheur et quelle grâce!

Hawkins débute également avec succès. Les *Orphelins*, d'un sentiment pénétrant et peint dans des tons d'une extrême délicatesse, ont été, dit-on, achetés 4,000 francs par le peintre Vibert.

La *Pythonisse* de Loewe est très remarquée. Comme étude de femme nue, c'est l'une des meilleures de l'Exposition. Sans doute, le ton n'est pas juste, et la chair de la jeune femme paraît façonnée dans la même pierre que le fauteuil sur lequel elle repose. Mais le modelé dénote une science anatomique extraordinaire, et l'ensemble séduit par son élégance et sa grande distinction.

Gustave Brissard expose une toile charmante qu'il intitule : *Derrière les baraques à la foire de Saint-Cloud*. A part le rideau d'arbres qui paraît un peu lourd, il n'y a rien à reprendre à ce morceau plein de saveur.

## Les Ventes

### Vente de la collection Johann Kafka : Manuscrits, autographes, partitions, morceaux de musique, etc.

On vient de vendre, à Paris, à l'hôtel Drouot, la belle collection d'autographes du compositeur viennois, Johann Kafka.

Quatre-vingt-dix numéros figuraient au catalogue; naturellement beaucoup de choses insignifiantes; quelques lignes de musique ou une signature d'auteur comme Crescentini, Donizetti, Horsley, Moschelles, Gounod, etc., se vendaient 30, 40 ou 50 fr.

Parmi les choses importantes, se trouvait un manuscrit autographe, formant une suite avec introduction, récitatifs, air et choral de Bach; six pages vendues 150 francs.

Beethoven était représenté par dix morceaux de musique, qui, presque tous ont été vendus bon marché. Deux manuscrits, l'un provenant des papiers de Beethoven, connus sous le nom de « Bagatelles, » et le second, un recueil d'esquisses pour plusieurs de ses œuvres, tels que *Fidelio*, *Egmont*, *le Désir ardent*, etc., ont été vendus l'un 500 francs, l'autre 975 francs. Un autographe remarquable par son originalité est une cadence d'un morceau de Mozart, intitulé : *Pièce pour un jeu d'orgue dans une marche*, recopiée par Beethoven, qui, paraît-il, considérait ce morceau comme un des mieux réussis de ce maître.

On a vendu quelques lettres écrites par Beethoven; parmi celles-ci, il y en avait plusieurs contenant des mots français.

Les autographes de Mozart ont atteint les prix les plus élevés. Une lettre à son père a été vendue 1,750 francs. Il y parle des deux sœurs Weber qu'il courtisait, Constance qu'il épousa en 1782, et Aloïse, qui chanta plus tard à Paris sous le nom de Mlle Lange.

Une autre lettre, à son ami Jacquin, dans un état remarquable

de conservation, a été adjugée au prix de 2,050 fr. Elle est très curieuse, et écrite avec une propreté et une fermeté étonnantes. Il est à Prague, il est allé au bal et entre autres choses il dit : « Je n'ai pas dansé, et je ne me suis pas non plus avancé auprès de ces dames, tout d'abord parce que j'étais fatigué, et ensuite à cause de ma timidité naturelle ; mais je regardais avec le plus grand plaisir tout ce monde sauter si joyeusement au son de la musique de mon Figaro transformé complétement en contre-danses et en valses allemandes, car ici on ne parle que de Figaro, on ne joue, on ne sonne, on ne chante et on ne siffle que Figaro, on ne fréquente d'autre opéra que Figaro, et toujours Figaro, ce qui est un grand honneur pour moi. »

On remarquait encore deux chansons composées par Mozart à l'âge de douze ans ; les notes grosses et maladroites, laissaient voir qu'elles étaient faites par une main encore peu exercée.

Mendelssohn était représenté par une symphonie faite à l'âge de quatorze ans, et ici aussi l'écriture est tremblante, mais d'une finesse curieuse ; cette œuvre est restée inédite et est dédiée à Edouard Rietz, son ami. Les trente pages dont se composait le manuscrit ont été achetées 685 francs.

La partition à grand orchestre de la messe en si bémol de Haydn contenant 105 pages très bien conservées, n'a pas été vendue plus de 600 francs. Il est du reste à remarquer que les lettres ont atteint des prix plus élevés que les musiques.

Il n'y avait qu'une lettre intéressante de Weber, celle adressée à Mlle Caroline Brandt, sa fiancée ; elle s'est vendue 145 francs.

La partition du *Prisonnier anglais*, de Grétry, a été achetée 105 francs.

La vente n'a pas été animée, peu d'acheteurs s'y trouvaient et presque tous les autographes ont été partagés entre cinq ou six amateurs.

Le total a été de 16,753 francs.

**Pour paraître prochainement**
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MAI 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Les épaves d'un projet gigantesque*, MAURICE TOURNEUX. II. — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (quatrième et dernier article) ; III. — *La maison d'un artiste*, par PHILIPPE BURTY ; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements.

Gravures hors texte : Frontispices inédits de GABRIEL DE SAINT-AUBIN, pour les *Nuits de Young* (collection de Goncourt).

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Angleterre. — Belgique. — Italie. — II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : Livres sur la Révolution*, par VICTOR FOURNEL. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 13 du 1er mai 1881. — ÉTUDE : *Des causes de notre infériorité dans la poésie et le roman.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A ma pipe. Le monde vu de haut.* — — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le livre d'or du Bagne*, par Louis Labarre. Les *Poésies*, du Dr Vermer. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Émile Valentin. — ANNONCES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 14. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUIN 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

JEAN PORTAELS. — PEINTURE : *La Chrysalide. Le Salon de Paris* (5e et dernier article). — LES FESTIVALS LISZT : *M. et Mme de Zarembski. Mlle Antonia Kufferath.* — LA TÉTRALOGIE DE WAGNER A BERLIN (3e et dernier article). — NOUVELLES PARISIENNES : *Les tentures artistiques. — L'exposition d'A. de Knyff. — Les fables de La Fontaine illustrées par les aquarellistes.*

## JEAN PORTAELS

Les artistes qui ont autrefois fréquenté l'atelier de M. Jean Portaels viennent de lui offrir un banquet pour fêter sa promotion au grade de commandeur de l'Ordre de Léopold.

Cet atelier est célèbre. C'est presque le seul dont on parle encore. Presque tous les artistes distingués de notre pays l'ont suivi. Et chacun d'eux en parle avec un respect et une reconnaissance qu'on ne voit pas faiblir, quoique aujourd'hui le maître soit vieux et que l'atelier soit fermé.

Il s'est ainsi établi autour de son nom une auréole artistique que le vulgaire a confondue avec le mérite du peintre. Elle vaut peut-être mieux que le talent, et certes, est plus rare. Comme peintre, sauf dans certaines

études, par exemple celles qu'il a rapportées du Maroc, Portaels n'est pas au premier rang. Comme initiateur et comme guide, depuis un demi-siècle, il n'y a pas eu chez nous son pareil. Il est le dernier qui ait pratiqué cette tradition touchante et salutaire de l'atelier, qu'a détruite l'école remuante qui a proclamé qu'il n'y avait qu'un seul atelier véritable, celui de la nature et du plein air et qui, sur la foi de ce nouvel Evangile, s'est s'isolée en dédaignant les conseils et en se moquant des traditions.

Pour les esprits superficiels l'influence que Portaels conserve, la persistance que mettent les artistes les plus opposés à se proclamer ses élèves, sont choses bizarres que les sceptiques n'expliquent que par un hommage, factice et intéressé, rendu à l'homme bien en cour, au protecteur influent, au directeur de l'Académie des Beaux-Arts. C'est, qu'en effet, dans ce cortège presque indéfini, on rencontre des paysagistes, des animaliers, des marinistes, des peintres d'histoire, de portraits et de genre. Non-seulement des peintres, mais des sculpteurs, des graveurs, des architectes. Et ce n'est pas uniquement par la diversité des régions artistiques où ils se sont cantonnés qu'ils diffèrent, mais par la manière et le tempérament : l'emportement et l'élégance, le dessin ou le coloris, la finesse ou l'ampleur, en résumé toutes les expressions de l'art y ont leurs représentants.

Pour ceux qui dépassant la surface des choses, en pénétrent le sens profond, cette diversité singulière trouve une justification qui marque à la fois la force et la faiblesse de Portaels, et qui reste son honneur. Son mérite propre comme exécutant n'a jamais eu la séduction et la puissance qui étourdissent les commençants et les font choir dans les marécages du pastiche. Sa peinture n'a pas eu d'imitateur. Elle demeure isolée dans ses qualités paisibles et satisfaisantes. Mais au dessus de cette main qui ne fut qu'à demi-heureuse, il y avait une intelligence artistique des plus nobles, des plus érudites, des plus sûres, constamment réchauffée par un cœur enthousiaste et bon.

On n'a pas mieux que lui prêché l'art et ses règles maîtresses. Les préceptes essentiels, les hautes maximes qui préservent des misères et de la décadence étaient l'aliment constant de ses causeries. Avec lui, l'esprit prenait toujours une saine nourriture. Il savait donner la vaillance. Quiconque le fréquentait, voyait plus clair, se sentait plus haut, débrouillait la besogne artistique avec plus de sûreté et de courage. A la tête de cette jeune milice, il semblait un chef chantant un hymne viril qui rendait pour tous la marche légère et inspirait les actes héroïques.

C'est précisément parce que son enseignement était plus dans ses paroles que dans ses pinceaux, qu'il est arrivé à ce résultat merveilleux de laisser à chacun de ses disciples sa pleine originalité, et que son influence fut également salutaire et efficace pour tous les rameaux artistiques. Il concevait et exprimait sans peine les vérités générales qui dominent l'art, et, sous des formes variables, se réalisent dans chaque individualité. La recommandation muette qui se dégageait de l'ensemble de sa personnalité, c'était : Ecoutez-moi, ne m'imitez pas ; faites moins ce que je fais, que ce que je dis. En vérité, il a respecté à ce point la nature de chacun, qu'il a réalisé ce prodige, ayant eu tant d'élèves, qu'aucun ne lui ressemble, et que nul d'entre eux ne ressemble à son voisin. Et pourtant tous se rattachent pieusement à lui, et ses pures doctrines se retrouvant en chacun, on peut lui appliquer cette énergique formule liturgique : *Est totus in toto et in quolibet parte.*

Qui s'étonnera que de tous les points du ciel artistique aient volé vers lui les jeunes ignorances et les jeunes espérances. L'atelier qu'il avait ouvert devint leur colombier, où, durant des années, les nouveaux venus ont remplacé ceux qui se sentaient assez forts pour s'en fier à leurs ailes. C'est là surtout que devant les œuvres qui s'ébauchaient, d'un mot, d'un coup de crayon, d'une touche, il savait montrer le défaut, et affirmer la règle avec une énergie qui la fixait pour toujours. Il s'oubliait lui-même : jamais la préoccupation funeste de faire admettre sa peinture comme l'exemple et le type. Perspicace, il devinait les instincts de l'élève ; modeste, il ne songeait qu'à les favoriser. Il n'infusait pas, en aveugle ou en égoïste, ses propres tendances ; d'une main adroite et délicate il s'insinuait, cherchant les aptitudes des autres, les dépliant, les développant, les mettant au jour avec des habiletés d'opérateur.

Son atelier était organisé sur les données traditionnelles, et cependant nul plus que lui n'a recommandé la contemplation de la nature. Mais à toute heure il affirmait ce précepte dont l'oubli, chaque jour plus complet, nous fait glisser à la décadence, qu'il n'y a pas d'artiste sans une connaissance approfondie des procédés et du métier. « C'est à l'atelier, disait-il, que cela se conserve et se transmet. Nul n'est assez fort pour trouver de lui-même ces traditions qui épargnent tant d'erreurs et tant d'efforts. Ce n'est que lorsqu'on les possède qu'on peut se risquer à prendre corps à corps la terrible et mystérieuse nature. » Hélas ! désormais, chacun s'imaginant que pour savoir peindre, il suffit de savoir regarder, court droit à cette nature, et la plupart se cassent les ailes comme des moucherons qui croient traverser les vitres parce qu'ils les voient transparentes.

L'atelier de Portaels a été le dernier de ces grands centres privés d'éducation artistique ; les talents qui en sont sortis, disséminés partout comme des fleurs brillantes, montrent ce qu'un tel enseignement peut

produire. Cette tradition effacée sera-t-elle un jour rajeunie? Peut-être, quand les artistes comprendront de nouveau quel temps on dépense à chercher isolément, non pas l'inspiration qui n'est émue et profonde que si on la puise en soi-même, mais les détails du métier qui sont l'épargne qu'on se passe d'âge en âge. Si cette vérité reste méconnue, le mouvement tout entier risque de dégénérer en un art d'amateurs, facile, lâché, maladroit, superficiel et misérable.

L'enseignement grave, consciencieux et élevé de Portaels a retardé cette déchéance pour tous ceux qui ont traversé son atmosphère. Qui aime l'art ne l'oubliera pas. Quand on veut montrer les véritables ornements de sa gloire, ce ne sont pas ses toiles qu'il faut citer, ce sont ses élèves. Dans notre modeste domaine national on peut appliquer à sa vie laborieuse et utile d'un ancien ces paroles : Il fut comme une arche triomphale : tous les grands artistes de ce temps y ont passé.

## Peinture

### LA CHRYSALIDE.

L'exposition de la *Chrysalide* produit de prime abord une impression relativement satisfaisante. On se rappelle des expositions similaires qui ne la valaient pas. On constate des recherches sincères et des tendances saines. Mais en étudiant de plus près les toiles exposées, on remarque parmi les essais des « jeunes » bon nombre d'envois de peintres « mûrs » qui ont déjà produit des œuvres meilleures, et l'on se prend à dire : Ce n'est pas suffisant, ce devrait être mieux.

Parmi les nouveaux venus, J. Ensor fixe l'attention par des qualités pleines de promesses. Ses « ébauches » révèlent une observation attentive des effets d'air et de lumière, de la finesse dans certaines tonalités et une absence de banalité peu ordinaire chez un débutant. Il y a là l'étoffe d'un peintre; mais il paraît s'y trouver également un mépris assez caractérisé du dessin, du modelé et de la perspective. Que M. Ensor ne s'y trompe pas : il n'y a pas de talent complet sans la science de la forme. Louis Dubois eût été l'un des grands artistes de notre époque, s'il n'en eût fait fi. Si nous employons ici le mot « forme, » c'est afin qu'on ne se méprenne pas sur la portée de notre observation; car on entend trop souvent par dessin la science de la « ligne » sèche et correcte, qui engendre l'immobilité et détruit la vie.

J. de Greef a fait plusieurs pas en arrière depuis l'exposition de l'*Essor*. Ses envois sont plus que médiocres. W. Finch vogue en plein dans les eaux de la fantaisie. Il y a des qualités agréables dans le *Marché matinal* de Arm. Lynen, l'*Intérieur d'étable* de G. Wilson, la *Cuisine* de Gilleman et les *Fleurs* de Seghers. MM^lles^ Demanet, Capésius, G. Meunier et M^me^ Charlet-Scamps ne manquent pas d'habileté. Nous attendrons qu'elles aient secoué le joug de leurs professeurs et pris définitivement leur essor pour apprécier leurs aptitudes réelles. L. Frank est en progrès. *Soucieuse*, de J. Mayné, n'est pas sans mérites, en dépit de son dessin incorrect. Nous préférons toutefois à cette toile ses *Ouvriers enfonçant des pilotis*, étude exposée à l'*Essor*.

Le meilleur paysage de l'exposition est celui du regretté Eugène Maus, enlevé trop tôt à l'art et à ses amis. Le site est emprunté à la forêt de Fontainebleau, à cette *Mare aux fées* qui a inspiré tant de peintres. Mais l'artiste a su lui donner l'accent personnel qui marquait la moindre de ses productions. « Chacune de mes études, disait-il, renferme une parcelle de mon être. » Dans le paysage exposé à la *Chrysalide*, plus que dans tout autre, il y a comme un souffle de cette passion pour la nature qui le dévorait. La toile, brossée entièrement en plein air, ne rappelle en rien les paysages laborieusement exécutés à l'atelier. C'est la nature brillante, colorée, rendue avec puissance et d'un seul jet. Comme dans les *Hivers*, qu'il affectionnait, dans ses *Vues de Dordrecht*, ses *Etudes* de Genck et de Waasmunster, sa *Seine à Saint-Cloud*, ses *Natures mortes*, dont l'une, *Chez mon maraîcher*, fut remarquée au dernier Salon de Paris, on sent dans la *Mare aux fées* une sincérité, un amour de la vérité, un véritable élan artistique qui eussent pu conduire Eugène Maus au premier rang.

Hagemans, qui avait débuté avec succès, s'écarte de plus en plus de la nature et adopte des colorations fausses et désagréables. Fr. Courtens, un des jeunes paysagistes belges qui promettent le plus, ne dégage pas suffisamment sa personnalité. L'effet de lune de Vogels est excellent et l'emporte de beaucoup sur ses autres œuvres. Le portrait de petite fille de Ringel est charmant et d'un joli sentiment.

Léop. Speekaert, qui se propose de faire prochainement une exposition complète de son œuvre, n'a envoyé qu'une ancienne étude de tête et une vue de jardin très habile au point de vue des relations de tons, mais un peu lourde et sans laisser-aller.

C. Meunier nous semble avoir trouvé sa vraie voie. Il comprend admirablement l'ouvrier. Son *Forgeron* est plein de caractère.

Th. Hannon, un peintre et un coloriste, continue à progresser. Il ne lui manque plus que la correction pour prendre place parmi les artistes « arrivés ». L'*Attente* de de la Hoese prouve que ce peintre est maître de son pinceau. Ce charmant morceau a été enlevé vivement en quelques heures. C'est une des meilleures toiles du Salon. Ses deux têtes de fantaisie sont très jolies aussi.

Van Aise au lieu de s'efforcer de réussir par les qualités sérieuses dont il a le germe, préfère, à l'exemple de Van Beers, son professeur, recourir à des moyens indignes de l'art. Son portrait encadré de velours comme s'il était destiné à meubler un boudoir suspect est, en dépit de ses qualités, une œuvre de pure décadence et d'extrême mauvais goût.

Il y a des parties superbes dans le *Mistral* de Pantazis; malheureusement l'avant-plan n'est guère réussi. Peut-être y aurait-il avantage à couper le bas de ce tableau.

Citons quelques bonnes aquarelles de Uytterschaut, Lanneau, Binjé et Taelemans et n'oublions pas les photogravures de Evely. Cet artiste reproduit avec talent les tableaux au moyen d'un procédé nouveau qui ressemble quelque peu à l'eau-forte et permet le tirage à un grand nombre d'exemplaires.

Parmi les sculptures, on s'arrête avec quelque intérêt devant l'*Aveugle* de Lambeau et les bustes de Hambresin.

## LE SALON DE PARIS

*Cinquième et dernier article.*

Nous avons cité, parmi les noms des meilleurs paysagistes français, celui d'Emile Breton. Cet artiste expose deux toiles moins importantes, comme dimensions, que ses envois précédents, mais où l'on retrouve les qualités brillantes qui l'ont élevé au premier rang : coloris vigoureux et ferme, impression pénétrante de la nature, facture large et personnelle. Son *Hiver* est d'une grande finesse et ses *Vieux saules à Wissant* ont une puissance remarquable.

Terminons cette promenade à travers le Salon. Ne pouvant signaler toutes les œuvres estimables que j'y ai rencontrées et qui sont d'autant mieux en lumière qu'il n'y a, cette année, guère d'œuvres vraiment hors de pair dont l'éclat absorbe l'attention en laissant les autres dans l'ombre, je suis forcé d'abréger. Au surplus, c'est surtout au point de vue de l'influence que peut exercer sur notre art la peinture française que nous avons à étudier les Salons annuels de Paris. Les artistes français ne s'étonneront donc point de ne pas trouver dans ces comptes-rendus la nomenclature complète des bonnes toiles exposées. Nous nous sommes attaché à signaler principalement celles qui par leurs tendances amènent le progrès ou le retardent. Nous nous sommes réjoui des unes, en déplorant les autres.

Parmi les premières, nous avons à signaler les œuvres de deux artistes dont le talent n'est pas sans analogie et que, depuis quelques années, je vois avec plaisir gravir peu à peu les degrés qui mènent à la renommée. Je parle de MM. Billet et Ulysse Butin.

Nous avions particulièrement remarqué, à l'un des derniers Salons, le groupe d'enfants dans les dunes de M. Billet. C'était là de bonne et vraie peinture de plein air, sans parti pris, sans recette, sans formule. L'horizon était vaste, plein de lumière, et les petites figures du premier plan, dessinées avec un art exquis semblaient vivre et s'agiter dans l'herbe.

Cette fois, M. Billet nous montre des *Glaneuses*, ployées sous la chaleur d'août, dans un chaume que le soleil brûle. De loin, cette toile charmante attire l'œil par son coloris harmonieux, peut-être un peu sourd, mais d'une extrême distinction. En s'approchant, on est frappé de la vérité des attitudes, de l'originalité des poses, de l'étendue et de la sincérité du paysage. Elles sont cinq ou six, les petites glaneuses, toutes nu-pieds, courbées vers la terre, et travaillant avec une activité fiévreuse. La gerbe de blé qu'elles portent sous le bras se dresse comme un panache, dépassant seule l'horizon, sur la ligne duquel se posent les têtes enfantines. Tout est très étudié, rendu minutieusement d'une main habile et cependant l'ensemble conserve une naïveté pleine de poésie qui fait oublier le procédé et donne l'impression de la nature.

Ulysse Butin recherche aussi le plein air ; il réussit brillamment dans ce genre difficile, qui exige tant d'aptitudes diverses. Il y a dans son tableau une grandeur saisissante. Sans recherche, sans recourir à des oppositions tapageuses, Butin exprime avec force une scène toute simple : un départ pour la pêche, l'homme chargé du poids d'une ancre, la femme, hâlée par le soleil, tannée par la mer, courbée sous les filets. L'horizon de la mer, sur lequel se détachent les personnages, est d'une grande profondeur ; les figures accessoires sont placées à leur plan, et tous les détails concourent à faire de cette toile une œuvre de premier ordre.

Remarquons à ce sujet que depuis quelque temps les préoccupations des artistes se portent avec intensité vers la mer. Nous avons signalé le fait pour les paysagistes ; il en est de même pour les peintres de figures. On abandonne les paysans de Millet, les chasseurs de Courbet, les faneuses de Jules Breton, et l'on s'en va dans l'air frais du rivage, peindre d'après nature des femmes récoltant du varech, des pêcheurs de moules et des matelots. Mais la mer elle-même, la mer nue, toujours nouvelle et toujours belle, qui tantôt, quand le vent la soulève,

> ... semble un troupeau secouant sa toison,

tantôt sereine et calme, reflète l'azur du ciel, la mer est vierge encore des caresses des peintres. On peint des plages ; on peint des barques ; on peint même des collisions et des abordages, mais on ne peint pas la mer. Peut-être bien des artistes français seraient-ils surpris, en visitant l'atelier d'Artan ou de Bouvier, de voir comment on comprend la mer en Belgique, quelle source inépuisable d'inspirations fécondes elle renferme.

Il nous reste à parler d'un groupe fort intéressant, que nous aurions dû peut-être placer à la tête de nos appréciations, non seulement par galanterie, mais parce que les artistes qui le composent ont une réelle valeur. Il s'agit du bataillon féminin, d'année en année plus nombreux, et qui cette fois pourrait bien former un corps d'élite. Les envois de Mlle Louise Breslau notamment ont été, si non la surprise — le mot serait peu flatteur — du moins l'une des attractions du Salon. La plus grande de ses deux toiles, *le Portrait des amies*, est placée à côté du *Mendiant* de Bastien-Lepage, et, chose singulière, ce voisinage redoutable ne lui fait pas le moindre tort. J'en conclus que le tableau est d'une vigueur et d'une clarté peu communes. On est loin de supposer qu'on a devant soi l'œuvre d'une femme, et c'est avec un étonnement très réel qu'en ouvrant le catalogue on découvre que l'auteur de ces trois têtes si carrément dessinées, si largement modelées, si expressives, ne rappelant par aucun côté les formules d'autrefois, est une jeune fille. *Annaïs*, tableau de Mlle Breslau, est une petite paysanne à l'air bêtasse, encadrée dans l'or des genêts, d'un charme et d'une distinction extraordinaires. Il y a dans ce morceau comme dans le précédent plus de qualités viriles que dans bien des toiles signées de noms masculins connus.

Une autre jeune fille, compatriote de Mlle Breslau, Mlle Berthe Vegman, se distingue par la même sûreté de main, avec moins d'ampleur dans la facture. Son portrait, fort original et d'une coloration charmante, est très remarqué ; il s'écarte complètement de la routine habituelle. Décidément le vent de la rénovation souffle avec force.

*L'heure de l'étude* et le *Portrait* de Mlle Abbéma marquent un progrès sensible. La forme est plus soignée, le dessin plus châtié, sans que ces qualités nuisent en rien au *coloris*, dont l'éclat avait assuré dès le début un joli succès à la jeune artiste.

Quant aux *Natures mortes* de Mme Ayrton, elles occupent certes l'un des premiers rangs dans ce genre de peinture. Ses fruits secs et ses biscuits sont aussi appétissants qu'il est possible et il est peu d'hommes en France qui puissent lutter avec elle sous le rapport de la richesse du coloris, de la disposition des accessoires, de la virtuosité de l'exécution.

Citons, pour terminer, les deux tableaux de Mlle Demont, fille de

M. Jules Breton, intitulés : *Femme de pêcheur venant de baigner ses enfants* et le *Pissenlit*, les jolies fleurs de Mlle Desbordes, qu'elle intitule un peu prétentieusement *Le songe de l'eau qui sommeille*, ainsi qu'une jolie étude de Mme Krafft, une simple tête modelée dans des tons chauds, vibrants et lumineux.

On le voit, le *Salon feminin* pourrait fournir un article complet.

Certains noms ont été omis ; les uns avec intention, d'autres par oubli. Celles dont nous n'avons point parlé voudront bien se croire comprises dans cette seconde catégorie ; il nous peinerait de les blesser. A toutes nous adressons nos félicitations : jamais talents de femmes ne se sont affirmés avec tant d'autorité. Il y a là un mouvement en avant vraiment remarquable, — presque inquiétant !

## Festivals Liszt

**M et Mme de Zarembski. — Mlle Antonia Kufferath.**

Les derniers bruits des fêtes données en l'honneur de Liszt sont près de s'effacer. On a dit de l'illustre musicien tout ce que peut souhaiter la renommée la plus avide. Les vérités mêmes, quoique parfois sévères, n'y ont pas manqué ; ce sont elles qui pour ceux que la gloire a rassasiés, relèvent ses dernières jouissances.

Alors que le cortège du grand homme et ses rumeurs ont passé, nous ne voulons pas laisser expirer ces souvenirs sans rendre à quelques-uns de ceux qui ont contribué à la splendeur de ces réceptions, les honneurs qu'ils méritent. On nous pardonnera de nous arrêter spécialement aux artistes bruxellois, et nous espérons qu'on n'y verra pas l'intention de diminuer le talent et le succès si réels des autres.

Nul ne contestera que ces solennités ont mis au premier rang M. et Mme de Zarembski et Mlle A. Kufferath. Sans doute la présence du glorieux voyageur a surexcité leur vaillance ; mais pour subir une telle impression, il faut des natures artistiques exceptionnelles.

Il est difficile d'imaginer une exécution plus sûre, plus puissante, plus entraînante que celle donnée à Anvers par M. de Zarembski à la *Danse macabre sur le thème du Dies iræ*. Elle a vraiment été merveilleuse. Les complications inouies de ce morceau réputé l'un des plus difficiles qui existent, ont toutes été surmontées avec une virtuosité étourdissante. Pas une hésitation, pas une faiblesse.

A Bruxelles, Mme de Zarembski a interprété avec son mari le *Concerto pathétique*. Le morceau, moins brillant en soi, a mis une fois de plus en pleine lumière le jeu original et ferme de cette charmante artiste. Vraiment notre public devrait ne pas hésiter davantage à comprendre qu'il lui a été rarement donné d'entendre des virtuoses aussi dignes de son admiration. Nous espérons que l'hiver prochain on leur attribuera définitivement la place éminente qui leur appartient.

A Bruxelles dans le *Loreley*, comme à Anvers dans *Mignon*, à Anvers surtout, Mlle Antonia Kufferath a réussi au-delà de toute espérance. L'auditoire a été séduit sans réserve par la pureté de sa voix, la noblesse de son style, la grâce et la simplicité de sa diction. On ne peut chanter avec moins d'effort. Jamais, dans la bouche ou le visage, de ces contractions qui entraînent l'auditeur à fermer instinctivement les yeux tout en ouvrant les oreilles. La calme beauté de la jeune artiste, son expression candide, l'élégance tranquille de sa personne, ont certes reporté bien des pensées vers la figure de sainte Cécile.

Nous serions au regret qu'on pût supposer dans ce qui précède la moindre complaisance. L'*Art moderne* ne passe point pour se laisser aller à des admirations aveugles, au contraire. Mais cette fois rien n'est plus sincère que notre éloge sans réserve. Le public l'avait du reste indiqué, en faisant à Mlle Kufferath, à Anvers, un succès éclatant. Nous lui souhaitons de ne pas trop s'en souvenir : qu'elle continue à se consacrer à son art comme si elle en était aux premiers pas. Avec une telle résolution et ses qualités, nul ne saurait dire où elle s'arrêtera.

## La Tétralogie de Wagner a Berlin

*Troisième article.*

On ne peut séparer dans le *Cycle des Nibelungen*, Sieglinde de Siegmund, Brünnhilde de Siegfried. De même les époux Vogl se lient désormais dans nos souvenirs de la façon la plus étroite à la *Tétralogie*. Ils en sont les interprètes-types. Je ne puis me prononcer sur leurs mérites relatifs car ils possèdent les mêmes qualités acquises, les mêmes dons naturels. Il semble qu'en étudiant ensemble leurs rôles, ils sont parvenus à une unité parfaite et que chacun d'eux a communiqué à l'autre quelques-unes de ses qualités.

En les écoutant interpréter ce premier acte de la *Walküre* où les sentiments subissent une gradation si naturelle et si enivrante, on oublie qu'on est au théâtre ; on se laisse entraîner par le pouvoir de la musique à croire à la réalité de l'action dramatique.

Nul mieux que Wagner n'a exprimé les transports de la passion. Lorsque la porte s'entr'ouvre sous le souffle de la brise et découvre le paysage paré de tous les charmes du printemps, rayonnant sous la blonde lumière de la lune, lorsqu'on entend ces récits passionnés dans lesquels déborde la mélodie, l'exaltation des chanteurs saisit l'auditoire et le transporte. A Berlin, après cette scène magnifique, la salle entière, d'un seul élan, acclama l'auteur et ses interprètes.

Brünnhilde est une personnification d'un ordre plus élevé encore que Sieglinde : c'est le type de la femme du Nord dans son expression la plus grandiose ; fille favorite de Wotan, elle participe à sa nature supérieure, à son courage indomptable. Elle a conscience de sa mission surhumaine. Sa mère Erda lui a transmis la prescience que les anciens Germains attribuaient à leurs prophétesses. Mais elle est femme ; son cœur est plein d'une tendresse infinie ; elle est prête à tous les sacrifices. Elle enfreint les ordres que Wotan lui a donnés à contre-cœur, et cherche à sauver Siegmund, que le dieu sacrifie au ressentiment de la déesse Fricka. En elle se personnifie le dernier mot de la sympathie humaine. Puis, lorsque, en expiation son père la condamne à subir le joug d'un mortel, elle donne l'exemple de l'amour sublime et enthousiaste qui va jusqu'à l'abnégation absolue, au renoncement complet. C'est ainsi qu'elle arrive à

réaliser les espérances de Wotan qui, sachant que la race des dieux doit périr, met son espoir dans l'humanité.

Brünnhilde occupe donc une place spéciale dans cette légende théogonique qui aboutit à une tragédie humaine.

On comprend que Wagner ait concentré toutes les puissances créatrices de son génie pour tirer de ce rôle les scènes les plus grandioses de son drame Ceux qui ont entendu la *Tétralogie* savent s'il y a réussi.

Deux cantatrices de premier ordre s'y sont essayées à Berlin : Mmes Materna et Vogl. Rien de plus intéressant que d'assister aux péripéties de cette lutte.

La première arrivait précédée d'une immense réputation que les représentations de Bayreuth avaient contribué à affermir. Toutefois Mme Vogl me paraît supérieure à sa rivale. Mme Materna est superbe dans les moments où le rôle réclame de l'énergie, de la vehémence, mais elle ne fait jamais oublier l'actrice. Ses gestes emphatiques manquent de naturel; elle impressionne, mais elle n'émeut pas.

Mme Vogl n'a jamais un moment de défaillance, elle s'identifie complètement avec son rôle. Tendre, douce, femme dans toute l'acception du mot lorsqu'elle joue Sieglinde, elle devient héroïque et quasi divine lorsqu'elle représente l'exécutrice suprême des ordres de Wotan. Quelle solennité majestueuse dans la manière dont elle annonce à Siegmund qu'il doit la suivre dans la Walhalla! Quelle noblesse pleine de soumission quand elle se justifie vis à vis de son père! Et dans la scène d'amour avec Siegfried, quels accents différents de ceux qu'elle a fait entendre dans le rôle de Sieglinde! Avec quelle ivresse elle salue son réveil à la lumière! Quelle fierté et quelle angoisse en présence des ardeurs de Siegfried : « Nul dieu, nul héros ne m'approcha jamais. » Puis, quand l'amour terrestre envahit son être, quelle tendresse résolue à tous les sacrifices; quelle passion fougeuse et presque sauvage! Et dans le *Crépuscule des dieux*, dans cette scène titanesque, où elle contemple le cadavre de Siegfried et adresse aux dieux ses dernières lamentations, quel désespoir suivi d'une résignation héroïque et sublime!

Arrivons à Wotan, ce dieu à puissance limitée, qui a enchaîné sa liberté pour parvenir à la domination universelle. Personnification de la nature dans sa force créatrice, il rêve de donner le jour à un héros plus libre que lui-même, ignorant que ce héros doit amener la chute des dieux. Betz avait créé ce rôle à Bayreuth et, il faut le dire, n'avait pas donné à Wotan son vrai caractère. Scaria, de Vienne, en a au contraire réalisé l'idéal. Voix, prestance, mimique, clarté d'élocution, tout a été remarquable.

Nous en dirons autant de Mme Reicher-Kindermann, dans les rôles de Fricka et de Waltraute. Ces rôles, d'importance secondaire, avaient paru longs et ennuyeux à Bayreuth, parce qu'ils étaient médiocrement interprétés. A Berlin, il n'en a pas été ainsi et l'excellente chanteuse a été vivement appréciée et classée parmi les artistes de premier ordre.

Mime, le nain rusé et peureux, a trouvé un interprète remarquable dans un tout jeune homme nommé Lieban qui a fait sensation tant par l'excellence de son chant et de son jeu que par la manière dont il est parvenu à se grimer en nain contrefait et difforme.

En somme, le groupe de chanteurs entendus à Berlin forme un ensemble réalisant presque la perfection. Je doute qu'on réunisse jamais une troupe pareille. Ce qui m'a frappé tout particulièrement, c'est la diction, la clarté d'élocution de tous ces artistes. On sait combien ce point est important dans les représentations wagnériennes. Pas une syllabe de tous les rôles mentionnés n'a été perdue pour l'auditeur attentif, et certes il n'en est pas de même des opéras qu'on entend sur nos théâtres.

Les autres emplois étaient généralement tenus par des artistes de talent et quelques-uns mériteraient une mention spéciale si l'espace ne nous faisait défaut.

L'orchestre a vaillamment fait son devoir, bien que composé de musiciens amateurs qui n'ont eu que peu de répétitions.

L'honneur en revient au jeune capellmeister Seidl qui, malgré son âge (33 à 34 ans), est l'un des meilleurs chefs d'orchestre allemands. Si l'on doit reconnaître que l'orchestre de Berlin n'a pas atteint la supériorité de celui de Bayreuth, il faut l'attribuer au nombre restreint des musiciens du quatuor ainsi qu'à la construction de l'emplacement qui leur était destiné. La disposition de l'orchestre invisible restera toujours la meilleure.

Quoiqu'il en soit, les représentations de la *Tétralogie* au Victoria-Theater de Berlin resteront ineffaçablement gravées dans ma mémoire : c'est l'impression la plus profonde que j'aie ressentie au théâtre.

Wagner dans un discours prononcé à la fin du premier cycle a dit : « En composant la *Tétralogie*, je n'avais jamais rêvé de la faire représenter si ce n'est devant un petit nombre d'amis. Depuis j'ai vu que je me suis trompé. Déjà le succès de Bayreuth m'avait étonné; celui dont je suis le témoin aujourd'hui me surprend bien davantage encore. »

Nous espérons voir le jour où la *Tétralogie* sera universellement représentée et appréciée comme elle le mérite. Il en sera de Wagner comme il en a été de Beethoven : ceux-là mêmes qui le décriaient le plus deviendront ses plus chauds défenseurs.

## Nouvelles parisiennes

**Les tentures artistiques. — L'exposition d'A. de Knyff. — Les fables de La Fontaine illustrées par les aquarellistes.**

Une exposition nouvelle est ouverte à Paris. Ce qui lui donne de l'intérêt, ce n'est pas son importance : elle ne renferme qu'une centaine d'œuvres, mais elle marque un premier pas dans un domaine peu exploré de l'art où il reste bien du chemin à faire. Il s'agit de tentures artistiques, compositions originales ou reproductions, réunies au Palais de l'Ecole des Beaux-Arts (salle Melpomène) et constituant la première exposition de ce genre qui ait été tentée à Paris.

L'art de la décoration prend de jour en jour plus d'extension, Il n'est personne qui ne cherche, au moins dans une certaine mesure, à l'introduire dans sa demeure, dans son ameublement, dans tout ce qui l'entoure, et cependant quels sont les artistes qui réussissent en cette manifestation délicate de l'intelligence dont le goût, l'imagination, les idées d'harmonie et d'ensemble sont les qualités essentielles? Que de tâtonnements, que de faiblesses, que de gaucheries! Plus peut-être que toute autre, la peinture décorative exige des aptitudes multiples : il est impossible de s'y affirmer en maître si l'on ne possède pas ces notions générales qui embrassent l'art dans son universalité et font concourir toutes ses branches diverses vers un but unique : la réalisation du beau.

L'exposition des tentures artistiques, à cet égard, produira d'excellents résultats. Sans doute, il est difficile d'apprécier, en les voyant rassemblées sans souci des conditions spéciales de lumière pour lesquelles elles ont été créées, ces œuvres au coloris un peu éteint, aux tonalités assoupies, destinées à orner un boudoir ou un appartement intime : mais de la comparaison qui s'établit jaillissent des remarques utiles sur le groupement et l'harmonie des couleurs, sur la disposition des dessins et l'agencement des encadrements. Nous engageons donc ceux de nos amis que le Salon attire chaque année à Paris, à jeter un coup d'œil sur l'exposition du quai Malaquais. Ils y puiseront des enseignements profitables. Panneaux sur laine ou sur soie, écrans, feuilles de paravent, éventails s'y trouvent réunis dans un ensemble chatoyant, et si des tentures aux tons durs et heurtés, au dessin baroque, montrent combien nous sommes loin de la belle époque des Gobelins et des tapisseries d'Aubusson, quelques œuvres réussies charment les yeux par leur coloration harmonieuse. Ce qui manque en général, c'est la conception d'ensemble. A part quelques copies du Garde-meuble, il y a peu de grandes compositions : on se contente habituellement du morceau. Mais,

patience! n'oublions pas que c'est une première exposition et que, pour un début, le résultat est déjà fort estimable.

M. Urbain Bourgeois est l'un de ceux qui ont donné plus qu'une figure ou un paysage; il expose deux grandes tentures, la *Science* et l'*Art*, dont la première, d'une extrême douceur, est fort heureuse. Le carton en avait été médaillé au dernier Salon. Notre intention n'est pas d'entrer dans les détails. Nous désirons cependant citer quelques noms connus qui prouveront que les artistes parisiens sont loin de dédaigner ce genre de peinture qui donne libre carrière à leur imagination. Nous avons noté une figure nue de Feyen-Perrin, reproduisant l'*Astarté* que cet artiste a envoyée au Salon et qui fait meilleur effet sur la laine que sur la toile; un paysage d'Harpignies; un *Sanglier au ferme*, très mouvementé, de Princeteau; un joli *Panneau renaissance*, rapidement enlevé par de larges tons plats, de Toudouze; des *Chiens*, très vigoureux, mais rappelant trop le procédé de la peinture à l'huile, par De Penne; un *Cavalier Louis XIII* d'un dessin très serré, de Luminais; deux scènes de Molière, par Mazerolle; trois compositions religieuses d'une grande élégance mais où se fait trop sentir l'influence de Puvis de Chavannes, par Meynier; un fragment de son tableau *Devant le Mont Saint-Michel* et un *Sonneur de cor à cheval* dans des tons clairs, par John Levis Brown; enfin une *Vue d'Anvers* par notre compatriote R. Mols, remarquée du public et bien placée, mais à laquelle un lambrequin, maladroitement choisi, qui lui sert de cadre, fait beaucoup de tort. L'œuvre appartient à M. Gounod.

Les peintres belges commencent d'ailleurs à conquérir leur place au soleil, et l'on est loin d'avoir pour eux cette indifférence dédaigneuse qui accueillait autrefois leurs envois à Paris. L'un d'eux, A. de Knyff, a formé à lui seul une petite exposition dans les salons de l'*Art*, avenue de l'Opéra. Il y a là vingt-cinq tableaux et études, que nous connaissons pour la plupart, et dont l'œuvre la plus importante, *le Jardin d'Alfred Stevens*, exposée à Bruxelles, l'été dernier, affirmait des qualités de premier ordre et une tendance vers les idées jeunes et réformatrices. C'est un excellent morceau de peinture, d'une sincérité extraordinaire, ce qui ajoute au charme de sa coloration vigoureuse. Nous avons revu aussi avec plaisir la *Barrière noire*, qui a reçu, chose rare, l'approbation des artistes et du public; bonne toile, personnelle et vraie. Mais, il faut le dire, à part ces deux paysages remarquables, le reste se compose d'œuvres médiocres qui ne sont pas de nature à augmenter à Paris la réputation de l'artiste. Sa *Bruyère en fleurs*, aux colorations crayeuses et ternes, au ciel froid, n'est certes pas à la hauteur des deux tableaux précédents; sa *Prairie à Villers-sur-Mer* rappelle les paysages de 1810: impossible d'être plus *vieux jeu*, pour nous servir d'une expression d'atelier, plus lourd et plus faux de tons. Dans son *Embouchure de la Meuse*, de Knyff recherche le tragique et n'arrive qu'au théâtral; peinture noire et ennuyeuse, que les bitumes accommodent d'une sauce brune peu appétissante. Les *Etudes* sont en général mieux senties; l'artiste y est à son aise et s'abandonne. Elles sont toutes de petit format et d'importance secondaire; mais on trouve dans ces panneaux mignons quelques notes justes qui évoquent des souvenirs de plein été, de fenaison, de chants de grillon et de soleil d'août.

Autre attraction. L'exposition dans laquelle la Société des aquarellistes nous montre, dans son local de la rue Laffitte, cent soixante-quinze illustrations des fables de La Fontaine. L'idée est originale, et la liberté complète qui avait été laissée à chaque artiste d'interpréter comme il l'entendait le sujet qu'il voulait traiter devait produire les résultats les plus variés et les plus imprévus.

Malheureusement, cette fois encore il y a peu d'invention; chacun s'est contenté d'esquisser la première idée qui lui est venue à l'esprit, sans guère l'approfondir, produisant une œuvre aimable ou médiocre, sans rien de saillant. Les uns ont peint leur sujet dans sa simplicité naïve, tel que le fabuliste nous le conte: d'autres, — les raffinés, — ont recherché l'allégorie; mais dans tout cela, le côté image reparaît toujours et loin de provoquer l'inspiration du peintre, il semble au contraire que les apologues n'aient servi qu'à circonscrire son talent et à le ramener au rôle d'illustrateur. Les paysagistes ont lavé de jolis sites où des étoffages minuscules sont censés représenter les personnages si vivants, si vrais, si profondément philosophiques de La Fontaine; les peintres de figures ont accordé leur instrument au ton normal dont ils se servent, choisissant dans les fables celles qu'ils pourraient illustrer sans rien changer à leurs habitudes. En entrant dans la salle d'exposition, on va droit aux noms connus, et cela fait songer à ces anciens *pots-pourris* d'airs variés où l'on reconnaissait immédiatement les formules populaires d'Auber, d'Hérold, de Rossini... C'est dommage, il y avait un meilleur parti à tirer de cette idée.

De tant de peintres qui ont collaboré à cette galerie d'illustrations, un seul a tenté de faire du neuf: Gustave Moreau, qui expose à lui seul vingt-cinq aquarelles. Nous ne sommes pas admirateur de cette peinture bizarre et fantasque, dont les personnages aux chairs verdâtres et sentant la vase s'agitent dans un monde inconnu où ruissellent les pierreries, où chatoient les brocarts: une vraie hallucination de joaillier. Mais malgré ce que cet art a de faux et de convenu, malgré la lourdeur inévitable que produisent des retouches répétées, il faut reconnaître que l'artiste sort de l'ornière et produit un ensemble d'œuvres personnelles, puissantes, neuves comme idées et habiles comme exécution: c'est peut-être ce qu'il y a de plus complet au Salon de la rue Laffitte.

A côté de ce bouquet de tons un peu vulgaires, l'œil se repose, charmé, sur l'aquarelle de Bastien-Lepage, qui fait voir, dans a vérité du plein air et de la vie réelle, un jardinier contemplant une énorme citrouille placée dans une brouette. C'est grandement vu et simplement fait, sans recherche et sans minutie. Si nous avions à décerner un prix du Salon dans cette exposition en miniature, ce serait certainement Bastien-Lepage qui l'aurait.

Une autre page charme par des qualités absolument différentes: c'est *l'Ivrogne et sa femme*, de Ribot, esquisse lavée à l'encre de Chine et à la sépia, avec des oppositions violentes d'ombre et de lumière qui rappellent les maîtres espagnols. Il s'en dégage une impression profonde de force, de vigueur; les types traités restent dans l'esprit comme des portraits.

Dans *le Mari, la femme et le Voleur*, Gervex retrouve l'effet de lumière qu'il affectionnait il y a deux ou trois ans, à l'époque où il peignait *Rolla* et *le Retour du bal*, ce combat entre la lumière grise de l'aube et la lueur fauve de la lampe placée dans l'appartement. Cette fois encore, le résultat est obtenu: la vérité est saisissante et l'aquarelle de Gervex, malgré ses rehauts à la gouache qui l'alourdissent, est une des meilleures du Salon. Dans un cadre plus petit, le même artiste a peint *la Cigale et la Fourmi* dans des données toutes modernes: une jeune femme élégante monte dans son coupé en s'enveloppant de sa pelisse que blanchissent quelques flocons de neige: elle écarte du geste une mendiante qui lui tend la main. Fantaisie aimable d'un homme de talent, assez négligée dans les détails, mais d'une jolie coloration.

Il semble que dans les expositions particulières, comme au Salon, la règle soit toujours: ensemble estimable; d'œuvres saillantes, point. Et comme on ne peut citer tout le monde, il est fort difficile de faire son choix. Ce qui arrêtera les regards, rue Laffitte, après les œuvres que nous avons signalées, ce sont les vingt aquarelles où Jacquemart peint des sites ensoleillés de la Corniche, très habilement rendus dans les tons clairs; *les Poissons et le Berger qui joue de la flûte*, joliment traités par de Nittis; *l'Ecolier, le Pédant et le Maître d'école*, de Pille; *le Renard anglais*, de J. Levis Brown; *la Lice et sa compagne*, de Joseph Stevens; *les Deux chiens et l'âne mort, le Loup et le chien*, par De Penne; une jolie composition de Rafaëlli, le grand-maître des indépendants *Un fou et un sage; le Héron*, d'Heilbuth; *le Bassa et le marchand*, de Jérôme; enfin, de Ph. Rousseau, *le Rat qui s'est retiré du monde*, où l'on retrouve les qualités agréables du peintre de natures mortes et d'accessoires.

Dans une prochaine correspondance nous entretiendrons nos lecteurs du grand tableau de Munkacsy, *le Christ devant Pilate*, exposé à l'hôtel Sedelmeyer, et qui préoccupe vivement le monde artiste de Paris.

## JOURNAL
DES
## GENS DE LETTRES BELGES
paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 15 du 1er juin 1881. — ÉTUDE : *Heures de Philosophie*, par Octave Pirmez. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Prologue de « La Mer élégante ». Dans les nuages.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *L'Irlande, Le Canada, Jersey*, par G. de Molinari. *Le remords du Docteur*, par George Vauthier. *La propagande des Encyclopédistes français au pays de Liège* (1750-1790), par H. Francotte. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

**Pour paraître prochainement**
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*
## MALTE
## CONSTANTINOPLE
### CRIMÉE MÉRIDIONALE
PAR
OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

## ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

## LE LIVRE
DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MAI 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Les épaves d'un projet gigantesque*, MAURICE TOURNEUX. II. — *Preuves curieuses de l'authenticité des mémoires de Jacques Casanova de Seingalt*, d'après des recherches en diverses archives, par ARMAND BASCHET (quatrième et dernier article); III. — *La maison d'un artiste*, par PHILIPPE BURTY; IV. — *Chronique du Livre*. Renseignements.

Gravures hors texte : Frontispices inédits de GABRIEL DE SAINT-AUBIN, pour les *Nuits de Young* (collection de Goncourt).

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Angleterre. — Belgique. — Italie. — II — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour : Livres sur la Révolution*, par VICTOR FOURNEL. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

## LA VIE MODERNE
**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 28 MAI 1881.

DESSINS : *Au pays des Kroumirs : En sentinelle*, par U. Vierge. — *Vue de Cahors; La maison où est né M. Gambetta*, deux dessins de H. Scott. — Salon de 1881 : *A Montmartre*, dessin de Jean Béraud. — *Lettre ornée* de G. Rochegrosse. — *L'atelier de peinture de Mlle Sarah Bernhardt*, par F. Lucas. — *Exposition des pastels de De Nittis :* M. de Goncourt dans son cabinet de travail, dessin par E. de Liphart. — *L'atelier de sculpture de Mlle Sarah Bernhardt*, par F. Lucas. — *Mlle Sarah Bernhardt en costume d'atelier*, par E. de Liphart.

TEXTE : *Chronique*, par P. d'Ivray. — *Le Salon de* 1881 (*suite*), par A. Silvestre. — *Barbue ou Saumon ?* par A. Dreyfus. — *Sport-hippique*, par Fitz-Yorick. — *Le Salon au point de vue maritime (suite et fin)*, par G. Contesse. — *Ateliers et vitrines :* Mlle Sarah Bernhardt, par G. Gœtschy. — *La vie mondaine*, par Cadillac. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Les Emplettes*, par X.... — *Renseignements utiles.*

## REVUE DES ARTS DÉCORATIFS
**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° DE MAI 1881.

TEXTE : *Le Musée de Arts décoratifs :* A M. le duc de Chaulnes, par le marquis de Chennevières. — *Les tapisseries décoratives*, par Alf. Darcel — *L'art de la soie à Lyon sous Louis XIII (suite)*, par P. Brossard — *Chronique française et étrangère.* — *Correspondance :* M. Christofle à M Tiffany, de New-York. — *Bulletin de l'Union centrale.*

PLANCHES HORS TEXTE : *Panneau en fer ciselé*, par M. Emile Vernier. — *Tapisserie des Gobelins* (XVIIIe siècle), d'après J. Oudry; Les chasses de Louis XV. — *Métal : Applique en bronze*, composition et dessin d'Æneas Vico (1519-1563).


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 15. | I E NUMÉRO : 25 CENTIMES. | DIMANCHE 12 JUIN 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines: Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LITTRÉ. — A QUELQUES MÉCONTENTS. — LES MÉDAILLES AU SALON DE PARIS. — EXPOSITION TRIENNALE : *Double jury et répartition proportionnelle des locaux.* — NOUVELLES PARISIENNES : *Le Christ devant Pilate*, par Munkaczy. — EXPOSITION DE LA HAYE. — VENTES D'OBJETS D'ART. — PETITE CHRONIQUE.

## LITTRÉ

Il y a quatre ans, Littré ne comptait déjà plus à lui que les moments qu'il tenait. L'idée de la mort lui était devenue à ce point familière qu'il se préparait chaque jour à franchir l'éternel passage. Dans cet état, les grandes âmes qui ont recueilli l'impression de tant et de si nobles choses, et ont rayonné sur tant d'autres âmes, recherchent irrésistiblement quelle portion d'elles-mêmes restera incorporée à l'humanité. La mort est le miroir où glisse rapidement devant elles ce qu'elles ont d'impérissable. A ces heures de retour sur elles-mêmes et de contemplation sublime, elles ont la conscience fugitive d'une communion indéfinie avec le genre humain, leur véritable immortalité.

D'une main défaillante, il reprit une œuvre de son âge viril à laquelle il avait confié toute la virginité de

sa pensée philosophique : *Conservation, révolution, positivisme.* C'est là que les trois tendances de l'esprit moderne avaient, pendant la courte existence de la république de février, été étudiées dans les philosophies ou les modes de penser qui les traduisent le mieux. La philosophie positive s'y dégageait comme la conception vraiment organique propre non seulement à mettre un terme à l'anarchie intellectuelle, mais à préparer la transition à des arrangements sociaux meilleurs ; elle faisait concevoir l'évolution des sociétés comme un phénomène naturel, ayant certaines conditions d'existence qu'on ne peut ni supprimer ni intervertir, mais comportant néanmoins assez de modifications pour lasser le zèle d'une génération ardente comme la nôtre.

Ce livre avait été tout entier écrit sous l'inspiration d'Auguste Comte à une époque où l'auteur de la *Philosophie positive* subjuguait complètement Littré. Entreprendre à trente ans d'intervalle la revision de son œuvre, c'était pour lui, mesurer le chemin qu'il avait parcouru depuis le temps où sa pensée se confondait avec celle de son maître. Quelle portion de cet héritage acceptait-il définitivement, quel accroissement lui avait-il donné, à quel point son individualité se dégageait-elle d'un génie dominateur, que transmettait-il à la postérité, et qu'allait-il précipiter lui-même dans le puits de l'oubli?

Ce testament d'un homme en qui le mensonge ne pénétra jamais est là sous nos yeux. Et c'est là que doivent interroger sa pensée suprême ceux qui ne l'ayant pas vu mourir chaque jour pendant quatre années, ont douté hier qu'il pût regarder la mort en philosophe. Littré s'y retrouve ce que de longues années méditatives l'avaient fait ; seulement les évènements contemporains ont rendu sa vieillesse plus amère et plus sombre, plus méfiante d'elle-même, trop préoccupée, en relevant ses erreurs, d'étouffer avec une sorte de satisfaction douloureuse, jusqu'à l'écho d'un lointain orgueil philosophique.

Il se retrouve disciple de la philosophie positive en ce qu'elle a de fondamental : la loi d'évolution de l'esprit humain qui s'élève peu à peu, des explications conjecturales, à l'explication positive des phénomènes, et s'arrache résolûment à la poursuite de l'absolu ; la coordination du savoir positif en une classification des sciences, au sommet de laquelle se place la science sociale, qui étudie les conditions d'existence et l'évolution des sociétés ; une conception objective en un mot du monde et de l'histoire.

C'est là ce qu'il a conservé après avoir condamné successivement, et parfois avec dureté, les plans d'une reconstitution spirituelle et temporelle de la société qui forment l'œuvre seconde d'Auguste Comte. Les *Paroles de philosophie positive*, la vaste étude de Littré sur *Auguste Comte*, marquent les étapes de ce détachement ; dans ce dernier livre surtout il divise déjà l'œuvre en deux parties qu'il oppose trop systématiquement l'une à l'autre ; mais pendant qu'il rejette la dernière, il fortifie l'autre contre les attaques du plus illustre des philosophes anglais contemporains, Herbert Spencer. On peut dire, et ce fut aussi l'opinion de Mill, que ce débat entre Littré et Spencer sur la classification des sciences, a servi à consolider l'œuvre fondamentale de Comte. Voilà donc pour l'héritage de ce grand philosophe : Littré l'accepte après inventaire ; il restera jusqu'au bout disciple de la philosophie positive ; et au moment où, préoccupé de sa mort, il unit son existence individuelle à l'ensemble des existences passées et des existences à venir, s'interrogeant sur ce qu'il a recueilli et ce qu'il va transmettre, son œuvre philosophique essentielle, aux contours arrêtés et nets, nous apparaît comme celle de Comte même, débarrassée de ce qu'elle avait de personnel et de subjectif.

Qu'a-t-il ajouté à cet héritage ? En ce point, le livre que j'ai rappelé tout à l'heure est muet. Littré procédait à la fois des lettres et des sciences ; médecin, philologue, historien, il eut un champ d'activité intellectuelle immense, mais ce qu'il importe de consigner ici, c'est que les deux routes royales de sa royale pensée, l'une qui menait à la science de la vie individuelle, l'autre à celle de l'existence mentale des sociétés humaines, venaient se confondre dans la philosophie positive. C'est en philosophe qu'il poursuivit, depuis son adhésion aux doctrines de Comte, ses études biologiques et philologiques ; son *Dictionnaire* est avant tout une histoire naturelle de la langue française ; il étudie chaque mot dans son évolution fonctionnelle et organique ; que l'on ouvre surtout le supplément du Dictionnaire, et l'on verra avec quelle sollicitude de naturaliste, le philosophe pour qui l'évolution du langage est un aspect fondamental de l'évolution des sociétés, recueille les *variétés*, les *espèces* nouvelles, les *néologismes*, dont s'enrichit la langue, et qui témoignent d'une vitalité inépuisable. Ses travaux en biologie ont eu ce grand caractère de tendre sans cesse à incorporer l'étude des fonctions intellectuelles à la biologie même comme simple département fonctionnel.

Peu d'hommes possédèrent mieux que lui les connaissances générales qui serviront de fondement solide à la science sociale : la connaissance du milieu externe dans lequel se développe la société humaine, il la possédait tout entière et sous tous ses aspects ; la science de l'homme physique et moral, agent des phénomènes sociaux, il était l'un de ses maîtres. Comment avec une telle préparation, à laquelle il ne fallait plus ajouter que l'étude de l'Économie politique et du Droit, n'a-t-il pas, même au milieu de ses travaux philolo-

giques, réussi à produire une conception sociologique nouvelle, qui, plus ferme que celle de Comte, donnât une originalité vraiment puissante au rôle philosophique de Littré? Interrogé discrètement sur ce point par l'un de ses disciples belges, il lui écrivit :

« Je ne suis arrivé à la philosophie que tard, à un âge où peu de gens consentent à réformer leur régime intellectuel. Il en est résulté un retard général dans mon développement. De plus la *res augusta domi* a exercé sur ma carrière une grande influence. Je me suis donné pour maxime, non seulement de prudence, mais même de morale : *primo vivere, deinde philosophari.* Ce conseil que j'ai pris pour moi, je le répète aux jeunes gens qui viennent me consulter. M. Comte avait renversé la maxime, il disait : *primo philosophari, deinde vivere;* et il avait raison, l'exception est pour le génie, mais elle confirme la règle. Le travail philosophique a donc pendant longtemps été pour moi un travail d'heures dérobées. Aujourd'hui, je pourrais faire mieux, car le succès du Dictionnaire m'a donné de l'aisance. Mais le fatal : *il est trop tard* se dresse maintenant. Je vais avoir 77 ans dans quelques jours; et, ce qui aggrave la vieillesse déjà si lourde, je suis atteint de diverses infirmités. Je vous donnerai une idée de mon état en vous disant qu'il faut (grâce à un rhumatisme aigu qui me tient depuis le printemps) m'habiller et me déshabiller comme un enfant; et que, quand j'ai besoin d'un livre pesant, j'appelle quelqu'un à mon aide. Cependant la capacité psychique du travail n'a pas diminué, du moins il me le semble, et je tâche de m'observer très minutieusement. Mais les forces physiques ne sont plus au niveau des forces psychiques; puis le *curare corpus*, comme disaient les Latins, qui m'occupait si peu, me prend maintenant beaucoup de temps. Je suis bien décidé à employer le peu qui me reste, et de force et de temps, au travail... »

Dans les années fécondes de la jeunesse, ce furent les nécessités de la vie, auxquelles il se soumit résolument, et quand l'aisance tardive vint enfin jusqu'à lui, ce fut l'infirmité de l'âge, qui arrêtèrent son développement philosophique. Proudhon avec amertume, Sainte-Beuve avec réserve, reprochèrent à Littré d'avoir voulu rester disciple, alors qu'il pouvait être un maître. Le philosophe résigné traduit dans sa langue simple les décrets de la raison pratique auxquels il s'est soumis, puis, après avoir tant lutté, soulevant son bras affaibli, il dit: Je vais lutter encore. La mort vient alors et le surprend au moment où il essaie cette fois de se dresser de toute sa taille.

## A QUELQUES MÉCONTENTS

Certains artistes, qui nous sont du reste fort sympathiques, ont fait ouvertement ou indirectement à l'*Art moderne* le reproche de ne pas s'occuper d'eux, de ne pas s'en occuper assez, ou de le faire avec trop peu de bienveillance.

Il n'est pas inutile de rappeler et de préciser à cette occasion quels sont les principes de notre journal et de notre critique.

L'*Art moderne* n'est pas destiné à répéter le dimanche les comptes-rendus qu'on peut lire partout au cours de la semaine. Quand ceux-ci ont paru, nous n'avons à formuler que les appréciations générales, les vues d'ensemble qui dérivent des détails mais qui les résument et les dominent. Nous voulons sous ce rapport conserver la liberté la plus absolue de parler ou de nous taire.

Il y a du reste des artistes dont la renommée est si bien établie qu'il est inutile de refaire à tout propos leur éloge, autant qu'il est puéril de les voir insister pour l'obtenir ou de les voir s'offenser quand il fait défaut. Nous attendrons pour parler d'eux une de ces œuvres importantes qui, nous le disons à regret, apparaissent moins souvent et moins tôt qu'on ne les annonce.

Nous considérons notre mission comme plus utile et plus haute que de flatter les vanités et les intérêts particuliers. L'art a une portée sociale qui le met au dessus des individualités et de leurs préoccupations fréquemment mesquines. Les artistes n'auront toute leur dignité que lorsqu'ils comprendront et pratiqueront cette vérité. C'est l'art que nous voulons servir et que nous servirons, dussions-nous froisser les uns et meurtrir les autres. C'est peut-être original et hardi, mais en tout cas c'est assez nouveau.

Nous écrivions dernièrement : « D'aucuns nous reprochent d'être durs dans nos appréciations. Pourquoi, dit-on, déranger les situations acquises, pourquoi rudoyer les amours propres satisfaits, pourquoi ne pas distribuer, à l'exemple des autres, des fleurs et des dragées soit aux artistes en général, soit tout au moins à vos amis? — La tâche serait, en effet, plus aisée, plus agréable et moins périlleuse. Mais nous avons la haine des flagorneries par lesquelles chez nous on maintient les médiocrités à un rang dont elles sont indignes, et on entretient dans une sécurité paresseuse les vrais talents qui s'arrêtent en chemin. La Belgique entière est prise de cette manie d'adulations réciproques qui abêtit et abâtardit. Il est temps de pousser quelques cris et de porter quelques coups qui interrompent cette somnolence et mettent en inquiétude ces satisfactions. Nous voudrions que les artistes se sentissent sérieusement surveillés dans leurs travaux, qu'ils eussent la conscience d'un contrôle impartial et inévitable. Nous voudrions que notre journal obtint le renom d'oser dire en bien et en mal tout ce qui doit être dit pour le progrès de l'art, et de ne s'arrêter dans l'accomplissement de ce devoir par aucune considération de rang, d'affection, ou d'autorité. »

Nous avons dit également qu'il n'y a pas de progrès

possible pour qui ne sait supporter la vérité, et, dans certains cas, le silence. Pour l'artiste, tout progrès date d'une critique, surtout si elle fut cuisante, tout ralentissement d'un éloge trop savouré. Quand l'artiste est intolérant et susceptible, il est presque toujours marqué pour la chûte.

Qu'on ne s'attende donc pas à ce que nos appréciations soient la répétition des politesses et des amabilités banales qui remplissent les chroniques ou qui courent les rues.

Mais chacun peut être assuré que nos jugements, absolument gratuits et désintéressés, sont le fruit des études et des réflexions consciencieuses d'hommes qui ont pour l'art un amour profond et s'en occupent depuis longtemps. Du reste, qu'il s'agisse pour nous d'écrire ou de nous abstenir, nos résolutions expriment rarement l'opinion d'un seul : elles sont examinées, discutées et arrêtées en comité. Nous savons, nous sentons que ce n'est pas chose qu'il faille faire à l'étourdie que de formuler un reproche ou un blâme.

Ceux qui ne peuvent s'accoutumer à ce régime sévère, nous paraissent peu dignes que la critique sérieuse s'occupe d'eux. Qu'ils s'adressent à la réclame. Ils montrent, en effet, que s'ils ont encore du talent, ils n'ont guère de caractère.

Mais heureusement le cas est rare. Nous avons reçu tant d'encouragements et de félicitations sur les preuves d'indépendance absolue qu'a données l'*Art moderne*, que cela seul, si nous pouvions hésiter, nous affermirait dans la résolution de ne point nous départir des tendances qui sont la caractéristique de notre journal et dont la disparition, ou même l'affaiblissement, serait la déconsidération et l'anéantissement de notre œuvre.

## Les médailles au Salon de Paris

Les merveilles que l'on attendait de la nouvelle organisation du Salon de Paris ne se sont guère produites, s'il faut en croire les journaux parisiens eux-mêmes. Par suite du petit nombre des votants et de l'organisation solide du parti académique, ce dernier a eu comme d'habitude la haute main dans la répartition des médailles. Nous pouvons donc répéter une fois de plus : « Il n'y a rien de changé. »

Comme toujours la médaille d'honneur, pour la section de peinture, a été réservée au soi-disant « grand art », c'est à dire à l'histoire, à l'allégorie et à la peinture religieuse. Le plafond allégorique de Baudry a obtenu cette haute distinction. Le *Mendiant* de Bastien-Lepage n'a réuni que 9 voix.

Ainsi donc le mérite intrinsèque d'un tableau n'a qu'une importance secondaire dans cette attribution du prix d'honneur. Un grand tableau de médiocre valeur, pourvu qu'il rentre dans la classification ci-dessus, sera considéré comme « grande peinture », tandis qu'une œuvre d'un mérite transcendant sera reléguée dans le « petit art » si elle sort du monde de l'imagination et de la fiction pour devenir un document vraiment humain et moderne.

***

Examinons si le plafond de Baudry a des titres suffisants pour être distingué entre tous. D'après le catalogue il représente la « *Glorification de la loi.* » En quoi ? Nous nous le demandons. Nous sommes convaincus que toute personne non prévenue se verrait dans l'impossibilité de déchiffrer l'énigme posée par le peintre. Ces femmes légères, aux vêtements flottants, aux poses théâtrales, n'ont aucune des allures qui conviennent à la loi et à ses attributs. N'est-ce pas se moquer d'elle et de son austérité, que de lui donner les apparences de ces mondaines avec lesquelles flirte un homme aux allures galantes revêtu d'un manteau de magistrat? Baudry n'aurait-il pas eu la maligne et satyrique intention de faire supposer qu'à ses yeux la loi est une coquette se livrant facilement à qui sait la séduire? Dans aucun cas on ne saurait s'expliquer la banalité de ces visages sans caractère pour lesquels un seul et même modèle semble avoir posé.

Certes, le peintre a fait preuve d'une grande habileté et de qualités sérieuses dans son travail; mais puisqu'il est convenu qu'on médaille les grands sujets, au moins conviendrait-il qu'il y eût un sujet bien intelligible, bien conçu et bien exécuté, ne ressemblant pas à la première apothéose théâtrale venue.

Cette immense toile ne signifie rien, parce qu'elle signifie tout ce qu'on veut.

Le *Mendiant* de Bastien Lepage est au contraire une œuvre qui restera. Ce n'est pas un mendiant pris au hasard, c'est la personnification typique du mendiant sceptique et rusé. Autant le plafond de Baudry vous laisse froid et indifférent, autant on se recueille devant le *Mendiant* de Bastien Lepage, autant il vous « empoigne ». Ce visage étonnant par son intensité d'expression, jointe à une extrême simplicité, ne sort plus de la mémoire de ceux qui l'ont vu. Il est inoubliable. Quoique nouveau pour le spectateur, il semble qu'on l'ait toujours connu tant il réunit toutes les caractéristiques du personnage. C'est bien là un document humain comme on en crée rarement. Bastien Lepage, comme les primitifs, a trouvé moyen de faire grand tout en détaillant finement. Il a su donner aux divers objets l'importance d'exécution qui leur revenait. En peignant un sujet habituellement classé dans la peinture de genre, il a fait du grand art, tandis que Baudry en aspirant à la grande peinture est tombé dans la banalité et la décoration théâtrale.

La seule chose qui, dans une certaine mesure, pourrait expliquer la différence que l'on a faite entre eux, c'est que la vie artistique de Bastien-Lepage en est encore presqu'à son début, tandis que celle de Baudry est arrivée a sa maturité. Il y a derrière elle un passé où l'on a compté fréquemment de belles œuvres. Si la médaille d'honneur est la récompense de toute une existence remarquable, certes Baudry la mérite, mais l'occasion que l'on a choisie ne serait pas la meilleure. Si au contraire la médaille d'honneur doit être décernée à une œuvre exceptionnelle, le *Mendiant* devait l'obtenir, quoique le passé de son auteur n'embrasse encore qu'une période assez courte, où l'on compte toutefois les *Ramasseuses de pommes de terre* et la *Vision de Jeanne d'Arc*.

***

Les artistes français ont-ils été plus heureux dans le vote de

la médaille d'honneur de la section de sculpture? Bien au contraire. Ici nous nous trouvons dans le gâchis le plus complet. Un premier vote a lieu. Des artistes mécontents protestent contre la validité du scrutin sous prétexte que quatre étrangers ont pris part au vote. La Commission administrative se réunit et annule celui-ci, fixant au 4 juin une seconde élection.

Plusieurs membres du Comité (Hanoteau, Tony Noel, Morot, Laurens, Falguière, Léveillé, Delaplanche, Degeorge, Carolus Duran et Rousseau) réclament à leur tour. Voici leur lettre :

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

Nous avons appris, par la voie des journaux, que le Conseil d'administration nommé par nous « pour régler les questions financières et organiser le Salon » a de sa propre autorité cassé le dernier vote et décidé qu'il serait procédé à un deuxième tour de scrutin pour décerner la médaille d'honneur.

Cette décision était appuyée sur la raison que les sculpteurs étrangers auraient pris part au vote.

Or, le règlement dit : « Art. 18. La médaille d'honneur sera votée par *tous les exposants* et le jury de la section. « *Elle ne donnera lieu qu'à un seul tour de scrutin,* » etc.

De son côté M. Gautherin, un des candidats à la médaille d'honneur, proteste contre cette nouvelle élection.

La commission a passé outre! C'est à n'y pas croire.

***

Ce n'est pas tout. Dans la section de peinture, Jan Verhas avait obtenu le plus grand nombre de voix pour son tableau « la Revue des écoles. » Malheureusement Jan Verhas est Belge et c'eût été un affront pour les Français de donner la première médaille à un Belge. Qu'a-t-on fait? On n'a pas décerné de première médaille.

Et qu'on ne doute pas de la véracité de ce renseignement; ce sont les journaux français eux-mêmes qui le donnent.

On le voit, quand il s'agit des Belges au Salon de Paris, on ne se montre guère généreux et l'on trouve aisément un subterfuge pour priver un de nos artistes d'une distinction qui lui était acquise. Cela nous fait faire un retour vers le Salon de Gand de l'année dernière, où l'on avait eu l'amabilité excessive de donner aux tableaux français les places d'honneur et qui s'est terminé par des décorations décernées sans marchander à Bonnat, Breton et même Bouguereau.

***

Quelle conclusion tirer de là? C'est que l'institution des médailles est une institution pernicieuse. Elle rend les artistes intrigants et ravale leur dignité. Elle est inutile, car point n'est besoin de médaille pour faire rendre justice aux artistes de réelle valeur. Elle est de nature à fausser les idées, car les médailles étant distribuées par des gens qui se trompent souvent ou se laissent mener par une coterie, le jugement public lui-même s'égare et attribue aux médaillés un mérite relatif qui est rarement conforme à la vérité et à la justice. Enfin les distinctions honorifiques sont de nature à donner aux artistes eux-mêmes une fausse idée de leur propre mérite et à les détourner des études sincères et consciencieuses.

Espérons donc que les médailles, élément de discorde, de fausses appréciations et de décadence, seront supprimées. L'art ne s'en portera que mieux.

## EXPOSITION TRIENNALE

**Double jury et répartition proportionnelle des locaux.**

A la date du 18 avril dernier les artistes au nombre de cent cinquante-un dont nous avons publié les noms dans nos numéros du 24 avril et du 1er mai, ont adressé à M. Rolin-Jacquemyns, ministre de l'Intérieur, une demande d'audience par l'intermédiaire de leurs délégués.

Ils se proposaient de soumettre au ministre le projet du double jury et de la répartition proportionnelle des locaux dont le monde artistique s'est préoccupé.

Cette demande n'ayant reçu aucune réponse, ces messieurs se sont permis de la rappeler au ministre à la date du 3 mai. Cette démarche a eu le même résultat que la précédente.

Devant ce silence persistant et en raison de l'urgence qu'il y avait à provoquer une solution, les intéressés ont pris le parti, à la date du 10 mai, d'envoyer au ministre une pétition exposant leurs idées et attirant son attention sur l'importance de la question.

Croirait-on que cette démarche, si convenable, si opportune, faite par des artistes nombreux et honorables, a été traitée comme si elle n'existait pas et qu'à l'heure actuelle on en est encore à attendre s'il plaira au Département de l'Intérieur de s'apercevoir qu'on s'est adressé à lui pour une question qui intéresse à un si haut degré les arts?

Dans l'intervalle le Gouvernement a organisé la commission de l'Exposition triennale prochaine; celle-ci s'est mise à fonctionner à telle enseigne qu'un journal annonçait la semaine dernière que des dissentiments s'étaient produits entre ceux qui la composent.

L'attitude du Département de l'Intérieur nous paraît si singulière et si discourtoise qu'il nous est difficile de supposer que M. Rolin-Jacquemyns a connaissance de ces faits. Jusqu'ici il s'est toujours montré soucieux des intérêts artistiques et il n'entre pas dans ses habitudes d'affecter un tel dédain pour des réclamations qui méritent tout au moins d'être examinées, alors même que finalement on serait d'avis qu'elles ne peuvent être provisoirement accueillies.

Nous ne sommes pas dans un pays où il est permis de terminer les affaires par l'indifférence, le silence et le fait acquis. Et spécialement pour ce qui concerne celle-ci, on peut être assuré que nous ne la considérerons comme close que lorsque tout ce qui précède sera éclairci.

## NOUVELLES PARISIENNES

**Le Christ devant Pilate, par Munkaczy.**

Tout Paris défile devant le tableau de Munkacsy. L'hôtel Sedelmeyer où il est exposé ne désemplit pas et la paisible rue de La Rochefoucauld, habituée à n'entendre que des refrains d'atelier est assourdie par le fracas des landaus et des coupés. Parmi tant de personnes qu'attire soit la réputation de l'artiste, soit le choix du sujet (il s'agit d'un tableau religieux, et beaucoup de vieilles familles de la rue de Varennes qui ne mettent jamais les

pieds au Salon se font un pieux devoir de le visiter), les unes admirent sans réserve, les autres se permettent quelques critiques. Mais l'impression générale est qu'on se trouve en présence d'une œuvre remarquable, originale et forte, telle qu'on n'en voit naître qu'à de rares intervalles.

N'écoutons point les conversations qui passionnent le public et jugeons froidement cette toile gigantesque.

Un mot d'abord de la mise en scène. Munkacsy, dit-on, avait offert 50,000 francs pour que l'on accordât à son tableau, au Salon, une salle réservée où il eût été tout seul. Il s'agissait d'aménager à cet effet un des locaux du Musée des Arts décoratifs, attenant aux galeries de peinture. Grand émoi, protestations énergiques : Munkacsy est un nouveau venu qui dérange bien des réputations; il a conquis en quelques années, par son seul talent et sans s'aider de personne, l'une des premières places : il faut à tout prix l'arrêter dans cet essor magnifique. Il y eut d'ailleurs une raison décisive pour le refus qu'on lui opposa : le tableau ne fut pas terminé au jour fixé pour les envois.

C'est donc chez Sedelmeyer, le marchand de tableaux, que l'artiste expose son œuvre. On traverse un jardin très soigné, on pénètre dans un vestibule à colonnes et l'on est introduit dans une salle où le jour est ménagé discrètement et qui contient sur chevalets ou accrochées au mur, outre deux toiles importantes du maître, deux esquisses d'ensemble et une demi-douzaine d'études du *Christ devant Pilate*. Un valet de pied soulève une lourde portière et vous fait passer mystérieusement dans un salon hermétiquement clos où ne pénètre pas un rayon de lumière. Cela tient à la fois du sanctuaire, de la chambre mortuaire et du corridor sombre des panoramas. Au fond, occupant toute la hauteur d'un dernier salon et sous le jour vif d'un lanterneau dont un velum de toile empêche la lumière crue de distraire les yeux des spectateurs, le tableau apparaît dans son cadre énorme, entouré de draperies de velours écarlate et séparé du public par une balustrade. Des tapis épais assourdissent le bruit des pas et les visiteurs baissent la voix, impressionnés.

Franchement, le talent de M. Munkacsy pourrait se passer de ces petits moyens. La *Ronde de nuit* cachée dans une salle obscure du Trippenhuis, n'en fait pas moins depuis des siècles l'admiration du monde et ce n'est pas à ces mesquines pratiques des marchands que l'auteur de *Milton* devrait se soumettre.

Voyons le tableau. C'est une composition comprenant une quarantaine de personnages de grandeur naturelle se détachant, suivant le procédé habituel du peintre, en clair sur des fonds de bitume. Le Christ, vêtu d'une robe blanche, est amené, garotté, devant Pilate qui occupe sur la droite de la toile une sorte de trône élevé de quelques marches. Au premier plan, un soldat romain, au manteau lie-de-vin, cherche à contenir, en croisant sa lance, la foule qui hurle et envahit le prétoire. Devant Pilate, un homme à barbe grise, debout, soutient l'accusation tandis que les vieillards écoutent attentivement. Un d'eux se hausse contre le mur de toute sa hauteur pour mieux voir. On aperçoit à l'arrière plan, au travers de la voûte sombre, un bout de ciel bleu.

Sans doute, c'est une œuvre de valeur, de très grande valeur. M. Munkacsy a pénétré aussi loin qu'il est possible dans le secret des harmonies savantes, des groupements ingénieux, de la facture : mieux que cela, il y a dans sa composition un souffle de vie qui impressionne et une préoccupation très vive d'échapper à la banalité. Le sujet, traité d'une façon toute moderne, ne rappelle en rien les données convenues des tableaux similaires. On sent dans l'accoutrement des personnages, dans les armes du soldat romain, dans la toge de Pilate, dans les accessoires, une recherche patiente de la vérité qui dénote un artiste consciencieux autant qu'habile.

Mais l'œuvre est-elle sans défauts? Munkacsy a-t-il atteint le point culminant de sa carrière? A-t-il bien fait d'abandonner le *genre*, où il excellait, pour aborder les compositions historiques? Les avis sont divisés.

Le défaut capital du *Christ devant Pilate* est que la composition manque d'unité. Le Christ et Pilate, traités avec un soin égal, vêtus de blanc tous deux, éclairés avec la même intensité, placés au même plan, se partagent l'intérêt. Ils sont chacun le centre d'un groupe, disposé avec art, mais qui forme à lui seul un tableau. Ces deux groupes sont reliés par l'accusateur, dont le geste un peu théâtral attire tout d'abord les regards; de sorte que ce personnage, amoureusement caressé par l'artiste et qui constitue certes l'un des meilleurs morceaux de l'œuvre, devient la figure principale, alors que le Christ, qui logiquement devrait avant tout fixer l'attention, passe au second plan. Ce qui contribue encore à amener ce résultat, c'est que Jésus n'a en lui-même ni grandeur, ni résignation : l'expression du visage est mal définie et manque d'intérêt. Chose singulière, c'est de toute cette immense toile la partie la moins faite : il n'y a dans ce corps blanc posé sur un fond noir, ni relief, ni modelé : c'est une figure découpée dans une feuille de carton.

A part le Christ, chaque personnage pris isolément, est magnifiquement traité; les étoffes, les vêtements, tout est peint d'une pâte grasse, onctueuse; les chairs seules laissent parfois à désirer et participent à la coloration bitumineuse du fond : tels bras nus semblent recouverts d'un gant, tant leur tonalité s'écarte de la carnation naturelle. Le soldat du premier plan, vu de dos, est merveilleux de couleur : mais pourquoi sa lance vient-elle maladroitement se placer devant le Christ? Est-ce celui-ci qu'il veut empêcher d'avancer? N'est-ce pas la foule seule qu'il doit contenir? Dans une des esquisses du peintre, le mouvement était beaucoup mieux indiqué et ne prêtait pas à l'équivoque. Le vieillard assis, de face, est superbe; le groupe de droite, pris à part, est également un morceau de premier ordre; de tous, le vieillard debout contre le mur, qui examine curieusement la foule, est la pièce maîtresse, la plus puissante, la plus originale. Et cependant Munkacsy doit l'avoir ajoutée après coup, car elle ne figure dans aucune de ses esquisses.

Réunis, ces morceaux de haute saveur ne satisfont pas entièrement. Malgré toute la mise en scène dont on l'a entouré pour donner aux spectateurs l'illusion de la réalité, le tableau fait penser plus au talent de son auteur qu'à la scène qu'il exprime.

Le génie seul produit cette impression profonde qui fait oublier le procédé et élève la pensée à des préoccupations plus hautes.

Nous ne prolongerons pas ces observations. Nos lecteurs apprécieront eux-mêmes cette œuvre à sensation : comme on l'a fait pour l'*Entrée de Charles-Quint à Anvers* de Makart, M. Sedelmeyer se propose d'exposer la toile de Munkacsy dans toutes les capitales de l'Europe, le faisant entrer ainsi dans la catégorie nouvelle des *tableaux-voyageurs*.

## EXPOSITION DE LA HAYE

On nous écrit de La Haye :

« L'exposition triennale est remarquable et renferme quelques toiles excellentes. En première ligne des moutons de Mauve, d'une couleur exquise et d'une fraîcheur d'impression merveilleuse. Puis deux intérieurs hollandais d'Israëls et, du fils de cet artiste, un fort joli portrait de femme, d'une coloration fine, rompue, qui dénote chez un débutant des qualités exceptionnelles. Deux marines magnifiques de Mesdag. Deux paysages de De Bock, grandement vus, bien compris. De Van der Maarel, un nouveau venu, des fleurs d'une intensité de couleur remarquable. Des vaches et des canards, sur des berges d'un vert savoureux et puissant, par W. Maris. Il est à regretter que Jacques Maris, Artz et d'autres de nos bons peintres nationaux n'aient pas répondu à l'appel de la Commission.

« Citons, parmi les étrangers qui ont le plus de succès, Emile Wauters, dont l'un des envois (un portrait de femme) est malheureusement fort mal placé, Baron, Roelofs, Gabriel, Bellis, les frères Oyens, den Duyts, Mlle Meunier et les paysagistes français Emile Breton et Pelouse.

« Parmi les hollandais, J. Vande Sande-Backhuysen, Breitner dont le « Hussard » est très bien campé, De Jong, Vander Meer qui expose des *Hivers* d'une impression juste; ter Meulen, dont les « Moutons au soleil » sont d'une grande finesse; Mme Mesdag (une jolie étude d'accessoires), Neuhuys, Offermans, Poggenbeek, Van Essen, Van der Velden, Vrolyk, Ph. Zilcken, de Zwart.

## VENTES D'OBJETS D'ART

Mardi 14 juin 1881, et deux jours suivants, à 2 heures précises, vente publique de la collection d'antiquités de J. Hanojas, de Haarlem, sous la direction de M. Arsène Janssens, Petite rue de l'Ecuyer, 9, à Bruxelles.

Exposition publique, lundi 13 juin, de 10 à 5 heures.

Me de Doncker, notaire à Bruxelles, vendra publiquement en la salle Janssens, Petite rue de l'Ecuyer, 9, à Bruxelles, le lundi 4 juillet 1881, à 1 heure, des tableaux, études, esquisses, fusains et dessins de feu Hippolyte Boulenger, artiste peintre, médaille d'or du Salon de 1872.

Exposition, samedi 2 et dimanche 3 juillet 1881, de 1 à 5 heures.

Le catalogue se distribue en l'étude du notaire de Doncker, place de Brouckère, 28, à Bruxelles.

## PETITE CHRONIQUE

La semaine dernière a été vendue à l'hôtel Drouot, à Paris, la collection de tableaux de feu M. Van Loo, de Gand. Cette vente a rapporté 226,000 francs.

La Commission du Musée de Bruxelles y a fait l'acquisition de deux tableaux, l'un de Van Ostade, l'autre de Saaftleven.

Voici les prix auxquels ont été adjugés les tableaux de la collection Double :

Van Blarenberghe : *le Camp*, 27,500 fr. — Boucher : *le Cours d'eau*, 5,000 fr.; *le Moulin*, 4,200 fr. — Gonzalès Coques : *Famille hollandaise*, 9,000 fr. — Greuze : *la Petite paysanne*, 21,000 fr.; *le Petit enfant blond*, 3,750 fr. — Frans Hals : *Portrait de Wilhem Van Heythuysen*, 30,000 fr. — Dirck Hals et Deelen : *Intérieur hollandais au dix-septième siècle*, 7,600. — Van der Heyden et A. Van de Velde : *Habitation hollandaise dans un jardin*, 9,000 fr. — Thomas de Keyser : *Famille hollandaise*, 19,500 fr. — Lajoue : *le Parc*, 3,600 fr. — Van der Meer de Delft : *le Soldat et la fillette qui rit*, 88,000 fr.; *l'Astronome*, 44,500 fr. — Rembrandt : *Portrait du maître*, 23,150 fr. — Terburg : *l'Apothicaire*, 10,000 fr. — Watteau : *la Source*, 16,100 fr.

Une exposition de neuf tableaux de Courbet a été inaugurée samedi au foyer du théâtre de la Gaîté, à Paris. Ces neuf tableaux sont : le *Combat de cerfs*, *l'Atelier de Courbet*, *l'Enterrement à Ornans*, *l'Hallali*, *le Retour de la Conférence*, *la Sieste pendant la saison des foins*, et enfin un portrait et une étude. L'exposition contient aussi deux sculptures de Courbet.

Au milieu du tableau intitulé : *l'Atelier*, Courbet s'est représenté peignant un paysage. Un modèle femme, absolument nu, est debout derrière le peintre. A gauche, un groupe bizarre où sont réunis tous les costumes possibles. A droite, autre groupe où l'on reconnaît Baudelaire lisant, Champfleury assis sur un escabeau. Au fond, Proudhon, Castagnary, M. Bruyas, l'ami de courbet, etc. Cet ensemble est très remarquable et des plus intéressants.

Nous lisons dans la *Renaissance musicale :*

Il paraît que Liszt a exprimé l'intention d'écrire une nouvelle œuvre symphonique; un beau dessin à la plume que lui a offert son ami le comte Zichy lui a suggéré cette idée. Le dessin représente, dans une série de groupes allégoriques, la musique depuis le berceau jusqu'au cercueil. Liszt a aussitôt écrit au comte la lettre suivante :

« Illustre peintre ! Vous me faites un magnifique présent. Votre dessin : La musique depuis le berceau jusqu'au cercueil, est une merveilleuse symphonie. Je vais essayer de la noter et je vous dédierai l'œuvre. »

« Votre ami tout dévoué,
« Fr. Liszt.

Le nom de Liszt nous remet en mémoire un joli mot de Chopin, rapporté par M. Legouvé dans ses *Etudes et Souvenirs de théâtre.*

Chopin avait donné un concert à Paris. Liszt réclama l'honneur d'en faire le compte-rendu « Je cours, dit M. Legouvé, annoncer cette bonne nouvelle à Chopin, qui me dit doucement : J'aurais mieux aimé que ce fût vous. — Vous n'y pensez pas, mon cher ami ! Un article de Liszt, c'est une bonne fortune pour le public et pour vous. Fiez-vous à son admiration pour votre talent. Je vous promets qu'il vous fera un beau royaume. — Oui, me répondit-il en souriant, dans son empire !

On vient de fonder des concerts populaires à Rome. Le premier programme contenait le scherzo de la 9e symphonie de Beethoven, la sérénade de Haydn, l'ouverture de « Guillaume Tell » de Rossini, et la chevauchée des Walkyries de Wagner. Ces deux derniers morceaux ont été bissés.

Les habitants de Barcelone en sont arrivées vis à vis de Beethoven au point où la France se trouve à l'égard de Wagner. — On y jouait dernièrement la *Symphonie héroïque*. Voici le jugement qu'en faisait un critique espagnol : « La première partie n'est pas assez gaie; la seconde est une vraie marche funèbre; le seul mérite du Scherzo est de précéder le final, et le final est interminable. »!!!

## JOURNAL
DES
## GENS DE LETTRES BELGES
paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 15 du 1er juin 1881. — ÉTUDE : *Heures de Philosophie*, par Octave Pirmez. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Prologue de « La Mer élégante ». Dans les nuages.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *L'Irlande, Le Canada, Jersey*, par G. de Molinari. *Le remords du Docteur*, par George Vauthier. *La propagande des Encyclopédistes français au pays de Liège* (1750-1790), par H. Francotte. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

## REVUE ARTISTIQUE
JOSEPH THEUNIS, *Directeur*

COLLABORATEURS :

BAES JAN, ÉLOI CASTELOT, PIERRE GENARD, ALPHONSE GOOVAERTS, TH. HANNON, MAX ROOSES, LUCIEN SOLVAY, LOUIS VAN KEYMEULEN.

*CONDITIONS D'ABONNEMENT :*

Francs 15 pour la Belgique. Pour l'étranger 18 francs. Un numéro sans planche 50 centimes. Un numéro avec planche 1 franc. La Revue paraît tous les quinze jours. Elle sera illustrée de douze planches phototypiques. L'Abonnement payable par anticipation commence au 1er Juin de chaque année et est annuel.



## ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÊS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*



## LE LIVRE
DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUIN 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *La troisième vente Ambroise Firmin-Didot*, par SPECTATOR. II. — *La Reliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Études et documents nouveaux sur les livres à clef*, par FERNAND DRUJON. IV. — *Le Cortège historique de Vienne*, par A. SASVARI. V. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Cortège historique de Vienne :* Le Char des imprimeurs et libraires.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : États-Unis. — (Les grands éditeurs de livres en Amérique). — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour :* Armand d'Artois *Madame de Maintenon*, par François COPPÉE. — Gustave Goetschy : *Bouchard et Pécuchet*, par G. FLAUBERT. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

## LA VIE MODERNE
**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 4 JUIN 1881.

DESSINS : *Cavalier arabe*, par A. Marie. — *Etudes pour la Glorification de la Loi*, par P. Baudry. — *Le Bouquet d'oranger*, par E. Chaperon. — *La Girafe de l'acclimatation*, par Lançon. — Salon de 1881 : *La petite classe*, par Geoffroy. — Expositions particulières : *Dans les tribunes*, d'après De Nittis ; *la Chatte métamorphosée en Femme*, par de Beaumont ; *Autour du poêle*, d'après De Nittis. — *Les fêtes de Calderon*, par Pelicer.

TEXTE. Chronique : *Les Récompenses du Salon*, par A. Silvestre. — *La vie mondaine*, par Cadillac. — *Le bouquet d'oranger*, par Sena. — *Le public du dimanche au Salon*, par Lafargue. — *Le Théâtre*, par Fourcaud. — *La musique*, par V. Wilder. — *Le sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *Les expositions particulières*, par G. Gœtschy. — *Actualités*, par Nemo. — *Les Emplettes*, par X... — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles.*

## REVUE DES ARTS DÉCORATIFS
**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° DE MAI 1881.

TEXTE : *Le Musée de Arts décoratifs :* A M. le duc de Chaulnes, par le marquis de Chennevières. — *Les tapisseries décoratives.* par Alf. Darcel — *L'art de la soie à Lyon sous Louis XIII* (*suite*), par P. Brossard — *Chronique française et étrangère.* — *Correspondance* : M. Christofle à M. Tiffany, de New-York. — *Bulletin de l'Union centrale.*

PLANCHES HORS TEXTE : *Panneau en fer ciselé*, par M. Emile Vernier. — *Tapisserie des Gobelins* (XVIIIe siècle), d'après J. Oudry ; Les chasses de Louis XV. — *Métal : Applique en bronze*, composition et dessin d'Æneas Vico (1519-1563).

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUIN 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LES QUATRE VENTS DE L'ESPRIT. — VIEUXTEMPS. — PUBLICATIONS ARTISTIQUES : *L'année artistique*, par Victor Champier. — LE CERCLE SYMPHONIQUE. — UNE LETTRE DE ROSSINI. — L'UNION LITTÉRAIRE. — EXPOSITIONS. — CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

## LES QUATRE VENTS DE L'ESPRIT

Lorsque, il y a quelques mois, Paris, le grand, le vrai Paris, le Paris de la jeunesse, des lettres, des arts, de la pensée, déroulait sous les fenêtres du poète son interminable cortège, ensevelissant sous les couronnes le seuil de sa demeure et faisant monter jusqu'à son front ému la clameur continue de ses enthousiasmes, il semblait à tous que ce triomphe fût une apothéose et que désormais Victor Hugo, porté à l'immortalité par le plus noble et le plus pur suffrage, dût sortir de la lutte enveloppé de son passé lumineux comme d'un manteau de gloire. Il semblait que ce flambeau dût progressivement s'éteindre dans un rayonnement apaisé et doux, sans plus darder d'éclairs ni allumer d'incendies. Après tant d'œuvres, nul n'espérait une œuvre nouvelle. Le cycle poétique qui se résume et se concentre en cet homme paraissait

fermé et voilà que, tout à coup, de cette bouche que l'on croyait muette désormais, le clairon se rapproche une fois encore et qu'il en sort une fanfare à la fois puissante et douce, rendant attentif, par son charme magnétique, le monde de l'art et de l'idée!

Ah! comme on s'est jeté sur les *Quatre vents de l'Esprit!* Comme on en a dévoré les pages! Un attendrissement, d'ailleurs, se mêlait à cette ardeur; on croyait saluer l'œuvre dernière, le livre suprême. On s'attendait à y voir quelque chose de la béatitude somnolente de l'arrivée, le relâchement et la détente du sommet atteint, une lassitude de génie s'affirmant dans la sérénité triste des soleils couchants.

Cette attente, cette crainte, allais-je dire, combien elle a été triomphalement et heureusement trompée! Rien de plus viril, de plus puissant, de plus jeune n'est jamais sorti de cette plume éblouissante. Rien n'y décèle la fatigue, rien n'y montre le vieillard oppressé de souvenirs, trompant l'ennui des choses présentes par une rumination du passé. Cette poésie regarde l'avenir en face, sans baisser ses rouges paupières; elle ouvre de larges ailes pour un essor sans bornes. De la montagne où rayonne son foyer, elle descend jusqu'à nous avec la force et l'empoignement d'une prophétie.

Sous la main du maître, le vers s'est élargi : l'hirondelle devient aigle, l'ode se fait apocalypse. Dans sa vision presque surhumaine, le poète mêle à ses strophes philosophie, science, progrès social, tout ce qui agite le monde, tout ce qui élève l'esprit et fait battre le cœur de l'humanité.

Lorsque s'adressant aux *Quatre Vents du Ciel*, il s'écrie :

> Notre âme, comme vous, ô vents, groupe sonore,
> A son Nord, son Midi, son Couchant, son Aurore :
> Car c'est par la clarté qu'en ce monde âpre et beau
> L'homme finit, son aube étant dans le tombeau.
> Le poète est pasteur, juge, prophète, apôtre :
> En quatre pas il peut aller d'un bout à l'autre
> De l'art sublime, ainsi que vous de l'horizon;
> Et comme vous, s'il est terrible, il a raison;
> Sa sagesse et la vôtre ont un air de délire.
> L'ombre a tout l'ouragan, l'âme a toute la lyre.

On comprend toute la largeur de l'inspiration de ce barde qui, sous l'impérieuse étreinte de son génie, force la poésie à se donner pour but et pour mission, la vie humaine tout entière.

Et c'est, en effet, cette grandeur d'envergure, qui explique que, dans cette époque fiévreuse et mobile, où tout si promptement s'use, se démode, glisse dans l'indifférence et dans l'ennui, Victor Hugo n'ait jamais vu l'attention publique, et l'attention intense, passionnée, se détacher de lui. Chacun de ses livres a été un évènement; depuis l'étonnement charmé des *Orientales* jusqu'à l'éclair vengeur des *Châtiments*, depuis l'émotion des *Misérables*, où la bonté du cœur trouve son épopée, jusqu'aux strophes sculpturales de la *Légende des siècles*, taillées dans le Paros par un nouveau Michel-Ange, rien n'a lassé l'admiration.

Par quel charme inconnu cet enchanteur a-t-il donc retenu immobile sous la main, cette chose subtile, glissante, protéiforme, toujours l'aile ouverte, prête à fuir, qu'on appelle la vogue, la mode, l'attention, l'actualité, ou si l'on veut, la gloire? A cette France, à ce monde qui sans cesse réclament du nouveau et promptement s'en blasent et s'en lassent, comme un enfant de son jouet, suffisait-il pour conférer dans l'art et dans les lettres un sceptre incontesté, de la majesté quelquefois monotone de cette langue que Victor Hugo s'est créée avec les éléments de la vieille langue refondus au creuset, et qui depuis *les Contemplations* n'a pas subi l'application de formes nouvelles? Hélas, qui donc, parmi les poètes français, a su pousser plus loin que Lamartine, que Musset, l'harmonie du vers et la perfection du style? Et que reste-t-il aujourd'hui dans les mémoires, des chants de ces poètes que leur époque salua comme des demi-dieux? De Musset vit encore, il est vrai, dans les admirations des étudiants et vibre au cœur des artistes incompris et des élèves de Conservatoire. Mais Lamartine! Sa poésie, sa prose, sa critique, sa politique sont ensevelies dans un poussiéreux dédain dont rien ne les pourra tirer.

Oubli condamnable et injuste, sans doute, mais dont il faut reconnaître les causes puisque nous voyons que d'autres y échappent.

Ces poètes dont nous venons de prononcer les noms, avec toutes les séductions de la forme, toutes les grâces du style, tous les raffinements du sentiment, manquaient de virilité et d'horizon. Ils n'avaient pas comme Hugo l'instinct de la grandeur et surtout il manquait à leurs écrits cet irrésistible rayonnement qui s'attache aux œuvres qui ont pour but l'avenir et l'humanité. Fuyant le mouvement de leur siècle, ils se cantonnaient l'un dans sa tristesse, l'autre dans son dédain, affirmant le mépris du présent par d'âpres élans vers le passé, et n'offrant au monde, dans une véritable idiosyncrasie poétique, que les saignements de leur âme et les blessures de leurs cœurs aigris.

L'on a fini par se blaser de l'âme de Lamartine et par s'ennuyer du cœur de Musset. L'un et l'autre, pendant de longs ans, se sont survécu, et le siècle dont ils s'étaient écarté s'est à son tour éloigné d'eux.

Victor Hugo, lui, est un mâle, un vivant, marchant au pas de son époque, mais toujours la dominant par la générosité de son âme et l'ampleur de son éloquence. L'éternelle humanité palpite dans ses vers; elle y saigne, elle y pleure, elle y espère. Ils ont été l'étoile de l'opprimé, la revanche du vaincu, le clairon de la justice et le fer rouge appliqué au mal triomphant.

Et c'est pourquoi si Victor Hugo a été à l'humanité, l'humanité, à son tour, va vers lui et lui donne dans ce siècle la place que Voltaire, cet autre ami des hommes, a occupée dans le sien, et c'est pourquoi, au milieu des ruines des générations littéraires que le temps a fauchées autour de lui, il reste debout, fier et isolé, comme un chêne dont le temps a creusé le tronc, mais dont les racines s'étendent au loin et dont la cime verdoiera longtemps encore.

L'on comprend que notre humble critique ne peut songer à s'exercer sur le livre considéré dans le détail de ses pièces et de ses morceaux. Nous ne pouvons, dans notre enthousiasme que nous ne songeons pas à contenir, que prêter l'oreille aux rugissements, aux clameurs, aux plaintes de ces Quatre Vents de l'esprit, en montrant d'où ils viennent et où ils vont, en en mesurant la puissance et la fécondité. Le génie échappe à l'analyse et à la dissection ; il faut l'accepter tout d'un bloc.

---

## VIEUXTEMPS

Au palais Rossi, à Gènes, on montre aux visiteurs une petite caisse de bois noir d'où l'on retire avec mille précautions un violon que les années ont bruni et velouté. « *L'anima di Paganini!* » dit le concierge à voix basse et en se découvrant respectueusement, comme si le demi-siècle qui s'est écoulé depuis la mort du grand artiste n'avait pas entièrement effacé la crainte superstitieuse qu'inspira sa vie.

L'imagination populaire qui se plaisait, à cette époque déjà éloignée, à voir dans ses héros des êtres surnaturels, fit passer Paganini pour l'incarnation du diable. Aujourd'hui que les fictions battent en retraite devant les réalités positives, au grand détriment de la poésie, l'émotion du vieux concierge fait sourire.

Certes, parmi les foules enthousiastes qui, de Paris à Saint-Pétersbourg, de New-York à San Francisco, furent magnétisées par l'archet de Vieuxtemps et qui, pendant les quarante années que dura sa promenade triomphale à travers les deux mondes, jetèrent des palmes sur son passage, nul ne songea jamais à faire du célèbre virtuose un personnage légendaire. Cette auréole de mystère qui enveloppe la figure de Paganini manque à celui que la mort vient de frapper. Au lieu de la silhouette fantasque dont Dantan a légué à la postérité l'image grimaçante, nos souvenirs nous représentent Vieuxtemps dans son apparence bourgeoise, dans sa mise correcte et soignée, avec sa chevelure légèrement bouclée, sa figure narquoise où ses yeux souriaient avec malice derrière les verres de ses lunettes.

Sa gloire en souffre-t-elle? L'apparition de ce météore a-t-elle éclairé notre ciel d'un éclat moins vif?

Comme musicien, Vieuxtemps appartenait à la grande école qui place en première ligne l'ampleur du son, la majesté du style, l'intensité du sentiment. D'après lui, la musique n'était pas faite pour gratter l'oreille : elle devrait pénétrer jusqu'au cœur. Ce fut, dans sa carrière de virtuose, la maxime qu'il mit en pratique sans y faillir jamais; ce fut elle aussi qu'il grava dans l'esprit de ses élèves, qui se la transmettent comme une pieuse tradition. Sans doute, il appréciait le mécanisme, lui qui se jouait des difficultés les plus ardues, et qui terminait par cette phrase une lettre adressée à un de ses élèves favoris : « Mon ami, faites « des gammes, énormément de gammes, encore des « gammes, toujours des gammes! » Mais il avait la noblesse de ne point faire parade de cette prodigieuse agilité à laquelle des études assidues l'avaient amené et qui provoquait la stupéfaction de ses auditeurs. Il répétait avec George Sand que la beauté du langage musical consiste à s'emparer du cœur ou de l'imagination, à se tenir dans une sphère idéale où les auditeurs se complaisent dans la jouissance que donne l'émission magnifique de la pensée; et pour donner un corps à ce précepte, il disait à un de ses disciples, aujourd'hui un maître : « Vois-tu, mon garçon, c'est dans le bras « droit qu'est l'artiste; le bras gauche, c'est l'instru- « ment, c'est la mécanique qui sert à exprimer ce que « sent l'autre. »

Notre génération ne connait pas Vieuxtemps. Lassé de succès, affaibli par l'âge puis frappé de paralysie, il n'était plus, lorsqu'il revint à Bruxelles, que l'ombre de lui-même. Il faut se reporter à quarante années en arrière pour apprécier, dans la sève de ses vingt ans, cette haute personnalité. Son archet était un sceptre et son empire s'étendait sur deux continents. Vieuxtemps disait alors à l'orchestre : « Messieurs, jouez, je vous prie, le plus « fort que vous pourrez ». Et la puissance de son violon était telle qu'il dominait le formidable ensemble de la symphonie. Il eût défié la tempête.

Ses compositions dénotent toutes cette préoccupation visible de la sonorité et de la grandeur. En amant fidèle de son instrument, il n'a guère écrit que pour le violon; loin de le faire servir à mettre en lumière les brillantes qualités de son jeu, défaut que l'on pardonne à quantité d'artistes, il s'est attaché plutôt à faire oublier le virtuose, à communiquer à la foule une étincelle de l'amour qui l'enflammait et à lui faire dire : « Le violon est le plus beau et le plus émouvant « de tous les instruments de musique ». A cet égard, ses *Concertos*, ses *Fantaisies*, ses *Romances*, ses *Études* constituent le fond de bibliothèque de tous les violonistes de notre époque. Ces œuvres lui survivront,

malgré leur forme quelque peu vieillie et leurs accompagnements taillés sur un patron démodé.

Le piédestal sur lequel Paganini s'est juché par un talent merveilleux sans doute, mais qui touchait au charlatanisme, Vieuxtemps l'occupera après lui sans que le soupçon d'une infraction à l'honnêteté et à la conscience musicales puisse jamais ternir sa mémoire. Ses disciples, — ils sont nombreux, et l'on compte parmi eux des artistes de premier ordre, — conservent de lui, malgré les brusqueries et les vivacités inhérentes à un tempérament de feu comme le sien, un souvenir que rien n'affaiblit. Le respect dont il fut entouré prouve la valeur qu'on attachait à son enseignement. Et cependant, ses colères sont légendaires. On cite de grands garçons qu'il a fait sangloter par ses impatiences. Doux, affable, cordial dans ses relations habituelles, il se métamorphosait lorsqu'il prenait son violon ou qu'il se mettait au piano. Tel de ses élèves doit se souvenir du jour où, exaspéré de ne pas lui voir réussir un exercice, Vieuxtemps lui fit, d'un coup de poing, sauter l'instrument des mains. Et comme le malheureux, abasourdi, rattrapait son violon au moment où il allait se briser sur le plancher, le maître lui cria avec colère : « Il paraît que vous êtes plus habile à ramasser un violon qu'à en tirer du son! »

La leçon finie, il semblait regretter ses moments d'humeur. Fréquemment il retenait l'élève à déjeuner, lui parlait de l'art, cherchait à élever sa jeune pensée au niveau de la sienne et lui inculquait les notions idéales du beau qui sont l'héritage des âmes d'élite.

Vieuxtemps a vécu sa vie Au moment de mourir, il a pu se retourner et contempler non sans orgueil cette route immense qu'il a parcourue depuis le moment où, enfant prodigue, il émerveillait le public par ses dispositions précoces, jusqu'au jour où les couronnes qu'il avait remportées eussent suffi à tapisser sa demeure. Il a pu dire avec joie : « J'ai combattu pour l'art, et j'ai triomphé. J'ai été inscrire le nom de la Belgique aux quatre coins du monde; je l'ai fait respecter de toutes les nations qui ont le culte du beau. Que d'autres, après moi, suivent la voie que j'ai ouverte. »

Hélas! la clameur qu'avait soulevé le bruit de ses succès s'est apaisée, et déjà le silence règne autour de sa tombe. Lorsque la maladie lui a arraché l'archet des mains, le pauvre grand artiste est allé chercher le repos en Algérie. On a respecté sa retraite, et la rumeur de nos fêtes, pendant lesquelles son nom eût dû voler de bouche en bouche, ne lui est parvenue que comme un écho lointain. La Belgique n'oubliera pas qu'elle perd en Vieuxtemps l'une de ses gloires. Elle saura, comme il le convient, honorer sa mémoire et se rappellera que si l'art n'a pas de patrie, les artistes en ont une.

## Publications Artistiques

**L'Année Artistique**, par Victor Champier, 3e année, 1880-81. — Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur.

Sous ce titre vient de paraître un fort volume de 700 pages, recueil de tous les documents relatifs à l'art non seulement en France mais encore à l'étranger.

Cet ouvrage répond à un besoin réel. Les personnes qui s'intéressent aux questions artistiques ne savaient où s'adresser pour retrouver ces renseignements, les gouvernements eux-mêmes ne les recueillant pas séparément. De là de grandes recherches, une grande perte de temps et d'argent.

L'ouvrage de M. Champier est classé avec beaucoup d'ordre et de clarté. Il renferme à côté des documents proprement dits des appréciations critiques intéressantes. Parmi les premiers, on rencontre des rapports au gouvernement et à la législature, des projets de réorganisation des écoles, des conseils des beaux-arts, etc., les règlements du Salon, tout ce qui concerne l'administration; la discussion des programmes d'enseignement; ce qui est relatif aux musées, à l'académie, aux écoles, aux manufactures de Sèvres et des Gobelins, aux concours publics, etc. Les incidents relatifs aux jurys du Salon, sont rapportés avec impartialité et non sans finesse.

L'auteur entre ensuite dans un examen critique des principales œuvres exposées. Ses appréciations, que nous ne partageons pas toujours, sont souvent frappées au coin de l'impartialité et du bon sens.

Un chapitre spécial est consacré aux ventes de l'hôtel Drouot. L'auteur fait l'historique de certaines collections et rappelle les prix réalisés par les œuvres de valeur. Il s'occupe de toutes les expositions particulières, des concours, etc., et accompagne son travail d'observations critiques.

Après avoir ainsi passé en revue tout ce qui a offert de l'intérêt à Paris pendant l'année, il fait le même travail pour les provinces françaises, puis pour les pays étrangers.

Parmi ces derniers, plusieurs sont inconnus au point de vue artistique. C'est avec curiosité qu'on apprend ce que font les gouvernements et les communes des différents pays du globe en faveur des beaux-arts; comment sont organisés leurs galeries, leurs cercles, leurs Sociétés, quels sont les prix réalisés chez eux par les œuvres d'art et en quoi consistent les richesses de leurs collections publiques et privées.

L'Allemagne, la Russie, la Galicie, la Pologne, la Belgique, les Pays-Bas, l'Italie, les États-Unis ont été cette année l'objet d'une attention particulière.

La bibliographie artistique occupe une cinquantaine de pages et la nécrologie fournit à l'auteur l'occasion de donner une notice spéciale sur les artistes dignes d'intérêt.

M. Victor Champier s'est assuré le concours de collaborateurs éminents à l'étranger et, grâce à eux, il a pu s'occuper de tous les pays où l'art joue un rôle d'une certaine importance.

C'est M. Camille Lemonnier qui a été chargé du chapitre relatif à la Belgique. Il y rend successivement compte des expositions particulières organisées au Cercle de l'Essor et au Cercle artistique : celles de Terlinden, Stacquet, Uytterschaut, Lanneau Binjé, Portaels, Robie, Serrure, Claus et enfin celle de Ad.-J. Heymans.

Il consacre une étude aux peintres morts pendant l'année : Dubois, de Winne, Hubert.

Arrivant aux fêtes du Cinquantenaire, il rappelle le projet du Panthéon, la fête du Parc Léopold et l'inauguration du monument de Léopold Ier, décrit le Palais des Beaux-Arts et rend compte de l'exposition historique de l'Art belge ainsi que de l'exposition de l'art rétrospectif et de l'exposition triennale de Gand, de manière à donner aux étrangers une idée de notre art national.

En somme, l'*Année Artistique* est une véritable encyclopédie que l'on consultera avec fruit et où l'on trouvera tous les renseignements désirables.

---

Notre prochain numéro contiendra l'analyse des *Heures de Philosophie*, d'Octave Pirmez, et la fin de notre étude sur *Lord Beaconsfield*, dont nos articles d'actualité ont retardé la publication.

---

## LE CERCLE SYMPHONIQUE

Dimanche, tandis que la musique des guides éclatait en joyeuses fanfares au Parc, un orchestre de symphonie, composé exclusivement d'amateurs, se faisait discrètement entendre dans le kiosque du Waux-Hall. Le concert était peu annoncé, et le Cercle n'eut pas tout l'auditoire qu'il méritait. Rien cependant n'est plus intéressant et plus digne d'encouragements que cette association de jeunes gens que le seul amour de l'art a réunis.

Placés depuis un an sous la direction de M. Colyns, ils luttent avec vaillance contre les grands orchestres et certes, à en juger par leur concert de dimanche, leurs efforts ne sont pas stériles. Qu'on jette les yeux sur leur programme : les morceaux qui y figurent sont loin d'être faciles à exécuter, et dans l'accompagnement de deux *soli* joués par M. Houben, l'un des meilleurs premiers prix de la classe de M. Colyns, le *Cercle Symphonique* a prouvé qu'il se composait d'excellents musiciens. On a entendu successivement l'ouverture du *Pré-aux-Clercs*, l'*Angelus* de Massenet, une *Feuille d'album* de Colyns, l'ouverture du *Cheval de Bronze*, l'*Andante* de la 42e symphonie de Haydn, le *Rêve d'enfant* de Schumann, dit par tous les archets, enfin la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer.

Ces Sociétés d'amateurs sont nombreuses dans d'autres pays, en Allemagne notamment, où souvent elles prennent part aux grandes solennités artistiques. Le public leur prouve, par l'empressement qu'il met à les écouter, l'intérêt que ces tentatives lui inspirent. Espérons qu'il en sera de même ici. Nous ne doutons pas que le Cercle réponde dignement à la sympathie qu'on lui témoigne.

---

## UNE LETTRE DE ROSSINI

Nous trouvons dans le *Voltaire*, auquel nous laissons la responsabilité de son authenticité, une amusante lettre de Rossini, écrite en réponse à celle d'un jeune musicien qui lui demandait comment il devait s'y prendre pour composer une ouverture.

« Règle générale et invariable : attendre la veille même de la première représentation pour composer son ouverture. Il n'y a rien qui pousse à l'inspiration comme la nécessité, comme la présence agaçante d'un copiste qui attend votre œuvre, lambeau par lambeau, comme la vue sinistre d'un directeur au désespoir qui s'arrache des poignées de cheveux. Les vrais chefs-d'œuvre du genre n'ont pas été composés autrement. En Italie, à mon époque, les directeurs étaient tous chauves avant la trentaine.

« 1re recette. — J'ai composé l'ouverture d'*Otello* dans une petite chambre du palais Barbaja, où le plus féroce et le plus chauve des directeurs m'avait enfermé de force en compagnie d'un simple macaroni à l'eau, et avec menace de ne m'en laisser sortir vivant qu'avec la dernière note de ladite ouverture.

« 2e recette. — J'ai composé l'ouverture de la *Gazza ladra*, non pas la veille, mais le jour même de la première représentation, dans les combles du théâtre de la Scala, à Milan, où m'avait relégué le directeur, un véritable émule de Barbaja, sous la garde de quatre machinistes. Ces quatre bourreaux avaient pour mission de jeter mon œuvre, phrase par phrase, du haut de la lucarne, à des copistes qui, se tenant en bas, dans la cour du théâtre, transcrivaient cela et l'expédiaient au fur et à mesure au chef d'orchestre qui le faisait répéter. A défaut de feuillets à jeter, c'était moi que ces barbares avaient ordre de lancer par la fenêtre aux copistes.

« 3e recette. — J'ai fait mieux pour l'ouverture d'*Il Barbiere;* je ne l'ai pas composée du tout, c'est à dire qu'au lieu de celle que j'avais primitivement écrite pour cet opéra extrêmement *buffa* on s'est servi de celle que j'avais écrite pour un autre ouvrage, *Elisabetta*, opéra excessivement *seria*. Le public a été enchanté de la substitution.

« 4e recette. — J'ai composé l'ouverture, ou pour mieux dire, l'introduction instrumentale du *Comte Ory*, en pêchant à la ligne, les pieds dans l'eau, en compagnie de M. Aguado, qui ne cessait, pendant tout ce temps, de me parler finances espagnoles, ce qui m'ennuyait on ne peut davantage.

« 5e recette. — J'ai composé l'ouverture de *Guillaume Tell* dans des conditions analogues, au milieu d'un appartement que j'occupais sur le boulevard Montmartre et où se réunissaient, jour et nuit, tout ce que Paris renfermait alors de gens saugrenus, qui s'en venaient fumer, boire, causer, hurler, piaffer, blaguer à mes oreilles, tandis que je travaillais avec acharnement, afin de les entendre le moins possible.

« 6e recette. — Je n'ai pas composé la moindre ouverture pour *Moïse*, ce qui est encore bien plus facile. C'est la recette qu'a employée, lui aussi, mon excellent ami Meyerbeer pour *Robert le Diable* et les *Huguenots*, et il paraît s'en être parfaitement trouvé. On m'assure qu'il s'en est servi également pour le *Prophète*. Il ne pourra que s'en applaudir, comme toujours.

« ROSSINI. »

---

## L'UNION LITTÉRAIRE

L'Union littéraire belge, dans sa séance mensuelle de juin, a examiné la double question d'une publicité plus étendue à donner à ses travaux, et de la tenue des réunions dans un local nouveau. La salle de la Bibliothèque royale a été demandée par elle, et tout fait penser qu'elle l'obtiendra; quant à la publicité, différentes mesures ont été arrêtées.

Une discussion s'est ensuite engagée sur la proposition, formulée

par M. Jules Carlier, d'organiser des échanges de livres entre l'Union et les principaux Cercles littéraires de l'étranger. Il a été décidé que des ouvertures seraient faites à ces Cercles, sans retard, de façon à pouvoir arriver à une solution prochaine de la question. L'objet reviendra donc à l'ordre du jour de la réunion de Juillet, dans laquelle M. H. Delmotte a promis de donner lecture d'une comédie inédite en un acte.

L'Union s'est enfin occupée de la proposition de M. Braun tendant à ce qu'une part plus large soit faite aux ouvrages belges dans le catalogue des livres à distribuer en prix aux établissements d'instruction de l'Etat. Des démarches seront faites dans ce but par le Comité. (*Athenæum belge.*)

## Expositions

### BELGIQUE

Bruxelles. — Exposition internationale des Beaux-Arts de 1881. Ouverture le 14 août, fermeture le 16 octobre. Les ouvrages doivent être adressés avant le 16 juillet à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles.

Gand. — Concours de vues photographiques :

Vues de la ville de Gand. Adresser les demandes à la chambre syndicale, hôtel du Gouvernement, avant le 1er août. Dépôt des photographies le 20 août au plus tard.

Liège. — Exposition d'art ancien. (Voir la *Petite Chronique*).

Spa. — Exposition des Beaux-Arts, pavillon du Parc de Sept Heures, du 3 juillet au 15 septembre. Envois directs avant le 15 juin.

### ÉTRANGER

Boulogne-sur-Mer. — Exposition du 16 juillet au 15 septembre. Adresser les demandes au président de la Société artistique de Boulogne, avant le 15 juin. Envois du 1er juin au 1er juillet.

Buda-Pesth. — Exposition le 1er octobre, au Palais de la Société des Beaux-Arts, 81, Surgarût Buda-Pesth. Renseignements au siège de la Société Taylor, 25, rue Bergère, à Paris.

Douai. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 1er juillet au 1er août. Envois directs jusqu'au 27. Retour des ouvrages, 15 août.

Dunkerque. — Exposition du 17 juillet au 31 août. Envois directs à Dunkerque jusqu'au 1er juillet, au magasin général de la marine.

Glascow. — En septembre, exposition de noir et blanc. S'adresser au *Journal des Arts*, à Paris.

Lille. — Exposition des Beaux-Arts du 25 août au 31 octobre. Envois du 10 au 31 juillet.

Londres. — Exposition d'hiver de la London international exibition Society « United Arts Gallery ». Ouverture le 1er octobre 1881, fermeture le 31 janvier 1882. Les frais de transport sont à la charge de l'Exposition. S'adresser pour obtenir des invitations aux directeurs de la Société, 116-147, New-Bond street, à Londres.

Montpellier. — Exposition par la Société artistique de l'Hérault.

Reims. — Exposition organisée par la Société des Amis des arts, du 15 octobre au 4 décembre.

Strasbourg. — Exposition du 1er au 31 juillet. — Envois à la Société des Amis des Arts, à Strasbourg, avant le 22 juin.

## Concours

Helsingfors (Finlande). — Concours pour l'exécution du palais des États. Envoi des devis et projets jusqu'au 1er octobre 1881. Prix: 5,000 fr. et 2,500 fr. Programme chez M. Rothschild, à Paris.

Nolay. — Concours pour l'érection d'une statue à Carnot. Dépôt des projets à l'Ecole des beaux-arts, à Paris, le 9 juillet 1881.

Londres. — Un concours sera ouvert en juillet prochain pour les cartes de Noël. Soixante-dix prix représentant une valeur de 50,000 francs, seront décernés. S'adresser à MM. Hildesheimer et Cie, 15, Silk street.

Rome. — Erection du monument de Victor-Emmanuel. Concours entre tous les artistes italiens et étrangers. Clôture du concours le 21 septembre 1881. Remise des projets à partir du 25 août 1881, au secrétaire de la commission, ministère de l'intérieur, à Rome. Prix de 50, 30 et 20,000 francs.

## Petite Chronique

Un comité de patronage vient d'être constitué dans le but d'organiser à Liège, à l'époque où auront lieu, dans cette ville, les fêtes destinées à célébrer le cinquantenaire de l'indépendance de la Belgique, une *exposition de l'art ancien au pays de Liège.*

Cette exposition comprendra six classes :

1° Peinture, sculpture, gravure en médailles, etc.;

2° Chartes, manuscrits, imprimés, dessins, plans, gravures, etc.;

3° Numismatique, sceaux, etc.;

4° Orfévrerie, dinanterie, ferronnerie, etc. ;

5° Mobilier, tapisseries, costumes, instruments de musique, ivoires ;

6° Terres-cuites, grès, faïences, porcelaines, verreries, vitraux.

Le but patriotique de cette œuvre donne au comité qui en a pris l'initiative, le droit d'espérer que le concours généreux des amateurs d'art et des collectionneurs ne lui fera pas défaut. Il compte aussi

sur l'empressement que mettront, sans aucune doute, les administrations et les établissements publics, — conseils communaux, fabriques d'église, musées, hospices, etc., — à prendre part à l'exposition liégeoise de l'art ancien.

Cette exposition sera ouverte du 15 juillet au 15 août 1881, dans les locaux de la Société d'émulation, les cloîtres de la cathédrale de Saint-Paul et à l'Université. Le comité organisateur prend à sa charge les frais d'assurance contre l'incendie, les frais d'installation, de surveillance, d'emballage, d'expédition et de réexpédition. Toutes les mesures de préservation seront prises avec la plus grande sollicitude par les membres du bureau permanent.

---

On lit dans l'*Artiste*, revue de Parie :

Le magnifique musée d'Anvers, si riche déjà en chefs-d'œuvre de Rubens, vient d'acquérir une page de plus de l'illustre chef de l'école flamande. Il s'agit du tableau célèbre *Jupiter et Antiope*.

Cet important tableau, qui mesure 1m60 sur 1m87 est un des rarissimes tableaux qu'ait signés Rubens; il porte en grand caractères : P.-P. Rubens, 1614.

---

*Portrait de Gounod.* — C'est à propos du *Festival-Gounod* (4 novembre 1879) que Ch. Verlat offrit ce portrait à la commission organisatrice de la fête. Cette dernière en fit hommage à l'auteur de *Faust*.

La tête est éclairée de côté. Un rideau rouge jette un reflet vivant sur cette physionomie mobile. Un peu penché, Gounod, qui vient de parler, semble écouter avec malice une réplique peut-être moins prompte que la provocation. Sa lèvre paraît vibrer, comme lorsque le compositeur songe à une riposte spirituelle. Le front est haut, l'œil mobile et fixe, pétille et anime tout le visage. Chevelure qui devient rare, barbe soignée, tenue irréprochable. N'est-ce pas là Gounod?

On a reproché à Verlat d'avoir fait un Gounod de fantaisie. Cela est inexact. Ce portrait est l'homme de la conversation... lorsqu'il se sait écouté par des gens sympathiques.

Non, il n'y a pas là trop de vie. Gounod a cet accent quelque peu moqueur. S'il semble inspiré, on ne peut le reprocher au peintre; la composition défie toute analyse. Il a fait des messes, des prières, puis des choses pleines de passion et d'élan. C'est une de ces éducations curieuses où le profane heurte à tout instant le sacré; la passion déborde là où la religion coulait à plein bord peu d'instants plus tôt. Lui seul pouvait écrire *Faust*, aussi l'a-t-il fait; ce sera son titre à la postérité. Il suffit : Ch. Verlat l'a dit.

(*Revue artistique.*)

---

D'après M. Paul Ginisty, du *Gil Blas*, Vieuxtemps laisse entr'autres compositions trois concertos pour violon et un concerto pour violoncelle dédié à Joseph Servais, plus un opéra presque terminé, *Jeanne de Messine*, dont le poëme a été écrit par feu Plessis, le mari de la célèbre comédienne des Français.

---

On lit dans le *Guide Musical* :

Les fêtes de Liszt ne paraissent pas devoir rester sans influence sur le mouvement musical à Bruxelles. On parle, vaguement encore — mais nous souhaitons que l'idée réussisse, — de la création d'une nouvelle société de concerts à la tête de laquelle serait placé M. Franz Servais, et qui aurait pour objet de faire connaître au public les œuvres modernes qu'il ne connait qu'imparfaitement et très partiellement. Il y aurait des chœurs et un orchestre puissant. Toutes les sympathies sont acquises d'avance au jeune chef d'orchestre dont le talent s'est révélé avec tant d'autorité à la matinée du Palais des Académies. Nous appelons tout particulièrement l'attention des jeunes écoles française et belge sur cette nouvelle institution qui pourrait rendre de grands services à la cause qu'elles défendent et qui, en dehors de toute question de nationalité, sera tout entière consacrée au progrès du grand art.

---

Liszt a accepté l'invitation que M. Radoux lui a faite de venir à Liège l'an prochain, où un Festival sera donné en son honneur.

---

Richard Wagner a accordé au directeur Angelo Neuman l'autorisation de représenter ses œuvres à Londres, à Saint-Pétersbourg et à Paris. A Londres, la tétralogie des *Nibelungen* sera exécutée l'année prochaine, probablement avec les mêmes artistes qu'à Berlin. *Lohengrin* et *Tannhaüser* seront aussitôt après représentés à Paris en français, puis peut-être les *Nibelungen*. M. Neuman donnerait ses représentations au théâtre des Nations.

---

Le *Signale*, de Leipzig, annonce que Franz Lachner, l'éminent compositeur, qui va entrer dans sa soixante-dix-huitième année, vient de terminer une nouvelle suite d'orchestre, qui, parait-il, contient de grandes beautés.

---

Strauss écrit un nouvel ouvrage pour le théâtre An der Wien. Titre : *Der lustige Krieg* (la joyeuse guerre).

---

Les concours publics du Conservatoire s'ouvriront, cette année, le lundi 20 juin, à 10 1 2., par une audition de la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de MM. Colyns et Jehin, et de la classe d'ensemble vocal, sous la direction de MM. Warnots et L. Jouret. Ils auront lieu dans l'ordre suivant :

Lundi 20 juin, à 1 1 2 h., instruments de cuivre; mardi 21, à 1 1 2 h., instruments en bois; mercredi 22, à 11 h., contre-basse, à 2 h., violoncelle; vendredi 24, à 1 1 2 h., violon; samedi 25, à 9 1/2 h., musique de chambre, à 3 h., quatuors; lundi 27, à 1 1/2 h., orgue; mardi 28, à 1 1 2 h., piano (hommes); mercredi 29, à 1 1/2 h., piano (demoiselles); vendredi 1er juillet, à 10 h.. chant (hommes), à 1 1 2 h., chant (demoiselles), à 4 h., duos de chambre; lundi 4, à 4 1 2 h., examen pour l'obtention du diplôme de capacité (piano); mardi 5, à 11 1/2 h., examen pour l'obtention du diplôme de capacité (orgue); lundi 11, à 1 1/2 h., déclamation; jeudi 14, à 1 1/2 h , examen pour l'obtention du diplôme de capacité (déclamation).

---

M. Candeilh vient de traiter avec Gondinet pour le *Voyage d'agrément*, le dernier succès du Vaudeville, qui sera représenté au Parc dès les premiers jours de septembre.

M. Candeilh s'occupe aussi de la mise en scène du *Monde où l'on s'ennuie*, la comédie d'Ed. Pailleron qui fait trois fois par semaine salle comble à la Comédie-Française.

---

## JOURNAL
DES
## GENS DE LETTRES BELGES
paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 16 du 15 juin 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Feu d'artifice. Aurore. La fin de l'homme.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le Socialisme contemporain*, par M. E. De Laveleye. *Il faut des époux assortis*, nouvelle d'Emmy de Dincklage, traduite par M. Auguste Lavallé. *L'Autriche-Hongrie à vol d'oiseau*, par M. Albert du Bois. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

## L'ARTISTE
REVUE DE PARIS.

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE JUIN.*

TEXTE : Recherches sur les gravures des Contes de La Fontaine éd. des *Fermiers généraux* (1762), par Paul Lacroix. — *Le Salon de* 1881 (2e article), par A. Baluffe. — *La Comtesse de Verrue*, par le Cte de Barthélémy. — *Documents sur les comédiens du* XVIIIe *siècle*, par H. de Chennevières. — *Poésie*, par V. Hugo et Edouard L'Hote. — *Revue dramatique.* — *La musique*, par Ch. Pigot. — *Chronique de l'Art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par P. Dax. — *Les livres*, par Lord Pilgrim.

GRAVURES : *La Source*, (Salon de 1881), Henner. — *Vieille femme en prières*, (id.), Léop. Philipes. — *Le pavé de Paris*, (id.), Ringel. — *Quai du Roi-de-Pologne à Angers*, (id.), Herault-Dupuy


## ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes, Impasse de la Violette, 4.*


## LE LIVRE
DEUXIÈME ANNEE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUIN 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *La troisième vente Ambroise Firmin-Didot*, par SPECTATOR. II. — *La Reliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Études et documents nouveaux sur les livres a elef*, par FERNAND DRUJON. IV. — *Le Cortège historique de Vienne*, par A. SASVARI. V. - *Chronique du Livre.* Vente aux encheres. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Cortège historique de Vienne :* Le Char des imprimeurs et libraires.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : États-Unis. — (Les grands éditeurs de livres en Amérique). — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour :* Armand d'Artois. *Madame de Maintenon*, par François COPPÉE. — Gustave Goetschy : *Bouchard et Pécuchet*, par G. FLAUBERT. — *Comptes rendus des livres récents*, publies dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. Publications nouvelles. — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications periodiques françaises :* Revues periodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

## LA VIE MODERNE
**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 12 JUIN 1881.

DESSINS. Evènements de Tunisie : *Le corps du journaliste Séguin ramené au camp français près de Réja*, par Kauffmann. — *Le château de Chaumont*, par Stott. — *Mlle Tholer*, par P. Robert. — *L'émotion inséparable*, illustration de E. Chaperon. — *Lettre ornée*, de G. Rochegrosse. — Exposition de tentures artistiques : *L'Asie*, par Lançon. — Salon de 1881 : *Le mendiant*, par Bastien-Lepage. — *Littré*, par E. de Liphart — *Dans la province d'Oran*, dessins de Stott d'après Duhousset. — *Victor Hugo et son temps*, par L.-O. Merson.

TEXTE : *Chronique*, par Coqhardy. — Médaillons féminins : *Mlle Tholer*, par P. d'Ivray. — *L'émotion inséparable*, par V. Jannet. — Le Théâtre : *Le centenaire de Caldéron, Les quatre vents de l'esprit, Le Prêtre, La cellule n° 7, Les « Rajahs » à l'Hippodrome*, par Fourcaud. — *La musique*, par V. Wilder. — *Littré*, par G. G. — *Etapes dans le Sud de la province d'Oran*, par Duhousset. — *Le sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *Les Emplettes*, par X... — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles.* — *Actualités*, par Nemo.

## JOURNAL DES BEAUX-ARTS
ET DE LA LITTÉRATURE.

SOMMAIRE, Belgique : *La Belgique de Lemonnier dans le Tour du Monde.* — *Dictionnaire.* — *Inauguration du buste de Swerts, à Anvers.* — *Les tapisseries du garde-meuble.* — FRANCE. Salon de Paris : *Sculpture.* — *Courrier d'Allemagne.* — *Chronique générale.* — *Cabinet de la curiosité.* — *Annonces.*

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUIN 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LORD BEACONSFIELD. (Second article). — UNE POLÉMIQUE LITTÉRAIRE EN BELGIQUE : *M. Louis Hymans et M. Lemonnier.* — BIBLIOGRAPHIE : *Heures de philosophie*, par Octave Pirmez. — L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS ET LE PRIX QUINQUENNAL. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## LORD BEACONSFIELD

*Second article.*

J'ai promis une chose que je ne pourrai pas tenir : c'est de suivre le rêve de lord Beaconsfield. Après une lecture rapide d'une partie de ses romans, il me semblait que de tout cela allait se dégager une idée unique, supérieure, absorbant en elle progressivement l'homme et l'œuvre.

Je m'étais fait illusion : le lien qui rattache entr'elles ces conceptions diverses, est insaisissable, au moins pour moi ; ce sont des imaginations de hasard, souvent incohérentes, qui se sont emparées à diverses époques d'un esprit toujours tendu au démesuré et à l'impossible ; et lord Beaconsfield en est possédé plus qu'il ne les domine. Il cède, s'abandonne ; il s'enfle avec

l'idée qui paraît grandir, s'étendre, embrasser toujours un horizon plus vaste : on sent partout l'homme qui voudrait accoucher de quelque chose d'énorme ; et quand on est arrivé, non sans ennui, au bout de l'œuvre; alors qu'on voudrait ressaisir et soumettre à l'examen les formes étranges qui successivement vous ont apparu, tout fuit, tout s'efface comme le brouillard d'une heure ; on reste étonné à la fois de l'ampleur de ce cerveau et du vide qui le remplissait. Il est possible qu'au fond de ce fatras se glissent une foule d'allusions et de finesses que je ne puis comprendre, n'étant point mêlé à la vie anglaise : mais ce qu'on peut affirmer, c'est que comme œuvre d'art, aucun de ces romans ne tient dix minutes. Le sentiment qu'on en garde, au moment de fermer le livre, est une sorte de découragement maussade comme en laisserait une débauche où l'on aurait mis son temps et ses forces, et non son cœur. Ce ne sont en effet que des sortes de débauches d'esprit et de fantaisie que les livres de lord Beaconsfield. Cet homme n'a jamais aimé personne, hors lui-même; et jamais il n'a vu le monde et la vie qu'à travers sa propre infatuation. Pas une page n'est émue; pas un caractère n'est vu et tracé; pas une situation n'est vraiment empoignante. Ce sont des ombres qu'il fait mouvoir ; et l'on sent que constamment, il s'applaudit lui-même de sa puissance d'évocation. On trouverait, en effet, difficilement quelqu'un de plus content de lui-même que ne le fut lord Beaconsfield.

Peut-être est-ce cette confiance en lui, imperturbable, colossale, qui l'a fait s'imposer à l'Angleterre et l'a porté aux sommets. Mais qu'il faut peu de chose, dans ce cas, pour arriver à être le premier des hommes! Car il n'y a pas à le méconnaître : pendant la guerre russo-turque, un moment il n'y a eu de regards dans l'univers que pour lord Beaconsfield; il dominait le monde du haut de la gigantesque pyramide de la puissance anglaise, assise sur quatre continents, l'Australie, l'Afrique, l'Amérique et l'Asie, le faîte perdu dans les brouillards de Londres, comme dans un nuage humain.

Et c'était un étonnement de voir un romancier à ces hauteurs vertigineuses, s'y installant du reste avec le calme d'un Olympien, et comme si là seulement sa pensée trouvait un horizon digne d'elle. Je connais maintenant cette pensée et je vois qu'elle était aussi vide dans l'art, que je l'ai trouvée pauvre dans la politique. Ainsi l'homme est complet et un côté ne dément pas l'autre. Mais de même que dans la politique on lui prêtait des vues immenses que sans doute il avait déposées dans ses livres, mais que personne ne se donnait la peine d'y aller chercher : de même ceux qui lisaient ses livres imaginaient volontiers que ces conceptions assez pauvres servaient de paravent à des plans grandioses dont la politique nous donnerait la révélation. Double malentendu qui faisait de Disraëli, un grand littérateur auprès des politiques et un grand politique auprès des littérateurs. Mais pour le public, qui entendait l'éloge du même homme sortir alternativement de deux groupes d'ordinaire opposés, ces deux grandes voix qui perpétuellement se répondaient l'une à l'autre, devaient avoir la majesté de la strophe et de l'antistrophe du chœur antique.

Après la mort de lord Beaconsfield, j'ai été surpris du silence qui s'est fait autour de son œuvre littéraire. Pas un journal, que je sache, n'en a fait l'objet d'une étude, et si nous nous sommes trouvés en présence d'une avalanche d'anecdotes et de traits touchant l'homme et son ambition, personne n'a tenté ce travail si opportun d'analyser l'œuvre du littérateur. Je n'excepte pas les journaux conservateurs anglais, dont l'admiration, il est vrai, enveloppait le tout dans le même élan dithyrambique, avec un tel enthousiasme qu'il paraissait indigne d'un si grand homme de reprendre en détail les témoignages qu'il laissait de son génie : mais je remarque que ces grands coups d'aile ne servent d'ordinaire qu'à voiler l'absence complète d'idées précises; et je serais, je l'avoue, fort curieux de savoir ce qu'un esprit avisé pourrait pêcher de résistant et de solide dans ces grandes mares d'eau trouble — ou d'eau claire, si l'on veut — qui s'appellent *Sybil*, *Lothair*, et même *Endymion*. Clarté et même lumière du style qui va droit devant lui, avec d'assez grandes allures, comme vont les routes royales, droites et blanches, à travers le paysage. Mais ces routes jamais ne s'arrêtent nulle part; on les voit éternellement devant soi, monotones et froides, se perdre dans les brumes de l'horizon; quand on les a parcourues pendant des lieues et pendant des journées, du pays traversé il ne reste qu'une indécise image de choses et d'êtres à peine démêlés, et tous les accidents du chemin se confondent dans une même impression d'ennui et de tristesse. C'est cette impression vague, indéterminée, qui sans doute a empêché les admirateurs déclarés de lord Beaconsfield de revenir avec amour sur ce qu'ils avaient lu, pour nous en faire le récit et nous faire partager leur délire.

Dans tous les cas, il faut que les Anglais soient aujourd'hui fort arriérés en fait d'art et de littérature, pour avoir, pendant tant d'années, accepté tout cela de confiance et presque comme des chefs-d'œuvre. Ce qu'on en peut dire de plus favorable, c'est que ces romans appartiennent encore et tout entiers à la première école romantique, qui florissait en France il y a cinquante ans, et qui croyait pouvoir se passer d'observation directe, d'étude de caractères vrais, de notation exacte des faits et d'une conception claire et tangible, pour se livrer aux combinaisons subjectives et aux hasards d'une imagination sans attaches dans la réalité

des choses. De pareils romans peuvent tuer le temps, ou plutôt l'endormir, pendant les heures de désœuvrement, comme les hautes classes anglaises doivent en avoir un grand nombre dans la somnolence de la vie de château, entrecoupée seulement de quelques distractions mondaines. On peut s'abandonner à ces interminables lectures, comme on se laisse aller au balancement monotone et doux que procure un excellent attelage parcourant dans le calme du soir des chemins connus. Mais l'art pour nous n'est plus dans ces rêveries sans issue. Nous voulons qu'il nous donne la science de la vie, la fibre palpitante, l'émotion jaillissant chaude et vraie, l'accent de l'homme qui a aimé, qui a souffert, et qui s'oublie lui-même pour aller au plus profond de l'être chercher la parole unique, la note du cœur et la vérité humaine. Que nous importent les imaginations personnelles d'un ministre ou d'un laquais : nous ne nous intéressons qu'à notre humanité et à la nature. Ce qui touche là est immortel, le reste n'est que tapage, décor, vanité, enflure. Et pour finir par une parole du plus vrai, du plus naturel et par conséquent du plus grand de nos poètes, qui restera, comme Pétrarque et Mozart, éternellement incompris de certains esprits peu équilibrés, je dirai de lord Beaconsfield ce que disait Alfred de Musset d'un grand écrivain.

« Grand homme, si l'on veut, mais poète non pas. »

---

## UNE POLÉMIQUE LITTÉRAIRE EN BELGIQUE

### M. LOUIS HYMANS ET M. LEMONNIER

Le public assiste depuis environ un mois à un spectacle peu réjouissant. Deux écrivains belges échangent les propos les moins aimables, chacun s'efforçant de démontrer à la galerie que l'autre n'est qu'un ignorant, et peut-être un intrigant; car, en Belgique, toute question de principe finit par les gros mots, détestable coutume mise en honneur par les articles des journaux et les discussions parlementaires. Pour prouver qu'on est très fort sur les arts, on ne trouve rien de mieux que de commencer par pécher contre le goût.

Depuis quelques années M. Louis Hymans, qui s'était trouvé mêlé autrefois à des polémiques demeurées légendaires par les coups qu'il y avait reçus au moins autant que par ceux qu'il y avait portés, semblait s'être désintéressé de ces aventures et ne plus vouloir vivre que dans le calme d'une littérature bienveillante. Il parlait volontiers, sinon toujours à propos, de son expérience des méchancetés humaines, de ses désenchantements, de son stoïcisme devant les attaques, de son indifférence désormais inaltérable et fière. C'était, disait-il, la sagesse que lui avait apprise sa longue et pénible carrière. Et de fait, on se surprenait à croire à l'excès et à l'injustice des inimitiés amères qu'il avait suscitées et qui l'avaient successivement dépossédé de toutes les situations que sa nature laborieuse et remuante avait su conquérir.

Il vient de révéler malencontreusement que les instincts qui l'avaient si souvent entraîné aux tracasseries et aux morsures étaient comprimés et non pas éteints.

Sous prétexte de venger la Belgique d'une description, parfois peu flatteuse, que M. Camille Lemonnier en a faite, il a violemment pris à parti celui-ci, et a excité la meute des sots et des badauds à lui courir sus. C'est une manière étrange d'honorer son pays, et l'on peut se demander en quoi l'amour-propre national de M. Hymans se trouve satisfait quand il rend à Manneken-Pis la gloire sur laquelle M. Lemonnier avait mis une ombre, si du même coup, en s'efforçant, sans grand succès il est vrai, de ridiculiser un de nos meilleurs romanciers, il risque de ternir le lustre qu'un tel écrivain donne à notre littérature.

Cette attitude est assurément regrettable, et si peu explicable que plus d'un esprit impartial en cherchera l'origine dans des circonstances étrangères au patriotisme mis en avant par M. Hymans avec une assez risible ostentation. Non pas qu'il soit dans nos intentions de le blâmer d'avoir fait de la critique sévère: nous la pratiquons trop nous-mêmes, et nous la croyons trop salutaire, pour y trouver à redire chez les autres. Mais nous lui reprochons vivement de l'avoir faite avec une acrimonie, une âpreté et une préoccupation des petites choses qui ne sont dignes ni de lui, ni de l'art.

Qu'est-ce en effet que le retour à ce vieux procédé consistant à compter les *qui* et les *que* qu'une phrase choisie entre cent peut contenir? Qu'est-ce que cette recherche des incorrections de langage auxquelles n'échappe aucune plume, et dont certes la prose honnête de M. Hymans ne supporterait guère longtemps l'effort? Qu'est-ce que cette pêche aux néologismes un peu hardis, ou ce soulignement affecté des consonnances trop monotones? Ce rôle de professeur de grammaire et de pesceur de diphthongues convient-il à un critique sérieux, et celui-ci remplit-il ses devoirs envers le public quand il le convie à former son jugement sur de telles mesquineries? Eh! oui, il y a à redire au sujet de ces vétilles et de plusieurs autres que même l'œil peu charitable de M. Hymans n'a pas aperçues, comme *second* pour *deuxième*, *fortuné* pour *ami de la fortune*, *masculiner* pour *masculiniser*, *vomissure* pour *vomissement*, *parquement* pour *parcage*, etc., etc. N'est-ce pas Francis Wey qui se vantait de démontrer que le style de Voltaire était incorrect, et qui, le prouvait page par page? C'est de la critique comme en ferait un chicanoux de province. Les œuvres d'art ne doivent pas être jugées par le détail : c'est leur ensemble qu'il faut voir et l'impression qu'il laisse. C'est déceler une courte vue et un esprit étroit que de ramasser ces bavures et de demander au talent un compte sévère des minuties qu'il a négligées.

On n'est que trop enclin chez nous à ne chercher que le petit côté des actions et des œuvres. Cette manie fait la désolation de quiconque s'occupe des arts. Qui l'encourage commet une action peu louable. De même un ridicule orgueil entraîne chaque jour davantage nos compatriotes, à se croire, eux et leur patrie, sous tous les rapports admirables, et à ne supporter qu'impatiemment la révélation de leurs défauts. M. Hymans suppose-t-il servir l'intérêt public en flattant ce pitoyable travers? Se croit-il juste quand s'occupant de juger un écrivain qui, de l'avis de tous les juges compétents en Belgique et à l'étranger, incarne quelques-uns des efforts les plus énergiques qu'ait tentés

notre littérature, il ne trouve pas un éloge pour ce vaillant champion, qui est en même temps son confrère, et en arrive à ne parler de lui que sur le ton d'une critique bouffonne et parfois méchante ?

L'exemple est mauvais, et ce n'était pas à un écrivain expérimenté et en pleine maturité comme M. Hymans, qu'il convenait de le donner. Nous le regrettons pour lui. Sa situation, son âge, lui permettaient le calme, la raison, l'équité. Il s'est conduit légèrement et, reprenant les allures d'échappé de collège qui le caractérisaient autrefois, il a perdu d'un seul coup le bénéfice de la modération et de la sagesse qu'il montrait depuis quelque temps.

Il eût pu aisément s'y maintenir, et ses critiques des défaillances littéraires de M. Lemonnier se fussent alors présentées avec une incontestable autorité. Il eût rendu service à cet écrivain plein de sève et d'avenir. Il eût aussi enseigné aux imbéciles, qu'il n'est parvenu qu'à amuser grossièrement, qu'on ne saurait être assez circonspect lorsqu'il s'agit de juger un artiste éminent. Nous sommes de l'avis de M. Hymans, quand il reproche à M. Lemonnier de tomber dans le pastichage de certaines personnalités en vue, quand il s'attaque à sa manie de traduire par des substantifs toutes les qualités, quand il signale l'abus du paysage et la matérialisation systématique de toutes choses. Enoncées avec réserve, ces critiques eussent agi comme une médecine efficace. Mais elles n'amènent que la révolte et l'endurcissement quand elles revêtent des formes acerbes et irritantes.

Etait-ce bien l'occasion de chatouiller, dans ce qu'il a d'aveugle, le patriotisme de nos paisibles bourgeois, et de signaler à leurs susceptibilités une description de nos villes et de nos mœurs où l'auteur, préoccupé à l'excès de leur côté flamand, donne à celui-ci un trop puissant relief? A-t-on jamais vu de relation de voyage absolument exacte, et fallait-il crier au scandale dès que M. Lemonnier franchissait quelque peu la mesure? Dépeint par lui, qui est surtout un coloriste et un homme de chaude imagination, la Belgique ne pouvait apparaître avec la correction froide et bête d'un Baedeker, et le tracasser à cet égard, c'est vraiment se plaindre que la mariée est trop belle. Nous venons de relire son œuvre avec la préoccupation d'en juger surtout les défauts. Nous déclarons en toute sincérité que nous ne connaissons pas d'écrit donnant de notre pays une impression plus intense et plus vraie. Il y a certaines exagérations, tout n'a pas la précision d'un inventaire ou d'une photographie. Mais les traits et les accents essentiels sont trouvés et rendus avec une énergie saisissante. Notre nationalité y apparaît vivante, matérielle peut-être, mais vigoureuse et libéralement douée. Ce phénomène d'une description où l'exactitude dans l'ensemble ne souffre aucunement de la faiblesse ou de l'exagération des détails, avait déjà été signalé à l'occasion des récits de Théophile Gautier, qui demeurent, malgré leur tournure essentiellement littéraire et de fantaisie, l'expression la plus exacte et la plus réelle de l'Espagne et de Constantinople.

M. Louis Hymans a eu, dans sa vie littéraire, à supporter de rudes atteintes. Il ne nous paraît pas complètement guéri de l'aigreur qu'elles lui ont donnée. Il reste du fiel dans son encrier. Il a trop tôt pris la qualité de sage. Qu'il prolonge son noviciat. Il peut rendre quelque service à notre littérature, puisqu'il n'est pas dépourvu d'influence dans le monde officiel et qu'un groupe de gens tranquilles et naïfs sont disposés à croire l'évangile qu'il prêche. Qu'il encourage au lieu d'attaquer, qu'il soutienne au lieu de chercher à abattre, qu'il juge et critique avec douceur et fermeté, *fortiter et suaviter*. A ce prix sa carrière littéraire n'est pas terminée : on se souviendra qu'il fut un écrivain fécond sinon élevé, et qu'on l'a vu toujours à l'œuvre s'il ne fut pas toujours intéressant.

Si, au contraire, il croyait devoir recommencer le jeu équivoque et délétère auquel il vient de se laisser entraîner, et dont il s'était fait jadis une spécialité d'où sont sortis les animadversions cuisantes qui le poursuivent encore, qu'il prenne garde. S'il est permis de se poser en critique dans un art où l'on n'excelle pas, c'est à la condition de se montrer impartial et réservé. Manque-t-on à cette règle de convenance et de prudence, on s'expose à de terribles représailles. Il faut être bien fort en style pour se permettre d'attaquer bruyamment et rageusement le style des autres. Est-ce le cas de M. Hymans? Ses homélies dans l'*Office de Publicité*, ses romans, ses cantates, ses conférences en vers ne suffisent pas pour l'autoriser à occuper ce poste dangereux. Lorsque nous voulons mesurer ses aptitudes en littérature, malgré nous grincent en notre mémoire des phrases et des vers qui lui ont donné une notoriété bizarre. Le plus récent de ces souvenirs quelque peu burlesques, est le quatrain redoutable que ces derniers temps encore, paraît-il, il a eu la faiblesse d'évacuer pour exprimer les élans de son cœur de poète et de patriote à l'occasion d'un mariage royal :

Vous allez nous quitter, princesse,
Pour devenir archiduchesse,
Et sur le trône des Hapsbourgs
Asseoir la fille des Cobourgs.

Franchement cela impose la modestie et commande la charité envers les autres.

---

## Bibliographie

**Heures de philosophie**, par Octave Pirmez, deuxième édition. Paris, E. Plon et Cᵉ, éditeurs, 1881.

« Pour bien écrire, il faut penser noblement. Quand un livre vous élève l'âme, écrivait La Bruyère, soyez sûr qu'il est fait de mains d'ouvriers. »

Certes, c'est un ouvrier admirablement doué que M. Octave Pirmez qui, dans ses *Heures de philosophie*, a recueilli cette pensée si bien applicable à son livre. Nul mieux que lui ne trouve dans l'élévation des sentiments l'art suprême de ciseler la phrase et d'y enchâsser, comme des joyaux, les mots heureux et fins qui font image et donnent au style une distinction et un charme captivants. C'est un écrivain de premier ordre, et nous pouvons, devant notre public belge qui le connaît à peine, lui donner à son tour une place dans la galerie de nos grands artistes inconnus.

Sa philosophie n'est pas un système, « une de ces petites prisons construites pour la pensée humaine. » C'est comme un recueillement de l'âme qui, dans la contemplation des phénomènes de la nature et de la vie, s'élève sans cesse dans l'infini pour dégager de toute chose l'idée pure. Il commence par l'observation : « Contempler avec amour la nature, c'est, dit-il, comme s'enivrer lentement à un fort breuvage qui, goutte à goutte, imprègne l'âme et fait monter au front les pensées exquises ». Et ailleurs : « C'est par le dehors que l'on s'introduit au dedans ».

M. Octave Pirmez est donc avant tout un amant de la forme; il la décrit dans son livre avec ses nuances infinies, ne se lassant pas d'y revenir, et la donnant toujours pour base à ses déductions idéales. Il délaisse l'école pour s'instruire à la nature, cherchant

dans ses lignes et ses couleurs la vérité latente au fond des choses et s'imprégnant de ses harmonies et de ses parfums pour pénétrer les secrets de la vie.

Les cieux étoilés, les horizons baignés de vapeurs, les forêts, les grands arbres, les eaux et les fleurs sont le décor superbe où se meut sa pensée et que l'on retrouve partout dans son livre. Avec eux, il étudie ces vies innombrables dont la nature est la mère féconde, les animaux « créatures graves qui ne connaissent pas l'ironie et sont ainsi dans la vérité, ne trompant jamais leur instinct », et l'homme, « la seule créature qui ne prenne pas la création au sérieux ».

Dans cette étude de l'homme toujours si complexe, qui varie avec les milieux et pour ainsi dire avec chaque individualité, l'auteur a été amené à tracer ce qu'aux derniers siècles on appelait des *caractères* et il l'a fait avec une abondance de traits qui indique jusqu'à quel point il a pénétré dans l'intimité de son sujet. C'est l'une des parties les plus intéressantes du livre. Qu'on lise le paragraphe XCII sur les gens mondains « hommes de vitrine, pécoreurs de vanité », et le paragraphe XIII sur ces gens à l'esprit pratique « qui ne se troublent jamais aux vapeurs de la vie ni aux féeries de la nature... qui se plaisent aux lieux communs et ne prétendent écouter que des phrases aux contours coutumiers », et d'autres encore sur l'envieux, sur les demi-savants, sur les femmes romanesques, etc.

Tout admirateur passionné de la nature est artiste. L'art devait occuper une place importante dans les méditations de l'auteur, et les pages qu'il lui consacre sont empreintes de cet esprit d'observation qui donne à son style des contours si définis et un si remarquable relief. Du reste, l'art ne l'attire dans ses diverses manifestations qu'en proportion de sa fidélité à rendre les images extérieures, éclairées de ce qu'il appelle la *lueur humaine* par leur passage dans le cerveau créateur de l'artiste. Tout en reconnaissant qu'il existe une inspiration indépendante de la nature externe, il montre que celle-ci est la source la plus pure du beau, depuis l'art grec « reproduisant sculpturalement l'âme humaine en ce qu'elle a de puissant et de paisible », jusqu'au réalisme moderne qui, lorsqu'il évite la trivialité, est le retour au sentiment vrai de l'éloquence des choses. Le romantisme aussi est né de la réalité conçue par des âmes chevaleresques, et marqua une réaction contre les derniers siècles qui aimaient à vivre dans le décor et qui « en dépouillant la langue de sa forme pittoresque avaient porté atteinte à la liberté et à la spontanéité des cœurs. » Mais quoi ! il avait même voulu façonner la nature, ce grand siècle

Où Lenôtre à Versailles
Raturait le buisson, la ronce, la broussaille ;
Siècle où l'on ne voyait dans les champs éperdus
Que des hommes poudrés sous des arbres tondus.

Il y a dans les *Heures de philosophie* tout un chapitre (le CLV^e^) contre les faiseurs de jardins, inspiré par le même sentiment que ces beaux vers du poète des *Quatre Vents de l'Esprit*.

M. Octave Pirmez pousse si loin cette passion de la nature vraie qu'il en est injuste pour le théâtre, auquel il ne pardonne pas ses fictions, qui toutefois, comme des tableaux et avec la supériorité du mouvement, ne sont, dans leur conception la plus haute, que la reproduction idéale ou mordante des passions humaines et des réalités de la vie.

Si les *Heures de philosophie*, par cette contemplation des choses, procèdent de la méthode expérimentale, elles ne s'arrêtent pas, comme le positivisme, aux limites au delà desquelles il n'est plus de certitude et où l'expérience ne peut plus servir de guide. « Nous sommes, écrit M. Pirmez, entourés d'un cercle de ténèbres pénétrables qui se perd dans d'autres cercles de plus en plus ténébreux pour arriver inévitablement à la région opaque »; et par des élans d'imagination et d'amour l'auteur se jette dans ces ombres pour y chercher l'inspiration de Dieu, la conception de l'infini, des lueurs d'immortalité. « L'immensité matérielle ne comble point l'abîme spirituel ; l'âme seule peut combler l'âme. »

Dans ces rêves sublimes qui ont tenté, comme tant d'autres, son âme de poète et semblent parfois la conduire jusqu'à l'acceptation de la religion révélée, jusqu'aux extases d'une contemplation idéale dont l'apologie forme comme la conclusion de son livre, M. Pirmez ne prétend pas qu'on le suive : « Je crois, écrit-il, que nul homme ne doit prétendre forcer la croyance d'autrui ; je crois aux aspirations du cœur. » Et plus loin : « On pourrait dire, dans un sens large, que dans les choses abstraites, on ne se comprend entièrement que soi-même. »

Son œuvre philosophique n'est donc pas un développement dogmatique d'une conception dont il se fait l'apôtre. C'est une rêverie, dédiée, comme il le dit, « aux esprits religieux, — penseurs, poètes, artistes, — à tous ceux qui chérissent la nature par amour de l'idéal et que préoccupe la mystérieuse destinée de l'homme. » Mais, comme dans les autres écrits de l'auteur, les esprits même les plus positifs y goûteront, sous la richesse et l'inaltérable pureté du style, les observations toujours neuves et originales d'un homme qui, dans les événements les plus ordinaires de la vie, dans l'objet le plus humble rencontré sous ses pas, trouve matière à élever son âme vers les idées supérieures, et qui, par cette habitude de la pensée, la remplit de sentiments affinés et de superbes visions.

## L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS & LE PRIX QUINQUENNAL

Le rapport du jury chargé de décerner le prix quinquennal d'histoire nationale pour la période 1876-1880 exprime le vœu qu'un nouveau prix soit institué pour les publications historiques, et qu'il soit appliqué à l'histoire des Beaux-Arts en Belgique. « Serions-nous fondés, dit le rapport, à exclure ces publications du concours? Nous ne l'avons pas pensé un instant : seulement, toutes choses égales, nous devons tenir avant tout à la spécialité de notre mission. La situation actuelle nous impose toutes sortes de réserves. » Nous ne pouvons, pour le moment du moins, que souligner l'excellente idée du jury et attirer sur elle l'attention de ceux qui ont pour mission de s'occuper de ces questions.

Les simples lignes que nous venons de citer du rapport montrent la situation défavorable qui est faite aux ouvrages historiques sur l'art, dont il serait si utile de voir s'augmenter le nombre. Voici la liste des travaux qui ont été faits en Belgique pendant cette dernière période de cinq années. Elle prouvera qu'il y a là une tentative sérieuse qu'il ne s'agit peut-être que d'encourager pour arriver à un résultat remarquable :

*Histoire du théâtre français en Belgique*, par Fr. Faber.

*Le théâtre villageois en Flandre*, par Edm. Van der Straeten.

*La musique aux Pays-Bas avant le* XIX^e^ *siècle*, du même auteur.

*Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, par Emm. Neefs.

*Les graveurs belges qui subirent l'influence de Rubens*, par H. Hymans.

*La sculpture aux Pays-Bas pendant les* XVII^e^ *et* XVIII^e^ *siècles*, par Edm. Marchal.

*Histoire de l'école de peinture d'Anvers*, par M. Max Rooses.

Même sujet, traité par M. J. Vandenbranden.

*L'Art et la Liberté*, de M. L. Solvay, qui vient de paraître et qui contient un chapitre important sur l'Ecole belge de 1830 à 1880.

Nous ne citons que les ouvrages traitant de l'histoire des Beaux-Arts *en Belgique*. On sait que des écrivains belges ont apporté à l'histoire universelle des arts des documents précieux. Nous rappellerons par exemple l'excellent travail de M. Emile Leclercq sur les *Caractères de l'école française de peinture*. Dans un pays aussi foncièrement artistique que le nôtre, qui a produit tant d'hommes et tant d'œuvres, ne pourrait-on pas mettre sur le même rang que ceux qui retracent nos luttes politiques ou reli-

gieuses les travailleurs qui s'imposent la tâche de révéler le génie de nos artistes nationaux et de rappeler la place qu'occupa jadis la Belgique dans le monde des arts? Verrons-nous encore, dans cinq ans, se reproduire cette phrase affligeante du rapport du jury : « *Toutes choses égales, nous devons tenir à la spécialité de notre mission. La situation actuelle nous impose toutes sortes de réserves* »? Dans le piteux spectacle que donnent notre politique mesquine, nos querelles fielleuses, nos ambitions mal contenues, n'est-ce pas l'éclat du siècle de Rubens qui nous enveloppe de son auréole et nous entoure encore de quelque prestige aux yeux du monde?

Qu'on n'étouffe donc point les efforts que font quelques hommes dévoués pour rappeler notre passé. Notre lutte pour l'art a bien été aussi belle que notre lutte pour la liberté. Elle mérite certes d'avoir ses historiens.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Les concours de cette année ont été inaugurés lundi dernier par un petit concert. *La Classe d'ensemble instrumental* a bien exécuté l'ouverture de Lodoïska de Cherubini sous la direction de M Colyns.

Par moments, on eût pu désirer peut-être un peu plus de précision et de rythme; néanmoins, l'exécution a été très satisfaisante dans son ensemble La « Danse des ombres » de Gluck a été jouée avec beaucoup de finesse ainsi que deux autres airs de ballet conduits par M. Léon Jehin.

*La Classe d'ensemble vocal* dirigée par MM. Warnots et L. Jouret a parfaitement interprété d'importants fragments d' « Echo et Narcisse » de Gluck. On souhaiterait plus de clarté dans l'élocution, point qui n'est pas assez soigné dans les ensembles. Les solistes MM. Goffoel, Mlles de Geneffe, Laurent, H. Botman, Van Dale, Pollender, fort bien doués du côté de la voix, se sont très bien tirés de leurs parties. Mlle de Geneffe mérite une mention spéciale pour la manière dont elle a chanté certains passages.

### RÉSULTATS DES CONCOURS.

Solfège (jeunes gens). Professeur : M. Van Volxem.

*Cours élémentaire.* — 1er prix avec distinction, M. Wotquenne.

1ers prix : MM. Delbeck, Hannof, Delfias, Dubruck et Speileux.

2e prix : MM. Sévenants, Van Eycken, Bonfils, Walschaert, Rogamans, Devaugelaere et Boeckaerts.

Accessit. MM. Joly et Wéry.

*Cours supérieur.* — Professeurs : Vienne, Demartin, Van Lamperen et Deswert.

1ers prix : MM. Eggers, Carnier, Van Perck, Lenom, Preckher, Fievetz et Enderlé.

2es prix : MM. Frémolle, Dubois, Lhoest, Demesmaecker, Robert. Fournier, Bailly et Marchand.

Accessit : MM. Herman, Bodson, Desmet, Dubin et H. Du Bloc.

Solfège. (Classe des demoiselles.)

*Division inférieure.* — Professeur : Mme Faignaert.

1er prix avec distinction : Mlle Preuveneers.

1ers prix : Mlles Keyser, Lecomte, Lunssens, Ellebout, Straetmans et Vromans.

2es prix : Mlles Vandestar, Claessens, Andriessens, Collard, Senu.

Accessit : Mlles Wante, Vandenbossche, Crabbe, Max.

*Division supérieure.* — Professeurs : Mme Lafaye et Mlle M Tordeus.

Trois premiers prix avec distinction sont décernés à Mlles Bouvy, Aerts et Buol.

1ers prix : Mlles J. de Bloc, Massun, Gentzsch, Hélène Schmidt, Henriette Schmidt, Deramaix et Roman.

2es prix : Mlles Molle, Pasmore, Mélis, Cantillon, Demont, Wartel et Bernardi.

Accessits : Mlles Ligny, Huygens et Adam.

Instruments de cuivre. Nous devons avant tout protester contre l'admission dans les concours du Conservatoire de certains morceaux qui ne sont pas du domaine de la musique mais touchent au grotesque. Il nous semble que le Directeur devrait se montrer impitoyable à cet égard et ne laisser exécuter dans la maison de Beethoven et de Bach que des œuvres tout au moins musicales. Le choix des morceaux de concours devrait lui être soumis au lieu d'être laissé à l'initiative des professeurs.

Les concours des cuivres sont loin d'avoir été brillants cette année, et si l'on voit figurer des premiers prix dans les classes d'instruments à embouchure, c'est grâce à l'indulgence extraordinaire du jury. Donner des premiers prix aussi facilement, c'est compromettre le renom du Conservatoire et amoindrir la valeur de cette distinction. Nous n'avons remarqué que deux élèves montrant des dispositions spéciales : un trompette, M. Speeckaert, 2e prix de 1880, qui n'a pas à regretter de devoir consacrer une année de plus aux études; l'autre un tout jeune garçon M. Preckher (accessit de cornet) qui se distingue par un son charmant.

Dans la classe de *trombone* de M. Paque :

1er prix : M. Lebrun. 2me prix : MM. Gilbart et Van Santen.

Ces messieurs jouent correctement mais sans aucun style. Il nous semble que l'enseignement de M. Paque se porte trop exclusivement sur la note, le trait et les sonorités excessives.

*Cornet à piston*, professeur : M. Duhem.

1er prix : M. Strauven. 2me prix : M. Brumaque. Accessit : M Preckher.

Les casse-cou du trop long concertino de Barwolf ont causé plus d'un accident malheureux.

*Bugle.* Professeur : M. Duhem. Pas de prix.

*Trompette.* Professeur : M. Duhem. Pas de 1er prix. 2me prix : M. Namèche.

Nous nous expliquons difficilement comment un artiste de la valeur de M. Duhem n'a pas formé de meilleurs élèves. Son cours n'est franchement pas digne de lui.

*Cor.* Professeur : M. Merck. 2mes prix : Van Ingh et Henri.

Pourquoi donc apprend-on encore aux élèves à boucher le pavillon de leurs cors? Cela avait sa raison d'être pour les cors sans pistons, mais actuellement quel but poursuit-on? En bouchant le pavillon on arrête les vibrations et on donne de l'instabilité au son; l'élève fait de fausses notes alors qu'il n'en ferait pas si les vibrations se produisaient en liberté. De plus ces sons bouchés qui produisent des sonorités spéciales *dans certains cas*, sont désagréables quand on en fait abus. Que diraient les cornistes s'ils voyaient les chanteurs mettre la main devant la bouche pendant qu'ils chantent? Ce ne serait pas cependant plus absurde que de boucher constamment le pavillon des cors. A part cela, l'enseignement de M. Merck est remarquable et a produit trop d'excellents résultats pour ne pas être cité en premier ordre.

*Saxophone.* Professeur : M. Beekman En général plus de correction que de style et d'expression. Classe satisfaisante.

1er prix : MM. Jurion, Nef et Laurent 2me prix : M. Van Poppel et Dubois. Accessit : M. Siroux.

Il faudrait faire faire à tous ces jeunes gens des études sérieuses d'harmonie. On ne sent pas en eux des musiciens instruits, de vrais artistes. Le style laisse beaucoup à désirer. C'est aux professeurs à insister surtout sur ce point Les instrumentistes ne doivent pas être des machines à jouer mais des musiciens sachant comprendre ce qu'ils jouent et rendre ce qu'ils comprennent. Les morceaux d'ensemble, quatuors, septuors, etc , ont fort bien marché. C'est là un excellent exercice introduit dans presque toutes les classes.

Instruments en bois. Concours beaucoup meilleurs que ceux des cuivres, sans élèves mieux doués. Ici l'influence du professeur se fait vivement sentir et ne se borne pas exclusivement à la virtuosité et au mécanisme. Le cours de *flûte* de M. Dumon s'est, comme toujours, distingué par des qualités de style qui en font chaque année l'une des meilleures classes du Conservatoire. Ce professeur est plein de sollicitude pour ses élèves et leur voue ses soins constants et assidus. Aussi sont-ils plus artistes que les cuivres. Preuve que le dévouement et le talent du professeur exercent une énorme influence. M Ruttens a obtenu un 1er prix. MM. Robert et Marchand le 2e prix et M. Walschaert un accessit.

Le cours de *clarinette* de M. Poncelet est également fort bon. MM. Vandesavel et Medaer ont le 1er prix; MM. Colette et Seghers, le 2e; MM. Fournier et Lhoest, un accessit. Le son de ces jeunes gens manque un peu de moëlleux et de rondeur.

Le cours de *hautbois* de M. Pletinckx a produit de bons élèves, mais le côté sentiment et expression laisse un peu à désirer. Au point de vue des respirations, les cours de flûte et de clarinette l'emportent également. 1er prix : MM. Vulnert et De Neef; 2e prix : M. Lenom; accessits : MM. Lagay, Bodson et Rühlmann.

Un inconvénient assez grave s'est produit pendant ces concours. Le piano d'accompagnement n'a pu que difficilement s'accorder avec les bois qui, par les chaleurs, montent de ton. Il serait bon, en été,

d'avoir toujours un piano de réserve accordé un peu plus haut que le diapason. On éviterait ainsi le desaccord des instruments qui se manifeste trop souvent.

INSTRUMENTS A CORDES. *Contrebasse*, prof. M. VANDERHEYDEN. — Le concours comprenait deux genres d'exercices : 1° l'exécution de morceaux etudiés d'avance a donné d'exc. llents résultats. M. Vanden Broeck (accessit) a brillé par le son; M. Hendrickx (2e prix) a plus d'accent et un excellent coup d'archet; M. Seha (accessit) n'est pas aussi sûr de lui, mais ne joue pas mal. 2° l'exécution de passages de la 7e et de la 9e symphonie de Beethoven offrait plus de difficultés, d'autant plus qu'ils sont écrits sans grands égards pour le doigté. L'incorrection ou l'imperfection du rendu dans ces exercices si importants pour les contrebassistes n'a pas permis d'attribuer aux élèves les récompenses que leur mécanisme leur eût probablement fait décerner.

*Violoncelle*, cours de M. J. SERVAIS. — 1ers prix : MM. G. Liégeois et Preuveniers ; 2e prix : M. Reuland; accessits : Mlle Vanden Hende et M Marchal. Ce dernier, élève de M. Ed. Jacobs et préparé pour le concours par M. J. Servais, l'emporte sur ses concurrents pour le charme du son, ainsi que pour le sentiment. Il est très jeune encore et promet pour l'avenir. Les autres n'ont pas autant de légèreté dans l'archet MM. Liégeois, Preuveniers et Reulandt ont plus d'acquit et possèdent un mécanisme plus développé. M. Reulandt promet pour l'avenir.

A la semaine prochaine les concours de violon, de chant, de piano, etc.

## PETITE CHRONIQUE

Non seulement on a donné depuis longtemps aux artistes étrangers habitant la Belgique le droit de voter avec nos nationaux sans que la réciprocité ait été accordée à nos artistes, mais on vient encore d'augmenter considérablement cette faveur en autorisant les artistes étrangers, non domiciliés en Belgique, à envoyer un délégué qui fera partie de la commission de placement du Salon triennal de Bruxelles, à la condition que vingt artistes de chacun des pays ainsi représentés prennent part à l'exposition.

Il est évident que la réciprocité de cette mesure ne sera admise par aucun des pays étrangers qui en useront. Les faits qui viennent de se passer à Paris, à propos du vote des récompenses*, prouvent que les artistes français ne sont pas disposés à nous suivre sur le terrain des libéralités. Et cependant cette innovation ne peut se comprendre sans la réciprocité. Il serait urgent que les artistes s'entendissent pour protester contre l'octroi de cette faveur aux pays qui n'admettraient pas le même avantage en faveur des artistes belges.

Nous apprenons que l'*Union artistique* s'est occupée de cette question dans sa dernière séance. Dans sa prochaine réunion qui aura lieu mercredi prochain, 29 courant, une décision sera prise à cet égard. La liste des candidats pour la commission de placement de l'Exposition de Bruxelles sera votée définitivement dans cette séance, à laquelle nous engageons vivement tous les Membres de l'*Union* d'assister.

Le premier concert d'abonnement de l'Ecole de musique d'Anvers a eu lieu samedi sous la direction de M. Peter Benoit, avec le concours de M. Charles de Bériot et de M. Léopold Claeys, élève de la classe de déclamation lyrique. A la bonne heure! On ne reprochera pas aux Anversois de s'endormir dans l'oisiveté Le programme, des plus intéressants, comprenait la 2e Symphonie de Hanssens, le Concerto de Charles de Bériot pour piano et orchestre, un air d'*Euryanthe* et les *Préludes* de Liszt. Une question à ce sujet. Pourquoi le programme, rédigé rigoureusement en flamand d'un bout à l'autre, comme il convient à la *Muziekschool* d'Anvers, portait-il *Préludes* en français, mot qui jure étrangement avec les consonnances sonores de la langue de Conscience et de Hiel?

Plus loin, en tête de la notice explicative (traduite en flamand) du poème symphonique de Liszt, on s'est risqué à écrire : *Voorspelen*. Mais pourquoi alors s'être servi du terme français au recto de la même page?

Une exposition de tableaux va s'ouvrir à Goes, capitale de l'île de Zuid-Beveland, en pleine Zelande.

Des moyens de transport spéciaux seront organisés dimanche prochain, 3 juillet, pour ceux que tenterait une excursion dans ces localités intéressantes dont le pinceau d'Adolphe Dillens a rendu populaires les costumes et les mœurs. Le steamer *Telegraaf* partira d'Anvers à 9 h. 15 m. du matin pour arriver à midi au canal de Zuid Bevelaud, en correspondance avec un train express pour Goes. Le trajet en chemin de fer n'est que de dix minutes. On pourra être rentré à Anvers vers 6 heures du soir. Prix du trajet, aller et retour, d'Anvers à Goes : 5 francs.

La ville d'Anvers prépare une manifestation de reconnaissance et d'admiration à Nicaise De Keyser, directeur de l'Académie d'Anvers pendant vingt-cinq ans, élevé à la dignité de grand-officier de l'Ordre de Léopold. Dans une première réunion qui a eu lieu le 16 juin, à l'Hôtel de ville, le bureau du comité a été constitué de la manière suivante :

*Président :* M. De Wael, bourgmestre d'Anvers.
*Vice-Président :* M. J. Geefs, directeur de l'Académie.
*Id.* M. A. Vanden Nest, échevin des Beaux-Arts.
*Secrétaire :* M. J. Van Beers, littérateur.
*Id.* M. P. Beaufaux, professeur à l'Académie royale.
*Trésorier :* M. E. Dhanis, négociant.
*Conseillers :* MM. Cuylits, président de la Société royale pour l'encouragement des beaux arts.
*Id.* L. de Burbure, vice-président de la Commission royale des monuments
*Id.* E. Pécher, président du Cercle artistique, scientifique et littéraire.
*Id* E. Galhand, vice-président de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts.
*Id.* J Schaddc, vice-président de la Société d'archéologie.
*Id.* J. Delin, président de la section des arts plastiques du Cercle artistique.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette manifestation, qui viendra clôturer une carrière dignement remplie et toute dévouée à l'art

Le libraire Olivier prépare pour le mois prochain une revue mensuelle, les *Annales du Bibliophile belge*, formant en quelque sorte une suite au *Bibliophile belge* publié par la Société des Bibliophiles de 1867 à 1879. Les *Annales* comprendront deux parties, l'une consacrée à la bibliographie et à l'histoire des Livres, l'autre, au catalogue de livres anciens et modernes en vente chez l'éditeur des *Annales*. Des planches *fac-simile*, tirées de livres rares et précieux ou peu connus, seront jointes à l'ouvrage. Prix d'abonnement : 6 fr. par an pour la Belgique.

Le même éditeur fera paraître sous peu le premier volume d'un ouvrage tiré à *60 exemplaires* seulement, dont dix sont réservés. C'est un armorial contenant « *les noms et armes des princes chrétiens, ecclésiastiques et séculiers, suivis de leurs feudataires selon la constitution de l'Europe et particulièrement de l'Empire d'Allemagne conformément à l'édit de 1556.* (Gelre, héraut d'armes, 1334-1370).

L'ouvrage formera quatre volumes avec 200 planches coloriées à la main. Le prix est de 2000 francs.

Voici les détails complémentaires de ceux que nous avons donnés la semaine dernière, au sujet de l'Exposition d'art ancien à Liège.

« Aux tableaux de l'école liégeoise, on réunira les admirables pièces d'orfèvrerie des trésors de Saint-Lambert, à Liège; de Saint-Servais, à Maestricht; des églises de Tongres, Huy, Stavelot, etc. De plus, seront exhibées les dinanteries, les sculptures en bois, en ivoire, les faïences, les verres, etc., de l'ancienne industrie d'art du pays de Liège.

« Les adhésions arrivent de toutes parts, et on compte sur un succès au moins aussi beau que celui des expositions de 1880, à Dusseldorf et à Liège. »

La clôture du Salon de Paris a eu lieu lundi 20 juin, à six heures du soir, au milieu d'une affluence considérable, composée surtout d'artistes.

La recette totale est de 380,000 francs, dont il faut défalquer 215,000 francs de dépenses environ. La société des artistes aura donc réalisé un bénéfice de 165,000 francs. Le nombre des entrées a été de 513,610.

* Voir l'*Art moderne* du 12 juin dernier.

**EN SOUSCRIPTION**

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

*En souscription à la librairie ROZEZ*

# L'ART ANCIEN

## A L'EXPOSITION NATIONALE BELGE

publié sous la direction de

**CAMILLE DE RODDAZ.**

RÉDACTION :

MM. J.-B. Capronnier, peintre-verrier;
A. G. De Manet, de la Bibliothèque Royale de Belgique;
E. Féris, conservateur des imprimés à la Bibliothèque royale de Belgique;
Gosselin, artiste-peintre;
C. Picqué, conservateur du cabinet de numismatique à la Bibliothèque royale de Belgique;
Alex. Pinchart, chef de section aux Archives du Royaume;
MM. le chanoine Reusens, professeur d'archéologie à l'Université de Louvain;
Rœlens, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque royale de Belgique;
E. Van Vinkeroy, chef de la section des armures au Musée royal d'antiquités de Bruxelles;
G. Vermersch, membre de la Commission du Musée royal d'antiquités de Bruxelles;
A. Wauters, archiviste de la Ville de Bruxelles

*Membres de la Commission de Patronage de la IV^e^ section* (Exposition rétrospective) *à l'Exposition Nationale.*

MM. Léon Dommartin, Maurice Kufferath, hommes de lettres.

COLLABORATEURS-ARTISTES :

MM. Ch. Chauvet, A. Danse, G. Fraipont, E. Garnier, Ch. Goutzwiller, Th. Hannon, A. Lenglet, V. Masson, G. Profit, St-Elme Gautier, A. Scott, H. Toussaint.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° DE JUIN 1881 :

Texte. — *La manufacture nationale de Beauvais (suite)*, par Gerspach. — *L'art décoratif au salon de* 1881, par Genuys. — *La Guerre à la contrefaçon : I. Les fausses porcelaines de Sèvres*, par Ed. G. — *Lettre d'Angleterre*, par P. V. — *Maison de plaisance*, par V. Ch. — *Bulletin de l'Union centrale.*

Planches hors texte. — *Cortège historique de Vienne : Le Char des Imprimeurs et libraires. — Argenterie : Chandelier et Cafetières Louis XIV et Louis XV. — Céramique : Service de porcelaine exécuté par la maison Haviland pour le président de de la République des États-Unis.*

Illustrations dans le texte : Modèles de canapé, etc.; compositions de M. Chabal-Dussurgey pour la manufacture de Beauvais. — Marques des porcelaines de Sèvres. — Maisons de plaisance et pavillons de pêche; constructions de MM. Paul Sedille, Daumet, Saint-Ange, Duval et Brouty, architectes.

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 18 JUIN 1881.

Dessins *La Foire aux plaisirs : Un coin de la terrasse du Jeu de Paume*, par Thomas. — *Lettre ornée* de Poiré. — *La Réouverture de la pêche : Au Pont de Grenelle*, par Bigot. — Salon de 1881 : *Annaïc*, par Mlle Breslau. — *Lettre ornée*, par Forain. — Salon de 1881 : *Auber*, dessin de Delaplanche, d'après sa statue; *le Cimetière de Saint-Privat*, par Alphonse de Neuville. — Dessin de Rochegrosse. — *Les Fêtes de Tours*, par Lallemand. — *Les Grandes régates d'Argenteuil*, par Gallard-Lépinay. — *Les Forges d'Ivry-sur-Seine*, par V. Rose

Texte : *Chronique*, par Saint-Juirs. — *Notes d'un Parisien*, par Edmond de Goncourt. — Le monde des arts : Le Salon de 1881 : *Quelques peintures militaires; les grandes figures au Salon de sculpture*, par Armand Silvestre. — *Au Palais*, par Ad. Rocher. — *La Vie mondaine*, par Cadillac. — *Le Théâtre : Mademoiselle de Belle-Isle, le Fils de Corneille, Madame de Chamblay, le Voyage d'agrément*, par Fourcaud. — *Les Grandes régates d'Argenteuil*, par G. Contesse. — *Le Jardin de la Savoie*, par Michel Mortier. — *Actualités*. — *Chronique financière*, par J. Conseil.

LIBRAIRIE DE L'OFFICE DE PUBLICITÉ

# HISTOIRE DE L'ART

## DANS L'ANTIQUITÉ

**Égypte – Assyrie – Perse – Asie Mineure – Grèce – Étrurie – Rome**

PAR

Georges PERROT et Charles CHIPIEZ

L'*Histoire de l'Art dans l'antiquité* formera environ 300 livraisons, soit cinq ou six beaux volumes grand in-8°

Chaque livraison composée de 16 pages imprimées en caractères neufs sur beau papier, contenant en général plusieurs gravures, et protégée par une couverture, se vend 50 centimes; ce prix sera porté à 1 franc pour les quelques livraisons qui seront accompagnées d'une planche en couleur.

Il paraît une livraison par semaine, à partir du 30 avril 1881.

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette*, 4.


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JUILLET 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

EXPOSITION DES ŒUVRES DE COURBET AU FOYER DE LA GAITÉ — L'ÉCOLE DE GRAVURE EN BELGIQUE : FÉLICIEN ROPS. — BON GOÛT PARLEMENTAIRE. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE, (deuxième article). — PETITE CHRONIQUE.

## EXPOSITION DES OEUVRES DE COURBET

### AU FOYER DE LA GAITÉ.

Quand les hommes mûrs d'aujourd'hui étaient des enfants, ils entendaient déjà parler de Courbet comme d'un peintre étrange et révolutionnaire. Depuis, la rumeur qui accompagnait son nom jamais ne s'est apaisée, et ceux qui ont achevé plus de la moitié d'une vie humaine l'entendent encore retentir sans que les idées sur ce qu'il fut et sur sa mission artistique aient pris une forme définitive. C'est qu'il est difficile aux contemporains de déchiffer un génie, surtout quand ses premières tentatives ont soulevé une réprobation universelle, tant elles dépassaient leur époque, et qu'il lui a fallu non seulement persister dans ses efforts, mais encore se débarrasser des calomnies et des haines amoncelées sur lui.

On peut voir actuellement à Paris, au Foyer de la

Gaîté, quelques-unes des œuvres par lesquelles Courbet, s'est, à ses débuts, brutalement produit comme un orage imprévu, faisant sur la multitude de son temps l'effet d'une bousculade et d'un scandale. Il y a là le *Retour de la Conférence*, le *Combat de Cerfs*, l'*Atelier du Peintre*. Il y a surtout le légendaire *Enterrement à Ornans*, perpétuellement cité et qu'on a si peu vu. Ces œuvres gigantesques ont autour d'elles une garniture de tableaux dans les dimensions ordinaires. En tout dix-sept toiles exposées dans un jour douteux, récemment tirées du magasin où elles gisaient, déroulées sans restauration, sans nettoyage, dressées telles quelles, dans leur grandeur et dans leur débraillé farouches. La salle est pleine d'un public populaire : pas de mises soignées, pas de femmes en toilette. La démocratie parisienne vient à cet hommage posthume rendu au peintre qu'elle considère comme lui appartenant, ainsi qu'elle irait à sa tombe le Jour des Morts. Le local et les curieux qui y circulent silencieux et pensifs tels que le sont les gens laborieux et pauvres, contrastent avec le temple élégant, la mise en scène charlatanesque, et la foule pimpante au milieu desquels est fastueusement exhibée la toile de Munkaczy.

Et pourtant ce n'est point parce qu'il fut le peintre du peuple qu'on ne trouve que le peuple à ce pèlerinage. Son art n'était pas de ceux que la foule peut comprendre. Les rares tableaux par lesquels il a essayé de lui parler ou de lui plaire, n'ont pas été heureux. Son coloris à la fois délicat et robuste, l'impression intense de ses paysages, sa facture prodigieusement simple et originale, étaient de ces choses que les raffinés seuls démêlent et goûtent. Le peuple a aimé ce paysan pour son acharnement dans la lutte, pour sa rudesse indomptable, pour les coups dont il ébranlait sans trêve le convenu et l'officiel, pour la simplicité de ses mœurs, pour la persécution piteuse et plate dirigée contre lui après la Commune. C'est son caractère et sa vie qu'il a compris, et non pas sa peinture.

Cette prédilection et cette tradition se perpétuent, parce que la haine des hautes classes ne s'est pas apaisée. Certes, on n'ose plus, comme autrefois, rire de cet art dont la supériorité pèse d'un poids écrasant sur toutes les médiocrités contemporaines. Mais la rivalité s'est emparée du rôle politique qu'il a rempli avec cette inconscience bonasse et rustique qui enveloppait son génie, et l'on s'en sert pour déprécier ses œuvres. Quel est le salon parisien visant à la respectabilité qui voudrait suspendre un Courbet dans l'un de ses panneaux? Les marchands eux-mêmes, malgré la fertilité de leurs ruses et la tentation que leur donnent les achats à bas prix, n'ont pas encore osé lancer sa renommée dans la spéculation où depuis longtemps ils ont, avec le succès que l'on sait, introduit celle de Millet. Ses tableaux restent à une cote mesquine, en attendant les jours, qui viendront, où toutes les rancunes étant effacées, ils seront au sommet, dans le clinquant des chiffres inabordables.

Le sentiment populaire n'est donc pas à considérer quand il s'agit du rôle que Courbet a rempli dans l'art et souvent on a fait à cet égard des confusions plaisantes. C'est qu'en vérité ce rôle est difficile à dégager. L'artiste lui-même semble ne s'en être jamais rendu compte. Il n'a pas, à l'exemple d'individualités célèbres, laissé d'écrits exposant sa doctrine. Il agissait d'instinct, sourdement, avec une placidité bovine, entêtée et muette! Quand il s'essayait à raisonner sur son art, c'était dans une taverne, devant les brocs, et il sortait alors de ses grossss lèvres un bavardage de buveur, plein d'obscurité et de divagations. Il demeurait à l'état d'énigme pour les autres et pour lui.

Déjà de son vivant quelques observateurs de ce curieux phénomène se sont efforcés d'en pénétrer le mystère et de réduire Courbet en système. Proudhon y a consacré un volume sous ce titre : *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. Cette étude n'a pas fait la lumière, loin de là; on dit que Courbet lui-même la trouvait baroque et refusait de se reconnaître dans les idées compliquées et les sentiments économiques que lui prêtait l'illustre socialiste. Finalement on s'est contenté de dire qu'il était le père du *réalisme*, et sur ce mot vague et mal venu, on l'a laissé manœuvrer ses pinceaux et exercer inconsciemment son influence.

Elle fut prodigieuse. Au milieu d'écoles qui peignaient de souvenir et qui allaient chercher leurs inspirations dans les musées, il se mit à travailler d'après nature, fit entrer une vraie vache dans son atelier et demanda que les musées fussent fermés pendant cinquante ans. Au bruit que fit cette profession de foi brutale, et malgré les résistances furibondes et désespérées du monde académique, toute une légion d'artistes se mit résolument à copier les réalités qui depuis si longtemps semblaient invisibles tant on s'occupait peu d'elles.

Mais alors se produisit une erreur qui faillit faire chavirer la nouvelle école. Copiez la nature, avait dit le maître, copiez-la comme vous la voyez, copiez-y tout ce qui vous plaira Et c'est ce qu'il faisait, mais il ne doutait pas que, dans le choix du sujet, son génie l'attirait vers des choses vraiment dignes de l'art; que dans la vue de la couleur, son œil admirable donnait aux tons extérieurs une puissance et une finesse que la réalité n'avait pas, qu'enfin dans l'impression de toutes choses son âme, simple et grande, introduisait un sentiment d'une profondeur sublime. Il croyait peindre les choses comme elles étaient, et en vérité il les peignait à travers son merveilleux tempérament.

Lorsqu'à ses côtés, suivant ses conseils, d'autres s'essayèrent à peindre comme ils voyaient, ce fut d'abord presque toujours misérable ou grotesque. Le

prisme d'une individualité d'élite n'existait plus. Toute l'école du gris est sortie de ce mouvement où des artistes, consciencieux mais médiocres, examinant attentivement la nature et la voyant terne comme elle l'est en réalité, se mirent à la rendre ainsi dans des tableaux dont l'ennui est resté proverbial. De même, trouvant que la réalité leur faisait peu d'impression, ils n'en mirent pas davantage dans leurs œuvres. Enfin, prenant intérêt à des sujets insignifiants, ridicules ou même odieux, ils n'hésitèrent pas à les reproduire.

Ce fut Courbet qu'on rendit responsable de ces aberrations. Ses larges épaules de novateur supportèrent la charge sans faiblir. Mais lui-même dût souvent être étonné du résultat bizarre de ses principes, et certes il en eût douté si une force invincible et presque machinale ne l'eût poussé à y persévérer.

L'*Enterrement à Ornans,* est une démonstration surprenante de ces maîtresses qualités et révèle quel penseur, quel poète il y avait sous la rude écorce de ce réaliste que les ennemis de tout idéal revendiquent comme leur chef et leur apôtre. Cette scène, il l'a vue, elle est de son temps, elle est de son village. Mais il a fallu son génie pour lui donner le caractère farouche et terrible qui saisit le spectateur et le laisse troublé. C'est la nature humaine, mais telle qu'elle apparaissait à Shakespeare. Les physionomies, les attitudes, les allures, les costumes sont ceux de paysans contemporains, mais chacun d'eux, fouillé dans les replis profonds de son être, se dresse inquiétant et tragique. C'est un enterrement, mais grandi à des proportions épiques, sans qu'il vienne un instant à l'esprit que ce n'est pas ainsi qu'il a dû se passer.

C'est cette œuvre qui a été accueillie jadis par les plus violents sarcasmes. Courbet ne se laissait pas aisément intimider, mais quand on songe que depuis il s'est surtout adonné au paysage, on soupçonne que dans cette conjoncture, l'intolérante âpreté de l'attaque a, dans quelque mesure, eu prise sur son âme. S'il en est ainsi et si la peinture d'histoire est l'expression des mœurs et des hommes d'une époque, la critique a commis le crime de détourner de sa voie celui qui eût été le plus grand peintre d'histoire de ce siècle. Les paysages du maître sont admirables, mais pour qui a vu l'*Enterrement,* ils descendent au second rang. Millet, lui-même, n'a jamais rendu la vie des campagnes avec cette puissance. Jamais non plus, Millet, qui en somme est resté un peintre de morceaux, n'a abordé les dimensions de cette toile colossale où s'entasse en procession sinistre et en grandeur naturelle, le prêtre et le fossoyeur, les parents et les amis, les porteurs, les curieux, les vieilles femmes marmotantes, et le chien du mort.

Depuis l'assaut furieux qu'il subit à l'occasion de ce chef-d'œuvre, Courbet ne s'est plus essayé à un labeur de cette taille. Proudhon avait alors dit de lui : « Il a dans la tête des militaires, des magistrats, des académiciens, des électeurs, des candidats, des magistrats, des banquiers, des agioteurs, des professeurs, des ouvriers, des étudiants, des religieuses, des femmes de la halle, de la haute industrie et de la racaille, des bourgeoises et des prostituées; qu'il nous montre tout ce monde, qu'il nous scalpe, nous anatomise, nous déshabille : c'est son droit et son devoir; en nous exécutant de la sorte, il sert l'histoire et la postérité. » Hélas! Courbet tournant le dos à la meute aboyante des badauds n'a plus rien peint de pareil. Il s'est confiné dans ses bois, ses rochers, ses sources. En fait d'êtres vivants il a préféré les animaux. En cela un public inepte a eu raison de lui.

Mais son école n'en a pas moins triomphé. Désormais tout peintre consulte avant tout la nature. Ce retour au principe de l'école flamande, c'est à Courbet qu'on le doit. C'est à cela que les plus louangeurs bornent sa destinée. Il serait plus juste de dire que c'est tout ce qu'on en discerne, et cette vue étroite explique l'indifférence et le dédain avec lesquels on parle de lui dans les ateliers de Paris, peuplés pourtant, qu'ils le sachent ou qu'ils l'ignorent, d'hommes qui tous marchent dans son ombre gigantesque. Quand on prend le mot *réaliste* dans le sens banal et convenu de reproduction des choses telles qu'elles sont, Courbet est un faux réaliste. L'irrésistible séduction de ses œuvres vient d'une cause plus haute et plus noble qu'on ne tardera pas à discerner pleinement et qui comblera sa gloire jusqu'ici mal comprise. Comme le rappelait récemment un critique, il faut que dans toute peinture, il y ait un élément qui, sans être formellement visible et exprimé, retienne et captive ; ce qu'il y a de plus précieux dans l'art est moins ce qu'on voit que ce qu'on sent. Un tableau dont il ne se dégage pas une pensée, une impression morale, n'attache pas longtemps ; il doit parler à l'intelligence ; il doit parler au cœur ; ce sont eux qui sont les vrais juges, ce sont eux qu'il faut contenter. Or, ce miracle, que chaque œuvre de Courbet réalise, ce n'est pas l'imitation exacte des choses qui le fait. C'est leur interprétation haute et libre par le tempérament du peintre : il regarde la nature, et comme s'il était devant une personne royale, attend qu'elle lui parle; c'est lorsqu'il sent l'émotion qu'elle fait naître peu à peu chez ceux qui l'aiment et qui l'admirent, que l'heure de prendre le pinceau est venue. Alors apparaît sur la toile une de ces œuvres impressionnantes où la réalité n'est pas transportée telle qu'elle est, mais qui paraissent plus vraies et plus touchantes que la réalité elle-même. C'était ce qu'éprouvait ce pataud, ce rustique, cet ignorant, et il l'éprouvait sans le dire, presque sans le comprendre. Ses yeux de réaliste ne voulaient d'autres inspirations que celles du dehors; son âme d'idéa-

liste, confuse mais toujours émue, les interprétait et les emportait jusqu'au sublime.

---

Nous renvoyons à la semaine prochaine le compte-rendu du *Guide en Ardenne* de M. Jean d'Ardenne et de *l'Art et la Liberté* de M. Lucien Solvay, les deux plus récentes publications belges.

---

## L'École de gravure en Belgique

### Félicien Rops

Il y a dans l'art comme au théâtre des seconds rôles qui, pour être moins applaudis que les premiers, exigent tout autant d'études, de soins, de talent et de sentiment dramatique que ceux-ci. Tâche ingrate que celle de l'homme qui s'efface et sert de toile de fond à la gloire des autres! Rarement le public en apprécie le mérite. L'admiration va aux premiers rôles, comme après une bataille elle se porte vers les chefs de corps, dont le nom se grave dans les mémoires, tandis que celui des braves qui ont soutenu le combat et remporé la victoire reste ignoré. On oublie trop qu'il n'est pas toujours nécessaire de planer sur les sommets pour être digne de respect et d'encouragements. Tels travailleurs modestes qui ont le plus contribué au développement du goût, à la vulgarisation des idées artistiques, à la renommée de la nation à laquelle ils appartiennent, sont, par suite d'une indifférence coupable, ignorés du grand nombre.

C'est ce qui nous engage à nous occuper quelque peu des graveurs, que l'on met dans l'ombre avec un empressement qui ne fait guère honneur à notre pays. La mission que s'est imposée l'*Art moderne* consiste surtout à rappeler les mérites des oubliés, des ignorés, des méconnus; aux autres, honneurs et égards affluent d'eux-mêmes.

Certes, en parlant de Félicien Rops, ce n'est point d'un inconnu que nous aurons à signaler l'éclatante valeur. Il est de ceux dont le nom est sur toutes les lèvres, à Paris plus encore qu'à Bruxelles; et l'on est frappé de voir l'étendue de son œuvre qui embrasse tous les genres et toutes les époques. Mais il nous a paru impossible, dans une étude sur la gravure en Belgique, de ne pas parler d'abord du maître-graveur par excellence, de celui dont le seul souvenir évoque tout un monde de créations merveilleuses où le caprice, l'imagination, la fantaisie débordent, où parfois une note grave, philosophique, profondément sentie, emporte l'artiste par delà la sphère des hommes de talent pour l'asseoir à côté des gloires de l'art qui ont le mieux compris l'intensité de la passion humaine.

Si les seconds rôles sont souvent ingrats et difficiles à remplir, il faut ajouter que certains acteurs en tirent un parti que d'autres ne soupçonnent pas. D'un coup d'aile, ils s'élèvent au dessus de la banalité et donnent au drame une physionomie à laquelle l'auteur n'avait pas songé. Rops est un de ces acteurs-là. Son rôle de graveur, il l'a joué de telle façon qu'il a donné à toute l'école un relief que jamais elle n'eût obtenu sans lui. Et néanmoins, c'est avec amertume que nous le rappelons ici, on n'a rien fait pour retenir en Belgique l'homme qui, parmi les nôtres, marquerait aujourd'hui comme le talent le plus original et le plus puissant. Rebuté, dégoûté, excédé des efforts qu'il avait faits pour donner à la gravure le rang qu'elle mérite, il s'est expatrié et s'est vengé de son pays qui ne l'avait pas pris au sérieux, en lui montrant qu'il pouvait se passer de lui, en s'installant d'emblée et sans la moindre peine au cœur de ce mouvement parisien où un étranger éprouve toujours tant de difficultés à faire sa trouée. Les médiocrités n'y sont point admises, et dans la fougueuse chevauchée de talents jeunes qui se bousculent pour arriver aux premières places, il faut être fort pour ne pas être renversé. Rops reste en selle, étonnant par sa ferme assiette les Parisiens eux-mêmes, trop disposés à voir les défauts avant d'apprécier les qualités. L'influence que son art prime-sautier eût pu avoir en Belgique s'est étendue ailleurs; il s'est imposé à Paris, mais nous avons perdu l'occasion d'en profiter.

On se souvient des efforts qui furent tentés, il y a cinquante ans pour fonder une école de gravure. Un artiste qui avait déjà une certaine réputation à Paris fut appelé à Bruxelles. C'était M. Calamatta, homme sec, froid, burin habile, d'un savoir incontestable, très capable en somme de créer une bonne école de graveurs au burin et de graveurs sur bois. Ne comprenant rien à l'eau-forte qu'il avait en mépris comme son maître Ingres, il ne s'entendait toutefois que fort médiocrement à diriger une école qui avait à reprendre la tradition de la grande école des graveurs du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle et à tâcher de la continuer.

M. Calamatta fit de bons élèves comme graveurs au burin : Bal, Franck, Danse, Desvachez, Biot, J.-B. Meunier, Flameng. Ce dernier partit pour Paris et y commença cette école de burinistes et d'aquafortistes qui, depuis dix ans, ont tant produit en librairie. Parmi les graveurs sur bois : Pannemaeker, Numans, Oms, Vermorken. Mais l'école fondée, fallait-il laisser les graveurs bayant aux corneilles?

Il existe à Paris une *Calcographie*, c'est à dire un établissement de publications gravées et d'estampes dont l'Etat se fait lui-même l'éditeur. Les subsides accordés et les achats de planches ne sont donc qu'une simple avance de fonds : tôt ou tard, l'Etat rentre dans ses frais par la vente des estampes, dont il règle lui-même les prix, les tirages et la mise en lumière. En voici un exemple. Au lieu d'accorder au graveur Braquemond une aumône d'entretien, le Gouvernement français lui achète la planche du *Buisson* qu'il a gravée d'après Ruysdael et la met en vente à son bénéfice. Les particuliers, qui payeraient cette gravure 100 francs chez Goupil, peuvent se la procurer à la Calcographie du Louvre pour 5 francs, ce qui est bien agréable pour les petites bourses. En ce faisant, non-seulement le Gouvernement rentre dans ses déboursés, mais encore il fait connaître ses collections dans toute l'Europe et fait pour ainsi dire une réclame à ses musées.

N'était-ce pas une institution analogue qu'il eût fallu fonder en Belgique? Au lieu de cela, on choisit le système le plus humiliant pour les protégés et le plus onéreux pour les protecteurs, le système de l'entretien annuel des graveurs. On disait, par exemple, à un artiste : « Vous allez graver la *Tentation de Saint-Antoine* de M. Gallait. Vous toucherez tant par an, pendant toute la durée de l'exécution de votre œuvre. » Qu'arrivait-il? Que le graveur, qui eût pu achever sa planche en un an, en deux ans, mettait *huit années* à la faire. Le fait est historique. Au bout de cette période, le graveur vendait la planche, à son bénéfice, à un éditeur (généralement à un éditeur français) qui souvent obtenait encore un subside pour la publier.

Cela ne pouvait durer. A la mort de Calamatta, on supprima

l'école de gravure de Bruxelles. Quelques graveurs comme Franck, Biot et J.-B. Meunier recueillirent les miettes du pain quotidien qu'avait servi le Gouvernement et qui leur devait bien quelque dédommagement; d'autres, Flameng et Pannemaeker, s'expatrièrent : Flameng se fit « renaturaliser » français, et tout retomba dans le marasme.

C'est alors que Rops apparut tout à coup, essayant de piquer de la pointe de son burin et de réveiller tout ce que l'organisation défectueuse de l'Ecole avait endormi en Belgique de talents, de forces vives et de jeunesse.

Il est curieux de voir comment, dans une de ses lettres, il raconte les efforts qu'il fit pour secouer la torpeur qui avait tout envahi. L'artiste nous pardonnera l'indiscrétion que nous commettons en en publiant un extrait :

« Je faisais, dit-il, de l'eau-forte tout seul en Belgique et cela « m'ennuyait d'en faire mal. — Devers 1862, je vins à Paris pour « apprendre « mon art » avec l'homme ou plutôt les deux hommes « qui ont le mieux compris l'eau-forte au XIXe siècle : Braquemond « et Jacquemart. Je travaillais chez Jacquemart, qui venait de fon- « der la *Société des Aquafortistes*. Je publiais chez Cadart des « planches, aujourd'hui perdues et effacées, mais qui m'attiraient, « je crois, l'estime des artistes, puisqu'au bout de six mois j'étais « nommé membre du Comité de la Société et qu'à la fin de l'année « je remplaçais, comme membre du jury, le peintre-graveur Daubi- « gny. Cela n'était pas si mal pour un petit Belge, venu de Bruxelles « ne sachant pas égratigner un cuivre! Des commandes et des « offres suivaient. — J'avais un vrai succès (l'édition épuisée en « six jours) avec les *Cythères Parisiennes* et j'illustrais avec Cour- « bet, Flameng et Thérond les *Cafés et Cabarets de Paris* de Delvau.

« Malheureusement pour moi je reviens en Belgique, où « j'avais déjà publié les *Légendes flamandes* avec Charles De « Coster. Ma bonne âme de Belge s'émeut de l'état piteux dans « lequel se trouve la gravure en Belgique; je rêve toutes sortes de « choses nobles, patriotiques et grotesques : la rénovation de l'eau- « forte en Belgique, la création d'une Calcographie, et je me fourre « dans la tête de faire de cette petite Belgique, si bien placée entre « l'Angleterre, la France et l'Allemagne, un centre de publication « comme Leipzig, ce qu'avaient aussi rêvé les éditeurs Schnée et « Hetzel. Me voilà à l'œuvre et je commence le travail — énorme « quand on connaît les dessous — de la publication de la *Société « internationale des Aquafortistes...* »

Ce qu'il fallait faire avant tout, c'était des aquafortistes, selon la recette populaire du civet, pour lequel il faut d'abord prendre un lièvre. Avec un dévouement qui étonnera peut-être ceux qui ne connaissent de Rops que sa personnalité sceptique et railleuse, spirituelle, effleurant tout sans paraître s'arrêter à rien, il réunit quelques artistes, se mit à leur entière disposition pour leur enseigner le maniement de l'eau-forte, leur consacra tout son temps. Et ce n'était point une tâche facile ! Il fallait à la fois créer une typographie spéciale, faire graver des caractères, créer une imprimerie en taille-douce, faire venir de Paris un imprimeur qui exigea qu'on lui assurât par contrat l'existence pendant trois années, faire faire une cuvée de papier de Hollande chez van Gelder, à Amsterdam, et en prendre pour trois mille francs, retrouver et remonter des presses, louer des locaux, faire toutes ces avances sans subside, par pur amour de l'art, et en même temps former des élèves !

Il en vint un assez grand nombre : Smits, Goethals, Lambrichs, Hip. Boulanger, qui a fait quelques eaux-fortes magnifiques, Asselberghs, Taelemans, Artan, de Schampheleer, Otto von Thoren, Storm de Gravesand, le plus zélé et le plus adroit, Henri Van der Hecht, T'Scharner, et bien d'autres : preuve incontestable que tous étaient pleins de bonne volonté et ne demandaient que l'occasion de s'affirmer.

La Société internationale des Aqua-fortistes tomba comme tombent bien des choses en Belgique, par l'indifférence dédaigneuse du public et le manque d'encouragements du Gouvernement. Rops avait fait un courageux effort : temps, talent, argent, il n'avait rien épargné. Il eût suffi d'un rien pour soutenir l'édifice qu'il avait élevé, à lui seul, d'un effort magnifique. L'appel qu'il adressa resta sans réponse.

Quand à la Calcographie, qui lui avait été formellement promise par M. Van Soest, directeur des Beaux-Arts, et pour laquelle tous les plans et devis d'établissement avaient été dressés, elle resta à l'état de projet. La Belgique semble, en certaines occasions, participer de cette apathie superbe des orientaux qui leur fait abandonner, au moment d'y mettre le couronnement, un travail de plusieurs années. L'ouvrage, inachevé, s'émiette peu à peu et retourne lentement en poussière.

Tout d'ailleurs contribua à s'opposer au dessein si généreux, si utile du graveur, et dans cette lamentable histoire, souvent le vaudeville coudoie le drame. En voici un détail entre cent. On avait perdu la presse de l'ancienne école de gravure; impossible de savoir où on l'avait remisée. On la retrouva, après des recherches inouïes, dans les greniers de l'hôtel de ville. Ne s'avisa-t-on pas de faire prendre à Rops l'engagement par écrit « de ne point démolir l'hôtel de ville, en descendant la presse « du grenier !!! »

Nous avons voulu esquisser à grands traits le rôle de Rops dans l'école de gravure belge. Nous n'avons à l'apprécier ni comme peintre, ni comme aquarelliste, ni comme dessinateur, car il a tenu la brosse, le pinceau et le crayon avec un égal bonheur. Il est de ceux dont on peut dire : « Il est parce qu'il est, et non parce que d'autres ont été avant lui. »

Sa fécondité est étonnante. Lui-même serait sans doute surpris s'il voyait réuni son œuvre, que le vent de la curiosité et de l'amour des choses délicates a emporté aux quatre coins du monde. Nous ne parlons pas de ces mille dessins charmants, échappés de son crayon pendant une causerie, entre deux bouffées de cigarette, de ces lettrines dont il griffonne les billets qu'il adresse à ses amis et qu'on retrouve un peu partout, dans les boudoirs et dans les ateliers, dans les premiers surtout; de ces eaux-fortes adorables, qu'il a éparpillées dans tous les livres de ses amis, sur les menus et sur les cartes d'invitation. Son œuvre sérieuse, frontispices d'ouvrages, grandes planches gravées, compositions originales ou reproductions de tableaux, planches d'études, comprend près de cinq cents pièces. Rops a publié en outre trois cents lithographies. Le catalogue de MM. Hippert et Linnig, *le Peintre-graveur du XIXe siècle*, édité par Olivier, qui n'en mentionne que 146, est donc loin d'être complet. Il est vrai qu'il est presque impossible de retrouver toutes ces gravures, dont quelques-unes ont acquis une valeur inestimable pour les collectionneurs.

Voilà ce qu'est Rops, ce qu'il a fait. Que d'autres le jugent et lui assignent la place qu'il mérite. Si la Belgique ne fait rien pour retenir dans ses frontières les artistes qu'elle produit, qu'elle prouve du moins qu'elle songe à eux et qu'elle les accompagne de son souvenir sous les cieux étrangers où ils s'épanouissent.

## BON GOUT PARLEMENTAIRE

Notre programme annonce que l'*Art moderne* s'occupe des débats parlementaires au point de vue de l'éloquence et du goût.

Le sujet est toujours brûlant et jusqu'à présent nous n'y avons guères touché. Il comporte cependant une étude d'ensemble que nous ferons un jour et dans laquelle nous n'épargnerons pas les malséantes habitudes qui se sont naturalisées dans le Parlement belge.

Toutefois, à la lecture d'une des dernières feuilles des *Annales*, nous avons rencontré quelques inconvenances si irritantes que nous ne résistons pas à l'envie de les mettre dans tout leur relief. Il importe d'attirer l'attention sur ces méfaits contre la bienséance : ils restent trop impunis pour ne point favoriser le développement de la grossièreté qui devient un des apanages de notre nationalité.

Ne signalons d'abord que pour mémoire la manie des interruptions qui, devant un président qui doit être ou sourd, ou timide, ou partial, se sont donné libre cours à la séance dont nous parlons, avec une persistance et une insolence sans pareilles. Quand une discussion s'ouvre et se poursuit, c'est pour éclaircir une question, au moins le bruit en court. Or, certains membres se conduisent comme si leur seule préoccupation était de troubler l'orateur et d'embrouiller ses paroles.

Mais voici l'échantillon annoncé de la politesse telle que la comprend cette élite du pays.

« M. Bara à M. Woeste. — Vous tronquez toutes mes paroles.

« M. Woeste. — C'est vous qui jonglez avec tous vos arguments comme un prestidigitateur avec des gobelets.

« M. Bara. — Vous savez qu'il s'agit d'électeurs communaux.

« M. Woeste. — Je vais y arriver, ne vous dépêchez pas tant.

« M. Bara. — Et vous, dépêchez-vous plus vite quand il s'agit de dire la vérité.

« M. Jottrand. — Allons donc, c'est une farce que tous ces chiffres-là.

« M. Woeste. — Non, ce n'est pas une farce, etc. »

Quant à nous, nous disons que c'est une farce vilaine et répugnante. Rappelons que ces *Annales* sont envoyées dans tout le pays et qu'on souhaite qu'elles deviennent la lecture de tous les citoyens. A défaut d'une génération de crétins, cela pourrait bien nous préparer une génération de goujats. C'est vraiment d'un fort bel exemple et nous nous demandons ce que le populaire doit se croire permis, alors qu'en lieu si distingué, il entend cet échange brutal de gros mots sonnant comme des giffles qu'on s'administre réciproquement et coup pour coup.

---

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

*Deuxième article.*

Violon. Professeurs : MM. Colyns et Al. Cornelis. Les concours de violon ont été fort beaux. Ici encore les soins et le talent du professeur se font vivement sentir. MM. Haakmann et Bouserez ont obtenu le 1er prix; Mlle Balthasar Florence, le 2e et M. Sterck, un accessit. Ce dernier, âgé de 15 à 16 ans, eût obtenu le 2e prix, si le jury ne l'avait cru trop bien doué pour ne pas le garder au Conservatoire un an de plus. Il possède un son charmant dans les *piani*, et phrase avec beaucoup d'élégance pour son âge. Mlle Balthasar Florence, l'élève de M. Cornelis, a plus d'accent mais moins de charme. Elle est musicienne. M. Bouserez cherche la sonorité et son jeu en devient un peu rude, mais il a du mécanisme. M. Haakmann est une nature originale, artistique et pleine de chaleur.

Musique de chambre. Professeur : M. Steveniers. 1er prix : Mlles Everaers et Césarion; 2e prix : Mlle Jacobs. Ces trois jeunes filles sont bonnes musiciennes. Mlles de Batte, Apol et Van Beneden qui ont obtenu un accessit, s'occupent encore trop de la note, manquent de coloris, de chaleur et de sentiment.

Quatuors. Professeur M. Alex. Cornelis. M. Pennequin a remporté un beau 1er prix; 2e prix : Mlle Balthasar Florence, MM. Bouserez, Lapon, Maeken et Liégeois. Accessit : MM. Mailly, Sterck et Preuveneers.

Orgue. Professeur : M. Mailly. Voici encore l'une des meilleures classes du Conservatoire, non seulement pour la virtuosité, mais au point de vue bien plus important de la science et de l'interprétation musicales. Les résultats des concours de M. Mailly sont chaque année excellents. Il n'y a de différence d'une année à l'autre que les dispositions naturelles plus ou moins grandes des élèves. MM. Van Ruysevelt et Nauwelaers, ont obtenu le 1er prix; MM. Vendendriessche et Daniel, le 2e prix. Comme toujours le concours s'est composé de deux épreuves, l'une publique consistant dans l'exécution de morceaux déterminés, l'autre à huis-clos, ayant pour but de s'assurer des connaissances de l'élève, en harmonie, contrepoint, etc. Ces jeunes gens ont eu à jouer d'après une basse chiffrée, à harmoniser un choral, à improviser sur un motif et pour des circonstances déterminés, etc.

Piano, (jeunes gens). Professeur : M. Zarembski. C'était la première année du cours de cet éminent artiste. Il est donc difficile de bien juger des résultats de son enseignement. Il faudra attendre que le maître produise des élèves ayant fait leurs études complètes sous sa direction. Néanmoins on peut dès à présent prévoir que la classe de M. Zarembski se distinguera par de brillantes qualités. M. Tibbe a eu un très beau 1er prix, avec distinction à l'unanimité; M. Vandoren, un 2e prix à l'unanimité; MM. Declercq et Friedrichs, un 2e prix.

Piano, (demoiselles). Professeur : M. Aug. Dupont. Cet excellent professeur n'en est plus à devoir faire ses preuves. Il se consacre à ses élèves avec un dévouement rare et beaucoup de talent. C'est lui qui, désireux de développer le sentiment artistique chez ses élèves, a fait introduire dans les concours l'exécution par cœur de fugues de Bach, au choix du jury. (Cette innovation a été introduite également dans l'examen des jeunes gens). Ses élèves se sont tirés avec beaucoup d'aplomb et de sentiment musical de cette difficile épreuve. Mlle Accolay a obtenu le 1er prix avec distinction. Elle est douée d'excellentes dispositions. Mlle Pieters a également un 1er prix; Mlles Venth et Mary Gemma, le 2e prix. Cette dernière (13 ans) montre des dispositions réellement exceptionnelles, et possède déjà d'une façon remarquable la science des effets. Son aplomb est imperturbable. Si elle continue à travailler, elle deviendra une brillante virtuose.

Chant. Les concours de chant n'ont pas été fort brillants.

Les élèves de M. Warnots l'ont emporté pour la diction, les hommes surtout, mais plusieurs d'entr'eux émettent le son avec trop de force, ce qui ne leur permet pas de soutenir la voix convenablement et d'en tirer les effets voulus. Ceux de M. Cornélis resserrent trop le gosier, les défauts sont également préjudiciables à la conservation des voix.

Hommes. — MM. Goffoel et Thys ont obtenu un second prix. MM. Schmidt et David, l'accessit. Ce sera probablement une bonne classe l'année prochaine. Les voix sont fort belles.

Demoiselles. — 1er prix : Mlles De Geneffe et Laurent. 2d prix : Mlles H. Botman, Pollender et Wolf. Accessit : Mlle Lemaire.

Duos de chambre. Prix de la Reine : Mlles H. Botman et Pollender.

## Petite chronique

Parmi les questions mises au concours annuel de la classe des lettres de l'Académie de Belgique, pour 1882, voici celles qui se rapportent à la littérature :

*Deuxième question.* — « Faire connaître les règles de la poétique et de la versification suivies par les *Rederykers* au XVe et au XVIe siècle. »

*Cinquième question.* — « Etudier le caractère et les tendances du roman moderne depuis Walter Scott. »

Le prix pour chacune de ces questions sera une médaille d'or de la valeur de 800 francs. Les mémoires devront être écrits lisiblement et pourront être rédigés en français, en flamand ou en latin Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1er février 1882, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

L'Académie exige la plus grande exactitude dans les citations, et demande, à cet effet, que les auteurs indiquent les éditions et les pages des livres qu'ils citeront. On n'admettra que les planches manuscrites. Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage; ils y inscriront seulement une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute par eux de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé. Les ouvrages remis après le temps prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

L'Académie croit devoir rappeler aux concurrents que, dès que les mémoires ont été soumis à son jugement, ils sont et restent déposés dans ses archives. Toutefois, les auteurs pourront en faire prendre des copies à leurs frais, en s'adressant à cet effet au secrétaire perpétuel.

En outre le prix Teirlinck de 1,000 francs (1re période 1877-1882) sera accordé au meilleur ouvrage en réponse à la question suivante :

« Faire l'histoire de la prose néerlandaise avant Marnix de Sainte-Aldegonde. »

Le terme fatal pour la remise des manuscrits expirera le 1er février 1882. Le règlement habituel des concours est appliqué à ce prix.

---

On annonce l'apparition d'une nouvelle publication artistique : *Les tapisseries historiés à l'Exposition de Bruxelles de* 1880, par H.-F. Keuller, texte par Alphonse Wauters. L'ouvrage paraîtra par fascicules mensuels de 15 planches, reproduisant par la phototypie les tapisseries empruntées aux collections publiques et particulières de la Belgique et de l'étranger qui se trouvaient réunies au Palais de l'exposition.

Le prix de la souscription est de 250 francs.

---

Les ouvrages que la Monnaie compte monter l'hiver prochain sont, dit-on, *Étienne Marcel*, de Saint-Saëns, *Obéron*, de Weber, l'*Enlèvement au Sérail*, de Mozart et la *Statue*, de Reyer.

---

Les personnes qui désirent recevoir des listes de souscription pour la fête Conscience, peuvent s'adresser au secrétaire, M. Verbeeck, rue de la Buanderie, 33, Bruxelles.

---

Le conseil communal de Verviers vient de se prononcer sur la proposition de M. Julien Ponty tendant à opérer la translation des restes de Vieuxtemps au cimetière de sa ville natale et à élever une statue à ce grand virtuose. Le conseil a admis à l'unanimité ces deux propositions et le collége a été chargé de prendre toutes les mesures pour qu'elles soient promptement réalisées.

---

A l'occasion de la fête communale, la ville de Huy organise, pour le dimanche 14 août prochain, un grand festival pour harmonie, fanfares et chant d'ensemble. Une prime de 500 francs (don des habitants), 2 de 100 francs, 4 de 50 francs, et 4 de 25 francs, seront tirées au sort entre les sociétés particulières. Un objet d'art d'une valeur de 100 francs et un autre d'une valeur de 50 francs seront tirés au sort entre MM. les directeurs.

---

La distribution des récompenses du Salon de Paris a eu lieu la semaine dernière au Palais de l'Industrie. La cérémonie était présidée par M. Ferry, ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, qui avait à ses côtés M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, et M. Bailly, président du conseil d'administration de la Société des artistes français.

M. Bailly, président du conseil d'administration, a ouvert la séance par un discours où il a rappelé les conditions dans lesquelles s'était formée la société des artistes français ; puis il a fait connaître les résultats obtenus au point de vue financier, résultats qui ont dépassé toutes les espérances. M. Ferry a également prononcé un discours.

---

L'Académie française vient de décerner les divers prix de littérature, dont elle dispose.

M. Jules Breton, peintre et poète, a obtenu un prix pour son poème intitulé : *Jeanne*. M. Vallery-Radot a vu couronner son livre : l'*Étudiant d'aujourd'hui*. Le prix de Jouy a été accordé à M. Georges Ohnet pour son roman *Serge Panine*. Le prix Lambert est échu à M. Gustave Tondouze, auteur du roman *Madame Lambelle*. Enfin l'auteur de *Miette et Noré*, M. Jean Aicard, a obtenu le prix Vitet, qui est d'une valeur de 7,000 francs.

---

On a vendu à l'Hôtel Drouot un Stradivarius de 1713, 4,650 fr., un autre du même de 1714, 4.600 fr.; un Guarnerius de 1873, 2,000 fr.; un Bergenzy, 3,050 fr.; un Maggini, 1,210 fr.; un archet de Tourte a été vendu 330 francs.

---

*Excursion en Suisse.* — Une caravane de touristes belges s'organise pour aller visiter Bâle, Neuchâtel Genève et le lac Léman, Salanches, la vallée de Chamonix et le Montblanc, le col de la Tête noire et Martigny, Vevey, Lausanne, Fribourg, Berne, Thoune, Interkalen, les vallées de Grindelwald et de Lauterbrunnen, Brienz et le Brunig, Lucerne et le lac des Quatre-Cantons, Vitznau et le Rhigi.

Le départ de Bruxelles aura lieu le 16 juillet; l'excursion durera quinze jours; le montant de tous les frais est fixé à 525 francs en première classe et à 487 en second classe; la caravane comprendra au minimum dix, et au maximum vingt voyageurs.

On s'inscrit au journal l'*Excursion*, organe de la *Société internationale des Touristes*, 8, rue Sainte-Gudule (à l'entresol), où l'on peut obtenir tous les renseignements.

---

L'Opéra de Berlin a clôturé, le 14 juin, pour deux mois. Du 24 août 1880 jusqu'au 14 juin 1881, on y a donné 226 représentations. Voici le tableau du répertoire qui a défilé devant les habitués du théâtre avec le nombre de représentations de chaque ouvrage; Carmen, 23 représentations; — Lohengrin, 13; — le Tsar et le Charpentier, de Lortzing, 11; — le Tannhauser, 9; — la Reine de Saba, de Goldmark, 8; — Néron, de Rubinsten, 8; — le Freyschütz et le Vaisseau Fantôme, 6; — les Noces de Figaro, Don Juan, les Joyeuses Commères, de Nicolaï; le Barbier de Séville, Jean de Paris, le Prophète, le Trouvère, Fidelio et Faust, de Gounod, 5; — la Fille du Régiment, le Domino noir, Mignon, la Flûte enchantée, les Maîtres chanteurs, les Machabées, de Rubinstein, Idoménie, la Sauvage apprivoisée de Goetz, et Hans Heiling, de Lortzing, 4; les Fiançailles du roi Othon, d'Ueberdel; Joseph; la Croix d'or, de Brüll, la Traviata, Martha, le Preneur de rats, de Nessler; Fernand Cortez, la Muette de Portici, Oberon, les Huguenots, Fra Diavolo, Armide et Bonsoir M. Pantalon, 3; — Robert le Diable, Aïda, l'Africaine, la Dame blanche. Landfriede, de Brüll; le Templier et la Juive, de Nicolaï; Iphigénie en Tauride et le Lac des Fées, 2; — la Somnambule, Roméo et Juliette, de Gounod; Armide, le Camp de Silésie, les Deux Journées, de Gherubini; la Juive et la Nuit à Grenade, de Kreutzer, 1 représentation.

Au total, 54 ouvrages grands ou petits, opéras et opéras comiques. C'est un ouvrage français qui tient la corde; les ouvrages de Meyerbeer n'occupent qu'une place assez modeste. Les conceptions de Wagner aussi bien que les produits légers de la muse italienne ou française n'empêchent pas que les chefs d'œuvre des vieux maîtres ne gardent une place d'honneur, témoin Armide et Iphigénie. de Gluck; Cortez, de Spontini; Fidelio de Beethoven; les Deux Journées. de Cherubini, et toute la couronne des opéras de Mozart.

EN SOUSCRIPTION

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix-neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

*En souscription à la librairie ROZEZ*

L'ART ANCIEN

A L'EXPOSITION NATIONALE BELGE

publié sous la direction de

CAMILLE DE RODDAZ.

RÉDACTION :

MM. J.-B. Capronnier, peintre-verrier; A. G. De Manet, de la Bibliothèque Royale de Belgique; E. Fétis, conservateur des imprimés à la Bibliothèque royale de Belgique; Gosselin, artiste-peintre; C. Picqué, conservateur du cabinet de numismatique à la Bibliothèque royale de Belgique; Alex. Pinchart, chef de section aux Archives du Royaume; MM. le chanoine Reusens, professeur d'archéologie à l'Université de Louvain; Rubens, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque royale de Belgique; E. Van Vinkeroy, chef de la section des armures au Musée royal d'antiquités de Bruxelles; G. Vermeersch, membre de la Commission du Musée royal d'antiquités de Bruxelles; A. Wauters, archiviste de la Ville de Bruxelles

*Membres de la Commission de Patronage de la IV^e section* (Exposition rétrospective) *à l'Exposition Nationale.*

MM. Léon Dommartin, Maurice Kufferath, hommes de lettres.

COLLABORATEURS-ARTISTES :

MM. Ch. Chauvet, A. Danse, G. Fraipont, E. Garnier, Ch. Goutzwiller, Th. Hannon, A. Lenglet, V. Masson, G. Profit, St-Elme Gautier, A. Scott, H. Toussaint.

VENTE DE TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

MARDI 5 JUILLET 1881 ET JOUR SUIVANT, A 2 HEURES DE RELEVÉE

SOUS LA DIRECTION DE A. BLUFF

*Directeur de ventes de Livres et d'Objets d'Art*

**10, petite rue de l'Écuyer, 10**

A BRUXELLES

EXPOSITION PUBLIQUE

**le Lundi 4 Juillet, de 10 à 4 heures.**


# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 25 JUIN 1881.

Dessins. *Au pays des Kroumirs : Un éclaireur*, dessin de S Urrabieta Vierge. — *Dessin* de Jeanniot. — *Les petits pâtés*, illustrations de Jeanniot. — Salon de 1881 : *Souvenirs de Rotten-Row*, dessin de Max. Claude. d'après son tableau. — *Un tribunal sous la terreur*, dessin de Georges Cain, d'après son tableau. — *Portrait de M^lle G...*, dessin de G Courtois, d'après son tableau. — *Cheval de Chasse*, dessin de Du Passage, d'après son groupe. — *Deux croquis* de Duhousset. — *Le parc Monceau*, par A Bertrand. — *F. Fabre*, par De Liphart. — Prime : *Saint-Privat*, par A De Neuville.

Texte : *Chronique*, par Coqhardy. — *Le monde des Arts. Salon de* 1881 : *Le paysage contemporain; Au hasard de la promenade; MM. Courtois, Claude, Cain*, par Armand Silvestre. — *Sonnet*, par Henry Becque. — *Les petits pâtés*, nouvelle par Alphonse Daudet. — *A travers le Salon : Tableaux hippiques*, par le colonel Duhousset — *La vie Mondaine*, par Cadillac. — *Musique : « les Huguenots » et le début de M^e Lacombe-Duprez*, par V. Wilder. — *Le parc Monceau*, par J.-K. Huysmans. — *Ferdinand Fabre*, par A. Mulé. — *Actualités*, par Nemo. — *Les emplettes*. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles.*


**Jeudi 7 Juillet 1881, et jour suivant à 2 h. précises**

VENTE PUBLIQUE

D'ANTIQUITÉS

ET D'UN BEL ORGUE-FLUTE

*en la salle Sainte-Gudule, 9, petite rue de l'Écuyer à Bruxelles*

SOUS LA DIRECTION DE M. ARSÈNE JANSSENS

Cette vente comprend notamment les objets suivants :

Anciennes porcelaines de Chine et du Japon; faïences de Delft, Rouen, Nevers, etc., grés, cuivres, bronzes, bois sculptés, ivoires, meubles, broderies anciennes, laques, bel orgue-flute, chaises sculptées, et autres objets dont le détail serait trop long.

L'exposition publique aura lieu le Mercredi 6 Juillet, de 10 à 5 heures.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUILLET 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

HIPPOLYTE BOULENGER. — BIBLIOGRAPHIE : *Guide en Ardenne*, par Jean d'Ardenne. — *L'Art et la Liberté*, par Lucien Solvay. — LE PANORAMA D'ÉMILE WAUTERS. — EN ZÉLANDE. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE. — LES CONCOURS EN RUSSIE. — L'UNION ARTISTIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## HIPPOLYTE BOULENGER

La veuve d'Hippolyte Boulenger avait conservé jusqu'à sa mort tout ce qu'il avait laissé de souvenirs. Les études, les dessins, les tableaux en préparation, quelques œuvres achevées, garnissaient la demeure villageoise que l'artiste avait occupée à Tervueren, et surtout l'atelier modeste, installé au bout du jardin au dessus d'une remise. Sur le premier palier de l'escalier rustique qui y conduisait, était l'ébauche d'un grand griffon à physionomie triste qu'il avait aimé. L'atelier n'avait plus rien du désordre attrayant qui est la trace d'un travail fiévreux et ininterrompu. La propreté flamande y avait tout rangé. Une palette, quelques brosses, un chevalet, une chaise, naïvement disposés pour l'effet, rappelaient seuls l'activité de l'absent.

A cette époque, l'auteur de ces lignes passait les

vacances judiciaires dans une antique habitation assise à mi-côte sur le vallon où coule la Voer, non loin des *Vieux étangs* que le pinceau de Boulenger a si amoureusement reproduits. Tout ami, tout visiteur, était mené au sanctuaire dont la veuve s'était faite la gardienne, et c'était une chose à la fois grave et charmante que de parcourir les environs après avoir lentement examiné les reliques que renfermait la maison. Le pays était plein de la mémoire du peintre. Partout les sites rappelaient quelqu'une de ses œuvres : l'horizon lointain et élevé d'où pointe vers le ciel le clocher aigu de Duysbourg, le côteau émaillé de toits rouges du village de Vossem, le chemin creux du bois des Capucins s'enfonçant sous les hêtres dans un sable rougeâtre, les prés riants entourant les pièces d'eau du château de Robiano, la chapelle de Saint-Hubert sous les ombrages du parc de Charles de Lorraine, l'allée des vieux charmes avec son terreau noirâtre parsemé des palets d'or qu'y jette la lumière du soleil glissant entre les feuilles.

Puis à la descente qui débouche de la forêt de Soignes, un cabaret isolé avait pour enseigne une nature morte brossée par l'artiste pour payer son séjour au temps de sa misère ; et de même, de l'autre côté, vers Huldenberg, à la lisière d'un bouquet de sapins, chez un garde, une autre enseigne représentait un paysage, avec des arbres grêles, un ciel gris et des champs aux nuances délicates. Partout dans ce coin de pays qu'il avait découvert et rendu poétique pour tous, le mort vivait, et son souvenir rendait plus intense le charme un peu triste de cette nature silvestre, une des plus reposantes et des plus douces retraites du Brabant.

Une nouvelle part de la personnalité d'Hippolyte Boulenger vient d'être arrachée à cette contrée qui l'avait ému et inspiré. Sa veuve l'a rejoint sous la terre, et le contenu entier de l'atelier et de la maison, transporté à Bruxelles, y a été mis aux enchères et s'est dispersé cette semaine. Il ne reste à Tervueren que les deux enseignes ; les cabaretiers les ont rentrées pour les préserver des intempéries ; eux aussi les vendront quelque jour. Tout ce qui dépendra de la versatilité ou de l'indifférence humaines s'en ira ; seuls le clocher de Duysbourg, les vieux étangs, les charmes noueux resteront ce que l'artiste les a vus, et parleront de lui au passant.

Cette vente a eu une originalité triste. Le public était presque entièrement composé de peintres, et, à un petit nombre près, tous avaient connu le mort. Pas de riches amateurs, guères de marchands. Aussi adjugeait-on aux prix les plus modestes. Chaque cœur semblait vouloir emporter une épave, et par un accord tacite, on ne haussait pas trop pour laisser à chacun son lot. Les études, nombreuses et charmantes, dépassaient rarement cinq louis. Les tableaux ont été adjugés un millier de francs. Seule, la belle ébauche dès longtemps connue dans les ateliers sous le nom de *Messe de Saint-Hubert*, a atteint le chiffre de 2,200 francs, bien gros pour la circonstance.

Ainsi s'est consommé le dernier acte de l'existence humaine de Boulenger et la liquidation de ce qu'il fut en ce monde. Il est entré dans la postérité. Son œuvre n'est pas très nombreuse, mais elle marquera, et c'est à la caractériser que nous voulons nous essayer.

Il est mort jeune ; parti de rien, longtemps plus que besoigneux, presque misérable, il eut à subir des obstacles et des privations si dures qu'elles ont été peut-être l'origine du mal qui l'a prématurément enlevé. Quand le besoin lime un organisme, l'usure est souvent irremédiable et reparaît sinistre au milieu des joies d'une vie sereine et en apparence assurée. Sa carrière artistique fut courte, et pourtant il reste, malgré toutes les contestations, la plus belle expression contemporaine de la peinture du paysage en Belgique.

Il n'a pas fait école. Nul survivant, même de ceux qui l'ont fréquenté le plus près, même de ceux que son enthousiasme séducteur a entraînés dans l'art auquel il s'était voué, ne rappelle ses qualités. Il a, durant quelques années, été le chef avéré d'un groupe indocile réfugié à Tervueren dans une indépendance à demi sauvage. Mais depuis qu'il n'est plus, ce quartier général est déserté, chacun s'en est allé au hasard des circonstances, et les fidèles d'autrefois semblent avoir laissé tiédir la chaleur et la vie que le jeune maître leur communiquait comme un reflet de son âme ardente.

C'est qu'en réalité, la supériorité de Boulenger ne dérivait pas d'un principe qui pût être imité et transmis. C'est ce qui rend délicate l'analyse de son individualité entièrement originale. On se persuade difficilement que la gloire d'un artiste puisse être attachée à une qualité pour laquelle il n'y a pas d'héritier immédiat possible. L'art apparaît comme soumis à des principes qui peuvent être enseignés, compris, repris et continués. Toute l'éducation académique est fondée sur cet aphorisme spécieux.

L'homme dont nous parlons est là pour démontrer combien cette manie de codification est arbitraire et combien il est vrai de dire que dans l'art quantité de choses sont contingentes, accidentelles et individuelles. Il peut servir d'exemple contre ceux qui pensent que le développement spontané d'une nature artistique, aidée seulement de leçons sur les procédés matériels les plus expéditifs et les plus sûrs, n'est pas, en somme, le meilleur enseignement.

Boulenger a poussé tout seul dans les ateliers où il était au début petit commissionnaire. Il observait fiévreusement. Il écoutait. Il a eu pour professeur tous ceux qui l'employaient. Si l'atelier est, comme nous l'avons dit dans une autre circonstance, la plus salu-

taire des écoles pour apprendre le métier proprement dit, il a reçu, grâce à sa misère, la plus brillante des éducations artistiques. Puis, quand il osa s'essayer seul, il courut d'instinct à la nature et s'installa, dans ce coin à demi perdu de Tervueren, ignoré, loin de toute académie et de toute influence officielle. Ce riant et pittoresque désert était en équation parfaite avec ses aspirations et ses aptitudes, et c'est pourquoi il ne le quitta plus. Il s'y épanouit magnifiquement, dans ces qualités si éminemment personnelles qui font reconnaître au premier coup d'œil la plupart de ses œuvres, même ses études et ses ébauches.

A notre avis, son originalité est surtout dans la facture. Regardez un de ses tableaux les plus faits, les plus vivants, la *Vallée de Josaphat*, par exemple, ou *la Chaumière sous les arbres à Boitsfort*, ou l'*Allée des vieux charmes à Tervueren*. Qu'est-ce qui attire, qu'est-ce qui séduit surtout? Ce n'est pas le sîte, quoiqu'il soit bien choisi, ni l'expression de la nature, quoiqu'elle ait de la pénétration. Non, c'est l'arrangement dans les lignes, vives, spirituelles, imprévues, ou dans les tons, vibrants, adroitement nuancés, harmonieusement agencés, tantôt opposés, tantôt confondus avec une hardiesse toujours heureuse. Il y a là un ragoût, un bouquet, une virtuosité singulière. Partout on sent la main, on sent la patte, active, habile, nerveuse, posant le coup de brosse, enlevant la touche, accrochant aux bons endroits la lumière ou l'accent, décrivant prestement le trait, le dirigeant avec une sûreté qui ravit, dessinant notamment la physionomie des divers feuillages avec une merveilleuse finesse. C'est cet ensemble de qualités souples et déliées, tenant au métier compris dans sa plus haute et sa plus noble signification, c'est cette verve, cette fougue dans le coloris et le pinceau, qui placent Boulenger hors de pair.

La forme l'emporte sur le fond, mais la forme artiste, celle qui réalise des prodiges de charme, de coquetterie et de séduction.

Toutes les œuvres que Boulenger a traitées dans ces données ont été pleinement réussies. Mais on croirait que sa généreuse et avide nature n'a pas trouvé que ce fut assez; on le surprend, dans les derniers temps, atteint de la nostalgie des effets pour lesquels son tempérament était moins doué. Dans sa *Vue de Dinant* qui est au Musée de Bruxelles, ses *Rochers de Falmagne*, ses études du *Marché des Récollets*, son ébauche des *Bestiaux allant à l'abreuvoir*, et surtout dans la *Messe de Saint-Hubert*, il s'est efforcé de sortir d'une peinture qui lui semblait le triomphe de l'habillage et de l'élégance, et il a visé au grandiose et au tragique. Il s'est presque toujours arrêté en chemin : la *Messe* est une admirable esquisse, qui est restée devant ses yeux inachevée pendant des années; il la contemplait avec inquiétude, se demandant comment finir, et n'osant pas. Les *Bœufs* ne sont jamais sortis des premiers linéaments de la préparation. Les effets de la sombre anfractuosité de *Falmagne* et *Dinant* ont été poussés jusqu'au bout, mais ils sont incontestablement, en plus d'un endroit, lourds, noirs et éloignés de la vérité.

Ces essais ont été une faiblesse. Nous doutons que même si la mort ne l'avait empêché de les continuer, il y eût finalement réussi. Son art pétri surtout d'adresse, d'équilibre, de grâce et d'harmonie, était moins fait pour cette masculinité farouche et heurtée. Le printemps, le matin, la lumière, les rameaux élancés, les vergers en fleurs, les prés d'un vert humide, les ciels délicats, égayés d'un arc-en-ciel quand il les assombrissait d'un orage, les blancheurs d'un hiver neigeux, voilà ce que sa palette savait faire chanter sur une toile. Il était alors puissamment lui-même, et son œuvre était signée dans le moindre trait. Il perdait ce relief et se confondait avec d'autres quand il voulait exprimer les côtés ténébreux et inquiétants des choses, quand il quittait l'idylle pour s'essayer au drame. Dans les arts plus qu'ailleurs, on ne sort pas de son tempérament. Quand on veut se contraindre, on chancelle, on tombe, et parfois on se brise.

Hippolyte Boulenger n'est pas apprécié du public comme il le mérite. Sa gloire est peu retentissante parce qu'elle est confinée dans le cercle toujours restreint des hommes de goût. Mais là elle est éblouissante. Ses œuvres viennent d'être vendues à des prix qui, pour le vulgaire, les classent fort bas. C'est le sort de nos productions nationales que n'estampillent pas la protection officielle ou la réclame des marchands. Qu'importe, puisque l'art n'est pas une question d'argent et que même quand on finit par payer un tableau ce qu'il vaut, ce n'est presque jamais l'auteur qui en bénéficie. Il semble que le destin ne permette pas aisément qu'on cumule l'honneur et le profit. Qu'on s'y résigne et qu'on fasse son choix. Nul n'ignore ce que les grands artistes ont toujours préféré. Que ceux qui se sentent forts comme eux les imitent.

## Bibliographie

**L'Ardenne Belge, Française, Grand' Ducale**, par Jean d'Ardenne (Léon Dommartin). — *Guide du touriste dans la région de l'ancienne forêt.*

Voici une nouveauté inquiétante! Un Guide, un simple Guide du voyageur ou du touriste, ayant sous son vêtement de toile rouge l'aspect inoffensif du plus honnête Baedeker et trompant le bourgeois par ces dehors fallacieux, se permet d'être, dans l'intérieur, une œuvre littéraire d'un réel mérite.

Vraiment, c'est décourageant! La littérature se fourre partout :

comme une ivraie envahissante, elle s'étale dans les domaines qui semblent le plus devoir la repousser. — Elle sait bien, la gaillarde, que si elle se présentait avec son vrai visage et sans déguisement, on la mettrait proprement à la porte. Aussi que de malices, que d'artifices variés, que de travestissements l'intrigante n'emploie-t-elle pas pour se faire admettre dans le monde des gens honnêtes! Sournoisement elle s'est emparée des caramels, des mirlitons; on la voyait venir, mais on fermait l'œil parce que c'était gentil. On lui concédait encore les cantates patriotiques, mais c'était bien là le terme ultième des concessions; au delà se dresse un mur de salut public qu'on ne peut lui permettre de franchir à peine de désorganisation sociale. Voyez où l'on va! On consulte le Guide pour connaître le prix courant des œufs à la coque à Rochefort où à La Roche et, sans crier gare, le perfide vous jette à la tête des descriptions de sites, de paysages, de monuments, toutes sortes de divagations artistiques ou de dissertations archéologiques, des montagnes, des vallées, des bois, des rivières; on trouve tout dans ce petit livre, excepté ce qu'il serait utile d'y rencontrer. Est-ce qu'on va en villégiature pour admirer des paysages? On y va pour se reposer et rien n'est *fatigant* comme l'admiration. On y va parce que c'est *comme il faut* et en même temps pas cher, et il ne s'agit pas de se faire passer pour un rapin en s'extasiant devant la moindre bicoque vermoulue, en se pâmant devant tout rocher quelque peu rôti par le soleil. La seule chose que l'on puisse goûter dans cet ouvrage, ce sont les cartes; elles ont eté exécutées à l'Institut cartographique belge, une de nos gloires. Voilà au moins quelque chose d'utile et d'instructif et qui vaut son argent!

Ces réflexions, nous les avons recueillies de la bouche de quelques-uns de ces faux touristes qui vont, à la belle saison, avec leurs épouses, leurs bonnes et des ribambelles d'enfants, s'établir dans l'une ou l'autre de ces localités modestes dont, pendant un séjour d'un mois, ils ne s'éloignent pas de plus d'une demi-lieue. Ce n'est pas à ces colimaçons que s'adresse le livre de Jean d'Ardenne. Il parle à une autre catégorie de touristes, à ceux que l'on voit sac au dos, guêtres aux mollets, bâton à la main parcourir routes et sentiers, dévaler du haut des côtes, escalader les rocs, traverser à gué les rivières, déjeûnant d'une croûte à la premiere auberge et dormant au besoin sur une botte de foin. Pour ces intrépides, il n'est point de coin de nature qui échappe à la plume, au crayon, au souvenir. Ce sont de ces gourmands dont les gros souliers devorent le sol et dont les yeux se repaissent de tout le pittoresque naïf et sincère, à la fois sévère et charmant, dont se décore ce pays d'élection, l'*Ardenne*, que l'on aime plus encore qu'on ne l'admire, auquel on revient sans cesse comme au coin familier où se fixe l'habitude, où l'imagination reposée prend ses quartiers et son assiette.

Enfant de ce pays, qu'avec un filial amour il a dans tous les sens parcouru, fouillé, caressé, Jean d'Ardenne, plume élégante et infatigable jarret, mieux que tout autre, peut, doit nous en montrer les originales beautés et nous le faire admirer soit dans les sourires du printemps, soit dans les sévérités de l'automne: soit que les côteaux se revêtent du tendre émeraude des jeunes pousses, soit que les bois allument dans le flamboiement farouche de leur agonie ces rouges âpres, ces jaunes violents qui donnent l'impression d'un incendie. Quelle sincérité émue, dans ces lignes que nous cueillons dans la préface et qui expriment le sentiment du livre :

« Au printemps, — quand le printemps se décide à sourire — « à l'heure où les pousses nouvelles commencent à égayer la « tristesse des bois; en été, aux jours du soleil qui hâle, des blés « hauts, des bois touffus, des feuillages sombres; en automne, « oh! en automne surtout, — saison qui donne à notre pays sa « splendeur entière, où la terre prend un charme singulier, « indéfinissable, presque enivrant; — il fait bon s'en aller à « travers les paysages variés de l'ancienne Ardenne.

« Cette simple nature est parfois un peu rude; mais elle ne « ment pas, tient ce qu'elle promet, vous remplit le cœur de « choses saines et fortes. La mélancolie des saisons inclémentes « et des journées grises lui laisse encore de quoi nous plaire; « la grande tristesse ne lui messied pas; elle a des sévérités « admirables sous les cieux mornes, comme elle a des grâces « riantes au soleil. »

---

**L'Art et la Liberté**, par Lucien Solvay. — Bruxelles, 1881.

M. Solvay n'est plus un débutant. De plus, il nous inspire une vive sympathie et nous croyons qu'on est en droit d'exiger beaucoup de lui. Il nous pardonnera à ces titres la franchise de notre critique. M. Solvay n'est point d'ailleurs de ceux à qui le classique coup d'encensoir, cadencé avec la même régularité pour toute publication nouvelle, met en tête les fumées de l'ivresse; habitué à disséquer l'œuvre d'autrui, il trouvera naturel que son livre subisse un sort analogue.

Et d'abord, est-ce bien une œuvre que cette réunion, intéressante sans doute, de cinq articles qui effleurent, sans y pénétrer, les questions les plus graves de l'art? N'est-ce pas plutôt le canevas sur lequel il s'agira de broder un travail plus sérieux, plus mûr et plus réfléchi?

Une étiquette brillante séduit tout d'abord : *L'Art et la Liberté!* On ouvre le volume, et qu'y trouve-t-on? D'abord quelques considérations assez usées tendant à démontrer que la liberté dans l'art est nécessaire, et que l'histoire de l'art hollandais prouve ce principe à toute évidence. Puis un chapitre sur le sentiment national, dans lequel l'auteur, rappelant le souvenir de la grande exposition de peinture de 1878 à Paris, fait passer sous les yeux, avec la rapidité des projections d'une lanterne magique, les principaux peintres de chacune des nations qui y étaient représentées. Ce compte-rendu posthume et fort abrégé de la grande fête internationale des Champs-Elysées n'a guère d'actualité, d'autant plus que l'écrivain oublie certaines personnalités essentielles. Pour ne citer que l'école française, il nous semble, M. Solvay, que Manet a une place marquée dans le grand mouvement qui s'opère en faveur de la liberté de l'art; et dans cette foule d'artistes que vous accumulez en sept pages consacrées à nos voisins du Sud, depuis David, Delacroix, Rousseau, Dupré jusqu'à Vibert, Worms, Leloir, n'auriez-vous pu, en les serrant un peu, y trouver un siège pour y asseoir l'un des artistes les plus originaux de la France, celui à coup sûr dont l'influence se fait le plus vivement sentir sur la jeune école?

Dans un chapitre intitulé : *La cléricalisation des arts*, M. Solvay lance des pierres de fort grande dimension dans le jardin de M. Félix Clément et raille spirituellement une association mi-politique, mi-artistique, instituée à Gand sous le titre de *Cercle des Beaux-Arts*. Et c'est tout. Franchement ce n'est pas assez sur ce sujet qu'Émile Leclerq et Proudhon ont traité avec profondeur.

Vient ensuite la partie la plus importante du livre, l'histoire des Beaux-Arts en Belgique depuis 1830, pleine de détails inté-

ressants, mais traitée, cette fois encore, comme une revue de salon, et avec une rapidité vertigineuse. La préoccupation principale de l'auteur semble avoir été d'étoffer le plus possible la *Table des artistes* cités dans son ouvrage, et assurément le résultat est obtenu, car elle contient environ trois cents noms. Quelques-uns d'entre eux ont eu la chance de se voir consacrer une demi-page, une page même, mais ce sont les plus favorisés. Franchement, et malgré le mérite des observations, il est impossible de donner en un espace si restreint une idée, même incomplète du mouvement artistique qui, à la suite de la révolution, s'est développé en un essor si magnifique chez nous. On ressent à la lecture l'impression que donne un voyage accompli trop vite, sans que l'œil puisse s'arrêter aux objets qu'il contemple, sans que l'esprit aie le temps de classer les impressions reçues.

Dans un chapitre final, rattaché par des fils invisibles au principe de la liberté, l'auteur expose en quelques mots le sens du naturalisme dans l'art et exhorte les artistes à peindre avec sincérité et bonne foi.

M. Solvay a fait preuve d'habileté et d'intelligence. Mais, qu'il nous permette de le dire, le plan qu'il embrasse est trop vaste pour être traité aussi brièvement. Son livre n'est même pas exactement défini; ce n'est ni un aperçu doctrinal, ni un examen complet des écoles; il y a de l'un et de l'autre, et en voulant réunir le tout, M. Solvay est arrivé à une œuvre insuffisante, ne répondant pas à ce qu'on en attend et d'où les principes de critique ont quelque peine à se dégager.

En résumé, le livre nous a paru superficiel. M. Solvay s'adonne depuis quelque temps déjà à la critique. Ses efforts sont sérieux et laborieux. Sa personnalité est sympathique, mais il doit se persuader qu'il est peu de choses aussi difficiles que l'apprentissage en cette matière qui exige beaucoup d'études, de science et d'expérience. On ne s'improvise pas critique aisément, et c'est un rôle qu'il n'est possible de remplir comme le public est en droit de l'exiger, qu'après de longues préparations

Presque toujours ceux qui ont abordé cette difficile mission ne l'ont fait avec quelque succès que dans la maturité de l'âge, après s'être longtemps concentrés. M. Solvay nous paraît avoir tout ce qu'il faut pour réunir un jour la gravité, la pénétration et l'érudition qui le placeront à un rang distingué. Mais qu'il ne se hâte pas trop. Il a eu tort, peut-être, de publier déjà un ouvrage proprement dit, alors qu'il nous semble être encore dans la période d'étude et d'examen. Qu'il soit persuadé que nos vœux très-sincères l'accompagnent dans sa carrière et que nous voyons en lui une des sérieuses espérances de notre littérature artistique.

## Le Panorama du Caire

**par Emile Wauters.**

Il n'y a que le talent qui fasse de l'art, et il en fait avec tout ce qu'on lui offre. Quand l'idée des panoramas se répandit d'abord, il semblait qu'avec les énormes proportions qu'ils nécessitent, et la préoccupation du trompe-l'œil qui en est inséparable, il n'y eût là de carrière ouverte qu'aux brosseurs et aux peintres de décors. Ce devait être, semblait-il, une manifestation grossière et inférieure de l'art, comme le sont les mises en scène de nos théâtres, auxquelles les feux de la rampe font produire de si grands effets. Dans les panoramas cependant existe un élément tout autre, c'est la lumière du jour avec laquelle il faut se mesurer, et dès lors la destination principale du panorama devient la vérité, quand dans les décors il n'y a que de l'illusion, et une illusion passagère, à produire. De plus le panorama est permanent, il peut être vu et revu, comme un tableau ordinaire; et les rapports sont si intimes entre la vérité, la sincérité et l'art, que ces conditions supérieures séduisirent immédiatement nos plus grands artistes, lorsque les décors de théâtre restent abandonnés à des talents spéciaux et classés à un autre degré. Verlat a consenti à faire un panorama pour Anvers, Mestdag pour La Haye et nous venons d'aller visiter le panorama peint pour Vienne, par Emile Wauters.

Il suffit d'un coup d'œil pour reconnaître que l'on se trouve en présence d'une œuvre d'artiste, et d'une grande et belle œuvre. Aucun charlatanisme. Entre la toile et le spectateur, aucun de ces mannequins, de ces objets matériels qui font croire aux badauds que le tableau sera d'autant plus difficile à peindre que le spectateur a ces points de comparaison dans la réalité, lorsqu'au contraire, les premiers plans étant sauvés, grâce à ce bric à brac en relief, l'illusion à produire avec le tableau du fond devient la chose la plus simple. Ici ce sont les personnages mêmes peints par l'artiste qui occupent les premiers plans, et il a fallu une intensité de couleur, une vigueur de dessin, une vérité étonnante pour les présenter au spectateur, de si près, en grandeur plus que naturelle, sans que l'effet de l'ensemble fût immédiatement perdu. Il y a notamment un groupe causant au bord du Nil qui est d'une vérité saisissante : du reste, chacun des groupes forme tableau et pourrait être détaché. Deux arabes arrêtés à l'ombre d'un arbre sont d'un art superbe et délicat. L'arbre est un peu rentré dans la toile; un soldat près du Nil n'est pas achevé; les deux coureurs qui devancent la voiture de l'archiduc Rodolphe paraissent trop grands : ce sont là des défectuosités qui disparaîtront lorsque l'artiste aura repris son œuvre, et que notamment, le spectateur se trouvera un peu plus bas qu'il ne l'est aujourd'hui dans l'installation provisoire de l'avenue Louise. Mais dès à présent l'ensemble est merveilleux. Le Nil, la campagne avec les flaques d'eau au milieu d'une verdeur un peu sombre, les lointains de sable, aux seconds plans les routes s'en allant au loin, couvertes d'un monde qui se détache en vigueur dans une atmosphère lumineuse, tout cela est de la plus belle facture. Rien qu'à la façon dont les blancs sont traités, et ils sont nombreux dans une composition arabe, on voit qu'ici Wauters lui-même a fait la besogne, et que, s'il s'est fait aider, il a gardé la haute main dans l'œuvre, non-seulement pour la composition mais jusque pour les moindres détails.

Je ne ferai qu'un reproche à Wauters, c'est d'avoir introduit dans cette grande toile l'archiduc Rodolphe : cet archiduc rompt l'unité d'impression. Sa présence est d'autant plus regrettable que, pour lui donner toute sa valeur, Wauters va être obligé de transformer toute la scène de l'arbre, pleine d'une véritable poésie, pour y jeter une quantité de gamins et de bonshommes, accourant pour acclamer le prince. Voilà tout un monde de banalités qui fera perdre, je le crains, son caractère à l'œuvre entière. Les Viennois seront enchantés, je veux le croire, mais l'art ne sera pas content. Tout ce côté du panorama, le puits, les femmes portant les amphores, le cavalier à l'ombre, respirent le calme et la placidité de l'Orient. L'archiduc vient bouleverser tout cela, y jeter son nuage de poussière : c'est le clinquant européen qui

trouble inutilement la profondeur et la paix orientales. Un tableau où le Nil coule au premier plan, et qui dans son fond laisse apercevoir les sommets des pyramides, ne doit pas sacrifier son caractère de grandeur même à un archiduc.

## EN ZÉLANDE

Sur la blancheur laiteuse du ciel les entes des moulins, vierges de leur voilure, se découpent avec la délicatesse d'une guipure sur de la moire. A perte de vue, les canaux s'allongent, encaissés entre leurs polders; les champs de lin ondulent comme une chevelure d'or, contrastant avec la verdure glauque des fèves. Dans des épaisseurs de feuillage, des fermes goudronnées s'asseoient carrément au milieu des prairies et la brise qui ploie les rideaux d'arbres est chargée des senteurs âcres de la mer.

De grands étangs coupent la morne étendue des pâturages, et lorsqu'on côtoie leurs bords, on voit s'élever dans les brumes de l'air une envolée d'oiseaux dont les cris assourdissent : courlies, vanneaux, combattants, hérons au vol pesant, mouettes mouchetant les berges de taches claires, s'échappent en tourbillon et font rêver aux étonnements du *Paradis terrestre*, dont les descriptions ont charmé notre enfance.

C'est la Zélande, terre curieuse où les habitants conservent, dans leur naïveté, les mœurs et l'accoutrement d'autrefois, où tout est si vernissé, si lustré, si reluisant qu'il semble que la poussière et la boue soient inconnues, où le calme, la paix, la sérénité semblent faire partie intégrante du climat.

Pour la première fois, la Zélande s'est secouée en faveur de l'art et a voulu avoir son exposition. Les paysagistes qu'attirent chaque été les solitudes de Dombourg lui en ont sans doute inspiré l'idée. Et voici que la petite ville de Goes invite à pénétrer dans son hôtel de ville, transformé en salon de peinture, toute une caravane de touristes, qu'un steamer de l'armateur Van Maenen amène dans ces contrées éloignées. Fête partout, sur le pont du *Telegraaf* d'abord, dont M. Van Maenen fait les honneurs de la manière la plus cordiale ; puis à Vlake, station du canal de Zuid-Beveland, où l'on débarque pour monter en chemin de fer et où une députation de la commission de l'Exposition vient, les couleurs belges à la boutonnière, recevoir les touristes; discours de bienvenue du président de cette députation, M. M.-J. de Marees van Zwinderen, discours auquel répondent, en excellents termes, MM. Van Maenen et L. Denis ; enfin fête à Goes, où la plus grande partie de la population vient au devant des visiteurs et leur fait cortège jusqu'à l'hôtel de ville.

L'Exposition comprend plus de 350 œuvres d'art, et vraiment, pour un premier essai, le résultat est des plus satisfaisants. On retrouve, parmi un grand nombre de Hollandais et d'Allemands, les noms de quelques peintres belges : Félix Cogen, Mlle Beernaert, Herbo, les frères Oyens, Van Keirsbilck, Auguste Musin, Serrure, Hagemans, Seben, etc. Les commissaires, ayant à leur tête M. Van der Bilt-Lamotthe, paraissent tout heureux de pouvoir montrer aux touristes d'Anvers et de Bruxelles des œuvres de leurs compatriotes. Ils se sont d'ailleurs montrés galants pour les étrangers et les ont généralement bien placés.

Nos artistes ont tort de ne pas exposer davantage dans ces réunions intimes, où une bonne toile est toujours remarquée. Et pour ne parler que de la vente, les tableaux de David Oyens, d'Hagemans et d'Herbo ont trouvé acquéreur dès le début.

L'hôtel de ville de Goes aura, quand paraîtront ces lignes, refermé ses portes de chêne, et le carillon de la vieille cathédrale troublera seul le grand silence. Mais le souvenir de la première exposition de peinture restera vivace, et sous leurs coiffes de dentelles les Zélandaises rêveront longtemps aux jolis moulins, aux canaux, aux plages ensoleillées, aux paysages inconnus qu'un bon vent artistique avait tout à coup réunis pour les charmer.

Nous nous souviendrons, quant à nous, d'une aimable réception et d'une excellente journée.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

*Troisième article.*

Nous avons signalé plusieurs défauts dans les classes de chant. Il en est un sur lequel nous attirons d'une façon toute particulière l'attention des professeurs : c'est l'élocution défectueuse de la plupart des élèves. Ce point a toujours été très important; mais les transformations qui s'opèrent actuellement dans la musique dramatique exigent plus que jamais de la part du chanteur une prononciation et une élocution d'une clarté absolue.

Dans la musique italienne, les paroles n'avaient pas une importance capitale. Elles n'étaient qu'un prétexte à roulades. Le public italien ne prêtait aux opéras aucune attention et attendait, pour cesser les conversations, que le ténor ou la *prima donna* commençât son grand air ou son point d'orgue. La vocalisation était tout pour lui, les paroles un accessoire, un canevas de broderie.

Dans la musique dramatique moderne, au contraire, il faut que chaque syllabe soit articulée distinctement, le sens des paroles devant correspondre parfaitement à la tournure melodique du chant. C'est notamment ce que Wagner recommande avant toutes choses à ses chanteurs.

Plusieurs élèves du Conservatoire, les demoiselles surtout, négligent beaucoup l'articulation. On croirait qu'elles ont de la bouillie dans la bouche. L'une des concurrentes a chanté son morceau d'un bout à l'autre sans qu'il fût possible de discerner une seule parole, même pour la partie du public la plus rapprochée de l'estrade. Les auditeurs en étaient à se demander si c'était bien en français qu'elle chantait.

Le jury doit être fort sévère à cet égard et l'on ne devrait pas admettre de telles élèves au concours. Nous avions déjà signalé ce défaut à propos des chœurs; nous le rappelons aux professeurs et y insistons d'une manière spéciale. L'avenir de toute une génération de chanteurs dépend du soin qu'ils apporteront à le bannir des classes qu'ils dirigent.

Diplôme de capacité (piano). Joli premier prix, accordé avec distinction à M. Degreef, ancien lauréat de la classe de M. Brassin. Jeu élégant, toucher d'une extrême douceur, manquant peut-être un peu de variété dans la coloration, mais dénotant beaucoup de goût et d'intelligence musicale. L'exécution du premier concerto de Liszt avec orchestre a été brillante et d'une belle sonorité, malgré les defectuosités du piano que l'on a offert cette année aux concurrents. La lecture à vue sur la partition d'orchestre d'une symphonie de Haydn et d'un opéra de Gluck, l'improvisation de l'accompagnement d'un choral, ont donné à M. Degreef l'occasion de prouver qu'il était musicien et qu'il avait profité de ses leçons d'harmonie. Quelques *soli*, choisis parmi les 20 morceaux désignés par l'élève et exécutés par cœur, ont complété la séance, l'une des plus interessantes de toute la série des concours de cette année.

DIPLÔME DE CAPACITÉ (ORGUE). M. Danneels, élève de M. MAILLY, a brillamment subi les diverses épreuves auxquelles il a été soumis et a obtenu le diplôme à l'unanimité.

M. Danneels a d'abord exécuté magistralement la *Toccata et fugue en ré mineur de Bach*. Il a mérité des éloges pour la lecture à vue de divers morceaux avec ou sans pédales. Ces derniers offrent de grandes difficultés, l'attention du musicien devant se porter à la fois sur la musique, les claviers des mains et le clavier de pédales. L'élève s'est bien tiré de l'accompagnement d'un thème sur une basse chiffrée et d'un verset de plain-chant. Venait ensuite l'improvisation d'un contrepoint fleuri qui a laissé quelque peu à désirer au point de vue des développements, et enfin, l'improvisation à plein jeu sur un thème donné. Comme pour le concours d'excellence de piano, le jeune organiste présentait, en outre, un répertoire d'une vingtaine de morceaux parmi lesquels le jury lui en a désigné quatre à jouer de mémoire et dont l'exécution a été excellente.

C'était une rude épreuve surtout par la température torride qu'il faisait. M. Danneels peut être fier d'en être sorti victorieux après avoir travaillé, on peut le dire, des pieds et des mains...

## LES CONCOURS EN RUSSIE

Les concours du Conservatoire sont bien près de finir. La semaine prochaine, la rumeur qu'ils excitent chaque année dans le petit monde des élèves, des professeurs et des mamans se sera éteinte : les larmes se seront séchées sur les joues des infortunés qui n'ont pas décroché le moindre accessit, et les petits cœurs gonflés de l'orgueil de la victoire auront repris leur mouvement régulier : car l'ivresse du succès se dissipe aussi rapidement que le chagrin de la défaite à cet âge des premières escarmouches contre le sort.

L'intérêt que porte le public à ces examens publics nous engage à publier quelques détails sur l'organisation des concours dans une ville où l'art musical est extrêmement développé et fait l'objet d'un enseignement entouré des plus vives sollicitudes.

On a fréquemment critiqué en Belgique, dans les concours du Conservatoire comme dans les examens universitaires, la collation des grades, source de rivalités tant entre les élèves qu'entre les professeurs. Voici ce qui se fait à cet égard au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg Chaque membre du jury, en se prononçant sur le mérite d'un élève, doit lui appliquer l'un des sept chiffres suivants : 1, 2, 3, 3 1 2, 4, 4 1/2, 5, correspondant respectivement aux mentions : *Insuffisant*, *Presque satisfaisant*, *Satisfaisant*, *Plus que satisfaisant*, *Bien*, *Très bien*, *Parfait*, et dont le total, divisé par le nombre de jurés, avec voix prépondérante du professeur, indique le grade qui reste conféré à l'élève. Cela donne lieu à des calculs compliqués, et doit certes fournir au directeur, l'un des mathématiciens les plus distingués de la Russie, l'occasion d'exposer son habileté à les résoudre instantanément.

A leur sortie du Conservatoire, les élèves reçoivent des médailles qui leur sont distribuées de la manière suivante. Celui qui, dans toutes les branches (exécution de morceaux, harmonie, contrepoint, musique de chambre, instrumentation et histoire de la musique), a remporté le chiffre 5, reçoit la petite médaille d'or. Pour obtenir la grande médaille d'or, il faut qu'il ait été proclamé également *Parfait* dans la composition pratique. Cette médaille n'a jamais été décernée. Le chiffre 4 1 2 donne droit à la grande médaille d'argent, le chiffre 4 à la petite médaille d'argent. Au dessous de ce chiffre 4, on ne confère pas de diplôme.

Les cours sont divisés en deux classes, dont l'une de perfectionnement. Pour le cours de piano seul, il y a *vingt* professeurs et *quatre* de perfectionnement. Il est vrai que, sur les 800 élèves inscrits au Conservatoire, 400 fréquentent les classes de piano!

L'examen de sortie comprend les épreuves publiques suivantes :

1° Exécution d'une grande œuvre de concert;

2° Exécution de *soli*, que l'élève a étudiés sans les conseils de son professeur;

3° Exécution d'un morceau de musique de chambre (trio, quatuor, etc.);

4° Lecture à vue ;

5° Transposition d'un choral dans un ton donné;

6° Transposition d'une romance. Et qu'on ne croie pas que le sort des membres du jury soit une sinécure. On a quelque pitié, à Bruxelles, de ceux que leur devoir retient pendant deux ou trois heures sous la verrière du Conservatoire.

Que dira-t-on du jury de Saint-Pétersbourg qui, en six jours, a dû entendre *trois cent soixante-quinze* morceaux de piano, parmi lesquels un nombre très respectable de *concertos?* Le dernier jour, il a eu à subir *soixante et un* concurrents, dont chacun a joué deux et parfois trois morceaux! On oublie d'ajouter à ces détails le nombre de membres du jury qu'on a été obligé de transporter dans une maison de santé après les examens.

Voici, pris au hasard parmi les quatre classes de perfectionnement, le programme d'un de ces concours :

### CONCOURS DU 4 MAI 1881

CLASSE DE PERFECTIONNEMENT. — 18 CONCURRENTS.

1. Caprice, op. 33, n° 3, Mendelssohn.
2. *a.* Berceuse, Schumann.
   *b.* Impromptu, Chopin.
3. *a.* Barcarolle, Mendelssohn.
   *b.* Polonaise, Bülow.
4. *a.* Nocturne (*la maj.*), Field.
   *b.* Fantaisie-Impromptu, Chopin.
5. *a.* Nocturne (*ut min.*), Field.
   *b.* Novelette, n° 1, Schumann.
6. Concerto (*ré min.*), Mozart.
7. *a.* Préambule (*mi maj.*), Raff.
   *b.* Variations, op. 1, Schumann.
8. Concerto (*la min.*), Hummel.
9. Scherzo (*ré min.*), Chopin.
10. Concerto, op. 15 (*do maj.*), Beethoven.
11. *a.* Concerto (*ré min.*), Bach.
    *b.* Sérénade « Morgenständchen », Schubert-Liszt.
12. Concerto, op. 113 (*la bémol maj.*) Hummel.
13. Polacca brillante, Weber.
14. Concertstük, Weber.
15. Septuor (*ré min.*), Hummel.
16. *a.* Gigue (*si bémol maj.*), Bach.
    *b.* Rondo (*mi bémol maj.*), Chopin.
17. Concerto (*mi min.*), Chopin.
18. *a.* Suite n° 2 (Largo et Fugue), Hændel.
    *b.* Fantaisie sur des airs polonais, Chopin.
19. Concerto (*ré min.*), Rubinstein.
12. Sonate, op. 11, 2e, 3e et 4e p., Schumann.
13. Concerto (*mi bémol maj.*), Beethoven.
14. *a.* Concerto (*fa min.*), Chopin.
    *b.* Gavotte (*mi maj.*), Bach. S. Saëns.
    *c.* Trio (*ré maj.*), Beethoven.
15. *a.* Concerto (*la min.*), Schumann.
    *b.* Valse (*la bémol maj.*), Chopin.
    *c.* Scherzo du trio (*mi bémol maj.*), Schubert.
16. *a.* Concerto (*sol maj.*), Beethoven.
    *b.* Rigoletto, Liszt.
    *c.* Scherzo du trio (*si bémol maj.*). Beethoven.
17. *a.* Concerto (*sol maj.*), op. 58, Beethoven.
    *b.* Etude, Chopin.
    *c.* Gavotte, Bach.
    *d.* Andante du trio (*mi bémol maj.*), Schubert.
18. *a.* Concerto (*mi bémol maj.*), Liszt.
    *b.* Sonate (*si min.*), Chopin.
    *c.* Trio, Rubinstein.

## L'UNION ARTISTIQUE

*L'Union artistique*, en séance du 6 juillet, a arrêté les noms suivants pour former la liste des membres du jury de placement à l'exposition triennale de Bruxelles.

MM. Mellery et Joseph Gérard, peintres d'histoire;
Léopold Speekaert et Bouvier, peintres;
Vanderstappen, statuaire;
J.-B. Meunier, graveur;
Ch. Licot, architecte.

La pétition tendant à obtenir la réciprocité des délégués étrangers et une répartition proportionnelle des membres belges du jury, en raison du nombre des exposants, sera remise bientôt.

Plus de 150 artistes ont adhéré à cette réclamation. Les retardataires sont priés de faire parvenir le plus tôt possible leur adhésion, au Comité artistique, 104, Avenue de la Toison d'Or.

## PETITE CHRONIQUE

M. Brandt, le célèbre machiniste théâtral de Leipzig, prépare en ce moment le théâtre de Bayreuth pour les représentations du *Parsifal* de Wagner qui auront lieu l'an prochain.

M. Neumann, de Leipzig, qui vient de donner à Berlin de si brillantes représentations de l'*Anneau du Nibelung*, de Wagner, vient de traiter avec le directeur du Her Majesty's Theater, à Londres, pour y donner au mois de mai de l'année prochaine (1882) quatre séries complètes de la quadrilogie, soit 16 représentations.

Pendant la dernière saison de Vienne, il y a eu 37 représentations d'œuvres de Verdi (y compris *Aïda*); 35 de Wagner; 33 de Meyerbeer; 22 de Donizetti; 22 de Mozart; 21 de Rossini, etc.

**EN SOUSCRIPTION**

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'ecole;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux ou ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la maniere des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célebres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Academie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in 8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

*En souscription à la librairie ROZEZ*

# L'ART ANCIEN

## A L'EXPOSITION NATIONALE BELGE

publié sous la direction de

**CAMILLE DE RODDAZ.**

RÉDACTION :

MM. J.-B. Capronnier, peintre verrier;
A. G. De Manet, de la Bibliothèque Royale de Belgique;
E. Fétis, conservateur des imprimés à la Bibliotheque royale de Belgique;
Gosselin, artiste-peintre;
C. Piot, conservateur du cabinet de numismatique a la Bibliotheque royale de Belgique;
Alex. Pinchart, chef de section aux Archives du Royaume;
MM. le chanoine Reusens, professeur d'archéologie à l'Université de Louvain;
Ruelens, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque royale de Belgique;
E. Van Vinkeroy, chef de la section des armures au Musée royal d'antiquités de Bruxelles;
G. Vermersch, membre de la Commission du Musée royal d'antiquités de Bruxelles;
A. Wauters, archiviste de la Ville de Bruxelles

*Membres de la Commission de Patronage de la IV^e^ section* (Exposition rétrospective) *a l'Exposition Nationale.*

MM. Léon Dommartin, Maurice Kufferath, hommes de lettres.

COLLABORATEURS-ARTISTES :

MM. Ch. Chauvet, A. Danse, G. Frampont, E. Garnier, Ch. Goutzwiller, Th. Hannon, A. Lenglet, V. Masson, G. Profit, St-Elme Gautier, A. Scott, H. Toussaint.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 2^e^ LIVRAISON DE JUIN.*

Texte : *Édition des fermiers généraux, etc*, par P.-L. Jacob, bibliophile. — *Le Salon de* 1881, (3^e^ article), par A. Baluffe. — *Hégésippe Moreau*, par Alexandre Piedagnel. — *Les mécènes de Campistrous*, par C. Leymarie. — *Poésie*, prr Aimé Camp et Raoul Gineste. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par P. Dax.

Gravures : *Le soldat et la fille qui rit*, par Jacquemart. — *Amour préside à l'Hymen* (2 planches), (Salon de 1881), par A. Injalbert. — *Ondine*, (Salon de 1881), par J. Lefebvre.

# JOURNAL DES BEAUX-ARTS

## ET DE LA LITTÉRATURE.

Sommaire, Belgique : *Huitième concours à l'eau-forte.* — *Album de* 1879-80. — *Deux nouveaux livres d'art.* — *Le panorama de la bataille de Waterloo.* — *Bibliographie.* — *Courrier d'Amérique.* France. Salon de Paris. *Les peintres belges.* — *Chronique générale.* — *Cabinet de la curiosité.* — *Dictionnaire.* — *Annonces.*

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 25 JUIN 1881.

Dessins. *Au pays des Kroumirs : Un éclaireur*, dessin de S. Urrabieta Vierge. — *Dessin* de Jeanniot. — *Les petits pâtés*, illustrations de Jeanniot. — Salon de 1881 : *Souvenirs de Rotten-Row*, dessin de Max. Claude, d'après son tableau. — *Un tribunal sous la terreur*, dessin de Georges Cain, d'après son tableau. — *Portrait de M^lle^ G...*, dessin de G. Courtois, d'après son tableau. — *Cheval de Chasse*, dessin de Du Passage, d'après son groupe. — *Deux croquis* de Duhousset. — *Le parc Monceau*, par A. Bertrand. — *F. Fabre*, par De Liphart. — Prime : *Saint-Privat*, par A. De Neuville.

Texte : *Chronique*, par Coqhardy. — *Le monde des Arts. Salon de* 1881 : *Le paysage contemporain; Au hasard de la promenade; MM. Courtois, Claude, Cain*, par Armand Silvestre. — *Sonnet*, par Henry Becque. — *Les petits pâtés*, nouvelle par Alphonse Daudet. — *A travers le Salon : Tableaux hippiques*, par le colonel Duhousset — *La vie Mondaine*, par Cadillac. — *Musique : « les Huguenots » et le début de M^e^ Lacombe-Duprez*, par V. Wilder. — *Le parc Monceau*, par J.-K. Huysmans. — *Ferdinand Fabre*, par A. Mulé. — *Actualités*, par Nemo. — *Les emplettes.* — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1^er^ et le 15 de chaque mois**

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

**Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.**

Sommaire du n° 17 du 1^er^ juillet 1881. — Étude : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite*). — Chronique littéraire. — Ça et la : *Sur un carré de papier rose. Un mot que je n'ose dire. Le hanneton.* — Bulletin bibliographique : *La Gileppe. Les infortunes d'une colonie d'insectes*, par M. le Dr Candèze. *Bébés et joujoux*, par M. Camille Lemonnier. — Feuilleton : *Un Médecin.s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — Annonces.

# ADÈLE DESWARTE

## 23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 20 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUILLET 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

### SOMMAIRE

JULES VALLÈS : *Les réfractaires. — Jacques Vingtras. — Le Bachelier.* — BIBLIOGRAPHIE : *La Glu*, par Jean Richepin.. — PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS : *Visite aux ateliers.* — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE (4e article) : *La déclamation.* — CHARLOTTE CORDAY AU WAUX-HALL. — LE SON DU COR. — ORGANISATION DE L'EXPOSITION TRIENNALE : *Pétition au Ministre de l'intérieur.* — PETITE CHRONIQUE.

### JULES VALLÈS

**Les Réfractaires. — Jacques Vingtras. — Le Bachelier.**

La curiosité la plus parisienne de Paris est bien certainement sa bohème littéraire. Dans toutes les grandes villes se trouve un nombre de pauvres garçons que l'amour des lettres et de la fainéantise pousse à mépriser tout métier régulier et pratique; ils se confient à leur seul génie dans l'espérance qu'il accouchera quelque matin de l'œuvre étonnante qui d'emblée doit les tirer de pair et leur assurer toutes les jouissances de la vie, et la gloire avec la richesse. Mais leur imagination se dépense en illusions, et leur intelligence en projets sans issue : le désœuvrement, après les avoir épuisés, les avilit; et ils finissent par expirer dans

quelque coin, à charge aux autres comme à eux mêmes, n'ayant pas laissé une page qu'on puisse relire avec plaisir, ni une journée dont ils puissent se souvenir sans tristesse. Car, qui sait faire une page, une page écrite et pensée, fera le livre, et qui sait prendre un seul jour de travail fortifiant et sain, ajoutera cent autres jours, et travaillera toute sa vie. Le propre de ces malheureux est précisement de ne savoir ni réfléchir avec suite, ni besogner avec résolution. Ils lisent, ils rêvent, ils piochent, ils déclament, mais tout cela dans le décousu d'un esprit qui ne fait que flâner à travers les études comme à travers la vie. On en voit qui, des journées entières, restent rivés aux tables des cabinets de lecture, sobres, recueillis, méditatifs et graves, et qui ne sortent pas de là avec une idée de plus. C'est que l'étrange éducation qu'ils ont, ne leur fait jamais chercher en tout que la conception imprévue qui doit en vingt-quatre heures leur permettre d'échaffauder un chef-d'œuvre, sans préparation et sans travail; et il ne s'accomplit, hélas, pas plus de miracles dans l'intelligence humaine qu'il ne s'en produit dans la nature Point d'enfantement sans gestation longue et laborieuse; point d'outil qu'il ne faille apprendre à manier en s'y blessant d'abord; et nul outil plus ingrat et plus pénible que la plume. Il n'y a que les poètes qui parlent de la plume « ailée » : les anciens l'appelaient le stylet et ils avaient raison; elle ne travaille que dans la chair vive et ne se trempe qu'au feu des entrailles. Que de tâtonnements, que d'essais, quelle boucherie intellectuelle, avant d'arriver à clouer sur la page la pensée pantelante, d'un coup ferme et droit qui la fixe pour toujours. Les bohêmes n'entendent rien à tout cela : ils ne veulent pas de métier, et l'art en somme est un métier, la littérature en est un, et rien de bon ne se fait que de main d'ouvrier. Et quels ouvriers plus asservis, plus nécessairement réguliers que ceux de l'esprit! La matière impalpable et volatile qu'il s'agit de ramener et de condenser dans l'œuvre, fuit de toutes parts : un rien, et tout s'envole. Aussi faut-il une application constante, une discipline de fer. Presque tous les artistes, tous les écrivains de quelque valeur produisent énormément. Pourquoi? Parce qu'ils doivent s'acharner à la production, se mettre en coupe réglée, implacablement, pour ne pas s'échapper à eux-mêmes. Aussi n'y a-t-il de grandes époques littéraires que les époques sérieuses, où les hommes, chacun dans son domaine, restent courbés sur la besogne, sans distraction et sans défaillance, et les hommes de pensée plus encore et de plus près que tous les autres.

Notre temps est le plus sérieux, peut-être, qui fut jamais, et c'est à sa dure loi que veulent se soustraire les bohêmes, ou comme M. Vallès les appelle, les irréguliers et les réfractaires. Chez nous, il s'en glisse un par ci par là, bientôt repris par le travail ou tué par la misère, mais à Paris ce monde-là forme légion et armée. Il remplit les brasseries, les boulevards, les cabinets de lecture. C'est une émigration sur Paris de tout ce que la province compte de jeunes gens armés d'une pièce de vers, d'un projet de livre, ou, moins que cela, d'un diplôme. Depuis un siècle tant de noms inconnus la veille, ont éclaté tout à coup comme des fusées sur la ville merveilleuse, qu'il n'est esprit de vingt ans qui ne se croie appelé à briller, fût-ce un jour, au zenith Toute la bourgeoisie française donne dans ce travers. C'est un vice national. On ne couronne pas à quimper un élève de rhétorique, qu'aussitôt parents et amis lui prédisent des destinées supérieures, et le dépêchent à Paris qui le bâclera grand homme. Le malheureux arrive : les quelques sous qu'il apporte lui font des amis de quinze jours, et le voilà enrolé dans la grande armée de l'avenir. Eternelle armée de l'avenir, perpétuellement envieuse de son état-major qui parade au premier rang, mais comme toutes les armées d'aventuriers, belle les jours de bataille, affreuse de dénuement, d'inconduite et même d'avilissement, les jours ordinaires; et les jours de bataille sont rares. Il faut vivre, et l'on fait tout ce qui n'est pas le « métier » pour laisser sa liberté à cette pauvre cervelle, bientôt vide, promenée d'un bout à l'autre de Paris dans l'espoir de quelque chance heureuse, de quelque idée de salut. Gens inoffensifs, après tout, enfants plus tôt qu'hommes, dont très peu échouent en police correctionnelle ou se jettent dans l'émeute. C'est que le dénuement les mate ou que les illusions les sauvent.

Jules Vallès paraît avoir vécu pendant longtemps parmi ce monde étrange, et il s'en est fait l'historiographe Il a fait d'abord les *Réfractaires* pour en donner quelques types. Mais cela ne lui a pas suffi, et dans *Jacques Vingtras*, le *Bâchelier* et dans un troisième volume qui doit paraître : l'*Insurgé*, il veut construire la physiologie complète de l'irrégulier, tel que notre civilisation le produit, tel qu'il essaie d'en vivre, et n'y réussissant pas, tel qu'il cherche à la détruire ensuite. Nous n'en sommes plus, comme on le voit, à la poésie du bohème, au Schaunard de Mürger, à ce peuple bon enfant qui, à vingt ans nous charmait tous, et nous faisait prendre des allures déhanchées, braves étudiants que nous étions, recevant régulièrement notre pension le premier du mois, et de cette fantaisie ne prenant que la fleur et le dessus du panier. La poésie est morte et le bohème entre avec Vallès dans sa phase positive. Avec Mürger la misère était gaie! elle vous clignait de l'œil à travers les trous de son manteau. Avec Vallès elle se colle impitoyablement, comme un habit noir étriqué, sur des épaules amaigries. Sous la croûte dorée qui faisait oublier la blessure, Vallès, d'un coup de scalpel, fait jaillir la purulence sociale.

*Jacques Vingtras* c'est l'enfant, la semence du

bohème. Son père est professeur en province, sa mère est une bourgeoise ambitieuse et étroite. La gène est au logis La raison commanderait de faire du petit Jacques un paysan, un ouvrier, un homme de métier, vivant de ses bras, maître de lui-même, solide et indépendant. Ses parents le veulent « Monsieur » « propre à tout » destiné aux hauteurs sociales. Il fait ses classes, on le bourre de latin, de grec, de toute cette instruction indigeste et plate qui doit faire les grands hommes et qui fait les fruits secs. Enfance abominable, triste, contrainte, humiliée, qui aigrit ce jeune cœur et le stérilise pour la vie.

Avec son fonds d'aigreur, d'amertume et de latin, devenu le *Bachelier*, il débarque à Paris et là, commence une vie plus atroce encore, bonne à rien, lui le propre à tout, s'usant dans les brasseries, dans les galetas, dans l'envie et dans la médiocrité, dans la misère partout et toujours, jusqu'à ce que l'*Insurgé* jette cette existence inutile et vide derrière une barricade où probablement elle se fait trouer d'une balle.

Ce n'est pas seulement le style coloré, palpitant, ni même l'observation vécue et précise qui frappent dans ces livres, c'est le problème lui-même, nouveau et juste, trop peu étudié. Nous avons une foi immense dans l'instruction. La science est la religion nouvelle, qui enfin apporte la certitude dans un domaine limité, mais lumineux d'une lumière vraie. Seulement, dans notre société, où tout est devenu science, l'agriculture comme l'industrie, l'art comme la littérature, par l'application universelle de la méthode d'observation, dans notre société, qui par conséquent a un besoin journalier, permanent de science sous toutes ses formes, il est étonnant de voir quelle place énorme nous laissons à la science morte, et combien peu nous en accordons à la science vivante, celle dont nous avons tous besoin. Notre enseignement est basé en majeure partie sur l'abstraction, la métaphysique, l'étude des mots, des lettres et des formes vides, alors que de toutes parts nous sollicite le fait réel et fécond. Il semble encore qu'il faille accorder les droits, conférer les honneurs à ceux qui sont nourris de ces chimères, et nous ne comprenons pas qu'un ouvrier, un agriculteur, qui connaissent leur besogne et qui l'accomplissent, ont plus de science vraie et utile, plus de santé intellectuelle et morale, que n'en ont dix liseurs de gazettes et de romans. Mais la société d'elle-même réagit et se fait justice. Cette bohème que décrit Vallès, qu'est-ce, sinon les fruits et les victimes de cet enseignement à faux. Ils arrivent dans les grandes villes, diplômés, bardés de grec et de latin, et de tout ce fatras ne savent pas tirer une idée utile; les voilà sur le pavé, le polissant de leurs courses de solliciteurs, jusqu'à ce qu'ils le remuent pour en dresser des barricades. Ils ne savent prendre le travail d'aucun côté, parce que d'aucun côté ils ne savent saisir la vie telle que notre siècle l'a faite. Ils flottent, épaves d'un monde détruit, et vont échouer dans la boue. Voilà la vérité des livres de Vallès : des milliers de vies inutiles, condamnées dès l'enfance, tiennent dans les pages qu'il a écrites, et elles n'auront pas d'autre mausolée. Il est bon que de pareilles œuvres soient lues par ceux qui s'occupent de lettres, et même par ceux qui s'occupent de politique.

## Bibliographie

Jean Richepin. — **La Glu**. — Paris, Maurice Dreyfous, éditeur.

Jean Richepin n'est pas un nouveau venu dans la littérature. Depuis longtemps il s'y est fait une place, un peu brutalement, il est vrai; bousculant les pudeurs bourgeoises par les audacieuses crudités de ses vers, il a conquis, par escalade et effraction son coin de notoriété, ce pis-aller de la gloire.

Ce que nous disons des procédés alcibiadesques de Richepin n'enlève rien à l'opinion que nous avons de son talent très réel, plein de sève et d'avenir. Ce n'est pas le moment d'apprécier les *Caresses*, la *Chanson des Gueux* etc., nous en parlerons peut-être un jour dans une étude embrassant l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain batailleur. Notre critique n'est sollicitée aujourd'hui que par un roman ou plutôt une étude qui manifeste à la fois de sérieuses qualités et une assez forte dose d'inexpérience.

*La Glu* est le titre du volume et en même temps le nom de guerre du personnage principal; une figure étrange de femme, sans beauté, sans plastique, mais ayant en elle un charme attirant d'une telle puissance qu'elle a pu prendre pour devise dans sa carrière de courtisane, ces mots significatifs : *Qui s'y frotte s'y colle.*

Parmi les *englués*, figure l'aimable Adelphe, petit-fils du vieux comte Adrien des Ribiers; son grand-père l'a imprudemment envoyé à Paris pour y faire des études; Adelphe, en fait d'études, n'a fait que des dettes, mais naïf au fond en dépit de l'épaisse couche de scepticisme boulevardier dont le jeune homme a enduit son cœur, il sombre dans les pièges de *la Glu* et s'y attache de toute sa *gomme*, de *toute sa poisse*. C'est cet amour encombrant et improductif que *la Glu* a voulu fuir, en s'établissant pour une saison *au Croisic*. Là, en vagabondant sur les falaises, en costume de bain, bras et jambes nus elle fait la rencontre d'un jeune breton de dix-huit ans, Marie-Pierre, qu'en quelques regards elle allume et fanatise et dont elle fait le jouet de son oisiveté et l'amusement de son tempérament fait de plus de curiosité que d'ardeurs.

Le petit breton est dessiné de main de maître, simple et bête, mais vicieux, entêté, violent. Enfoncé dans la bestiale ivresse des sens au point d'insulter, de menacer sa mère, la bonne vieille Marie des Anges; toujours les poings fermés, la tête baissée pour le coup de tête; enfin un vrai breton de cette dure et sauvage Bretagne et non pas un de ces bretons de fantaisie que pour l'apologie de la chouannerie les écrivains révolutionnaires ont si ridiculement poétisés et travestis en paladins.

Ce type si vigoureusement prononcé est plein de promesses dramatiques; le personnage ainsi posé il n'est point de péripétie qui ne devienne possible, vraisemblable. L'action se noue, en effet d'une façon poignante, ou moment où tous les englués le docteur Cézambre, le jeune Adelphe, le vieux comte Andreu (car il y a passé aussi le vieux galantin) et Marie-Pierre se rencontrent dans la villa de *la Glu*.

Mais le drame étant à ce point tendu, il se détend brusquement, comme la corde d'un arc qui se casse, et vlan, tous les personnages rentrent dans la case du devoir, comme s'il n'y avait jamais eu *de Glu* au monde.

La vieille Marie des Anges voyant son fils, son dernier, tous les autres ont péri à la mer, pris dans les pièges de celle qu'elle considère comme une Kousigane, exaspérée dans son amour maternel et dans sa superstition, indignée de voir *la Glu*, par simple amour propre de Glu, poursuivre son Marie-Pierre, son petit Gas, jusqu'en sa cabane, met fin aux intrigues de Fernande, et à la vie de celle-ci et au roman lui-même par un bon coup de Merlin « Harné ! » qui lui fend la tête du haut en bas.

Nous ne savons ce qui pressait Richepin d'en finir aussi brusquement; elle nous intéressait fort cette *Glu*, elle était pleine de ressources, elle avait encore bien des choses à faire et c'est vraiment une pitié que de tourner si court que cela; c'est en somme, un roman coupé en deux, comme le crâne de la Glu, par le coup de merlin de la bonne femme. Tous les personnages restent dans la posture du combat, une jambe levée, une phrase commencée, sans que l'auteur leur permette d'achever leur geste et de finir leur phrase.

Nos critiques s'adressent à la mise en œuvre des matériaux réunis par Richepin; quant à la conception même de ces matériaux, types, caractères, paysages, l'auteur ne mérite que des éloges, c'est nouveau, c'est mouvementé et rapide, c'est consciencieusement et finement observé; avec tout cela on a l'étoffe d'un romancier et nous attendons Richepin à son œuvre prochaine.

## PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

### VISITE AUX ATELIERS.

Déférant aux cordiales invitations qui nous avaient été adressées, nous avons eu le plaisir de voir dans bon nombre d'ateliers les œuvres destinées par nos sculpteurs et nos peintres au prochain Salon.

Nous ne les mentionnerons pas avant l'ouverture; ce serait enlever à cette solennité quelque chose du charme de la surprise. Nous n'en rendrons surtout pas compte : ce serait risquer d'émettre des jugements fragiles.

Nous voyons avec plaisir se multiplier les relations des artistes avec les amateurs. L'accès des ateliers devient plus facile. Les sympathies s'éveillent davantage et il s'établit une fraternité qui a beaucoup de charme. Mais nous doutons que le bon moment pour développer ces agréables relations soit celui où une exposition générale va s'ouvrir.

Il y a en cela quelque chose qui sent un peu trop le désir de se concilier d'avance la faveur. Il est fort difficile, en effet, de demeurer sévère à l'égard de qui vous a fait un accueil gracieux et vous a honoré d'invitations qui sont en somme recherchées. C'est trop préparer l'amateur. Le calcul apparaît quand, tous à la fois, tant d'ateliers, par une brusque émulation, font appel à quantité de gens tout à coup transformés en arbitres du goût.

Que cela se fasse à propos, lors d'une exposition particulière, nous l'admettons. Que les ateliers deviennent des lieux de visites et de réunion, c'est parfait, et le sentiment artistique de notre société s'en ressentira heureusement. Mais il ne faut pas qu'il s'y mêle un soupçon d'intérêt et une tendance, quelque légère qu'elle soit, au calcul. Ce serait choquant, surtout dans l'art où la générosité et l'absence de toute combinaison habile ont tant de séduction.

Puis on s'expose à de désagréables déconvenues. L'œuvre produite dans l'atelier, avec tous les artifices de ces installations aujourd'hui si raffinées, produit un effet trompeur. Quand elle apparaît au Salon, il y a presque toujours un glissement, un amoindrissement. Les éloges, donnés d'abord sans réserves, faiblissent, l'encouragement obtenu par l'artiste chez lui se transforme, et ses espérances s'évanouissent.

Une grande exposition est, du reste, moins faite pour la gloire des individus que pour l'appréciation et la direction du mouvement général de l'art. Dans les appréciations qu'il en faut donner, les petits avantages personnels disparaissent et il devient fort difficile dès lors de satisfaire l'amour-propre si aisé à contenter quand on est devant un artiste isolé. Celui-ci s'efface plus ou moins dans l'ensemble, et le critique, appelé à remplir une mission qui est fort au dessus des amabilités et des politesses, est gêné s'il a derrière lui les comptes-rendus préliminaires qu'il a écrits sous l'impression d'une hospitalité cordiale.

Pour toutes ces raisons, l'*Art moderne* ne parlera des œuvres destinées au Salon que lorsqu'il les y verra, c'est à dire quand il pourra les juger sur leur véritable champ de bataille.

## LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

*(4e article.)*

### LA DÉCLAMATION

Les derniers concours ont prouvé que l'enseignement de cet art délicat laisse à désirer. Un seul concurrent s'est présenté dans la classe des hommes et n'a pas remporté de prix. Pour les jeunes filles, le jury s'est montré d'une galanterie extrême et leur a accordé un premier prix, un second prix, deux premiers accessits, deux seconds accessits, bref, six distinctions sur sept concurrentes; et, chose bizarre, c'est précisément une élève qui avait remporté un accessit l'an dernier qui a été, cette fois, jugée indigne d'une récompense. On ne dira pas du moins que les prix se décernent à l'ancienneté.

Dans cette large distribution, n'avoir rien obtenu, c'est vraiment n'avoir pas eu de chance, car ces messieurs du jury ont été indulgents. Que de gaucheries, que d'intonations défectueuses, que de gestes banals et empruntés dans ce petit monde de futures comédiennes! Sans doute, la tâche est ingrate pour MM. les professeurs, particulièrement en Belgique où ils ont à lutter contre l'accent fautif de nos compatriotes. Mais, abstraction faite de cette difficulté, ce n'est pas en perpétuant la tradition des *recettes* appliquées aux manifestations du sentiment que l'on arrivera à

perfectionner l'enseignement de l'art de parler. Et, franchement, de tous les élèves qui ont concouru cette année, — nous n'exceptons pas les trois candidats au brevet de capacité, — en est-il un qui se soit écarté de la routine fatiguante des gestes convenus, des expressions de voix apprises par cœur? En est-il un qui ait montré une véritable originalité?

C'est sous le rapport de la prononciation surtout que les classes du Conservatoire laissent à désirer. Alors que la clarté de l'élocution est la chose essentielle de toute leçon, la qualité première que les élèves devraient travailler à acquérir sans trêve ni merci, il semble au contraire que c'est un détail sans importance. Les remarques que nous avons faites à propos des concours de chant peuvent s'appliquer aussi à la déclamation. Les élèves prononcent mal et d'une façon indistincte. Ils sacrifient à quelques effets usés la netteté de la parole et ne se rendent pas compte qu'une bonne émission leur sera indispensable dans leur carrière, tandis qu'ils s'empresseront de se débarrasser de tout ce bagage de clinquant dont on les surcharge pendant leurs classes.

Nous nous proposons d'étudier dans notre prochain numéro ce que doit être l'enseignement de la déclamation et de réunir les quelques règles qui le résument. Le sujet ne manque pas d'intérêt, et les concours auxquels nous venons d'assister lui donnent de l'actualité. Il est d'ailleurs, en cette matière, des principes si élémentaires qu'il semble superflu de les rappeler. Et cependant, ce sont souvent les choses les plus simples auxquelles on songe le moins. En veut-on un exemple? Les règles de la ponctuation, sans l'observation desquelles les phrases n'ont point de sens, sont souvent négligées. Les élèves enchaînent les mots les uns aux autres ou les précipitent de telle façon que la clarté du récit en souffre. Ceci nous rappelle une anecdote citée par M. Legouvé dans une conférence qu'il donnait, il y a quelques années sur Samson, qui fut auteur dramatique, poète et comédien. Elle fera comprendre l'importance de ce que nous signalons.

Samson donnait alors des leçons de lecture à haute voix et de déclamation. Un jour, il voit arriver chez lui, comme élève, un jeune homme assez satisfait de lui-même.

« Vous désirez prendre des leçons de déclamation?

— Oui, monsieur.

— Vous êtes-vous déjà exercé à réciter à haute voix?

— Oui, monsieur, j'ai déclamé beaucoup de scènes de Corneille et de Molière.

— Devant du monde?

— Oui, monsieur, avec succès.

— Veuillez prendre ce volume de La Fontaine, la fable *le Chêne et le Roseau*.

L'élève commença :

« Le chêne un jour dit au roseau... »

— Très bien, monsieur, vous ne savez pas lire.

— Je le crois, monsieur, répondit l'élève un peu piqué, puisque je viens réclamer vos conseils. Mais je ne comprends pas comment sur un seul vers...

— Veuillez le recommencer.

Il le recommença :

« Le chêne un jour dit au roseau...

— Je l'avais bien vu, vous ne savez pas lire.

— Mais...

— Mais, reprit Samson avec flegme, est-ce que l'adverbe se joint au substantif au lieu de se joindre au verbe? Est-ce qu'il y a des chênes qui s'appellent un jour? Non? Eh bien! Pourquoi lisez-vous donc :

Le chêne un jour dit au roseau...?

Lisez donc : Le chêne, virgule, un jour, virgule, dit au roseau...

— C'est pourtant vrai, s'écria le jeune homme stupéfait.

— Si vrai répondit le maître avec la même tranquillité, que je viens de vous apprendre une des règles les plus importantes de la lecture à haute voix : l'art de la ponctuation.

Mais revenons aux concours. En voici le résultat :

Classe de Mlle J. TORDEUS.

1er prix, à l'unanimité. — Mlle Richert.

2e prix. — Mlle Bernardi.

1er accessit. — Mlles Miette et Hoevenagel.

2e accessit. — Mlles Spinoy et Mees.

DIPLOME DE CAPACITÉ. — Mlle Mahieux, Mlle Warnots et M. Duray obtiennent à l'unanimité le prix d'excellence, la première avec distinction.

C'est dans le rôle de *Mlle de Belle-Isle* et dans celui de la *Princesse Georges*, dont elle a interprété divers fragments, que Mlle Mahieux a remporté son prix. Elle a apporté sur la scène beaucoup de conviction et de bonne volonté, une certaine ampleur dans le geste, mais n'a pu se débarrasser d'un accent fort désagréable. Mlle Warnots, qui a fait ses débuts au Parc cet hiver, a une vivacité sautillante et une gaité de bon aloi qui lui ont acquis de prime abord les sympathies. M. Duray, qui paraît assez bien doué et dont la diction est plus soignée que celle des autres élèves, a concouru dans le rôle de Néron de *Britanicus*, de Rodolphe, de *l'Honneur et l'Argent*, et a déclamé avec emphase une scène des *Ouvriers* de Manuel

Dans la classe de déclamation, rien de particulier à signaler. Les remarques générales que nous avons faites peuvent s'appliquer à presque tous les élèves. Mlle Richert, dont le succès dans le rôle de Suzanne, du *Monde où l'on s'ennuie*, a été très-vif, a fait preuve d'un instinct de la scène remarquable.

Le public paraissait enchanté de son jeu bon enfant et sans prétention. Si son interprétation n'a pas été irréprochable au point de vue du goût, au moins a-t-elle été pleine de naturel, et, par moments, de finesse. Aussi le public exceptionnellement nombreux qui assistait au concours, a-t-il applaudi énergiquement la décision du jury qui lui accordait le premier prix à l'unanimité.

## CHARLOTTE CORDAY AU WAUX-HALL

C'est au concert populaire, en avril, que l'œuvre de Benoit fut exécutée pour la dernière fois. Le succès qui l'accueillit inspira à la Société des concerts du Waux-Hall l'idée de la présenter de nouveau au public, et cette fois dans le frais décor de verdure du Parc.

L'effet a été excellent. L'orchestration sonore du maître anversois s'accomode parfaitement des exigences du plein air.

L'*Idylle* seule, dont l'instrumentation délicate constitue le charme principal, a perdu à ce changement de cadre. Les fureurs de l'ouverture, les déchirements de la marche funèbre, la mélancolie poignante de la valse ont eu un bruyant succès.

On a bissé cette *Scène du bal*, si pleine d'originalité et de saveur, sur laquelle nous nous sommes trop étendus lors de son

audition au concert populaire pour que nous puissions y revenir aujourd'hui. Au point de vue de la disposition des instruments, peut-être eût-il été préférable de placer le second orchestre derrière le kiosque ou du moins dans ses environs. On l'avait envoyé si loin, si loin sous les arbres, qu'on ne l'entendait plus que comme un murmure.

Peter Benoit, en montant au pupitre, a été reçu par une éclatante salve d'applaudissements et par une triple fanfare de l'orchestre. Ovation et bravos après l'ouverture; manifestation après la valse; discours du chef d'orchestre, M. Warnots; don d'une couronne; accolade; émotion générale, rien n'a manqué à la petite fête, et tout le monde s'est retiré très satisfait de la soirée.

Nous souhaitons vivement voir inscrire au programme des concerts du Waux-Hall quelques œuvres marquantes comme la *Charlotte Corday*. L'affluence inusitée d'auditeurs au concert de jeudi prouve que le public est loin de se désintéresser aux séances de bonne musique et qu'il ne demande que l'occasion d'y assister.

---

## Le son du Cor

« Ah! que le son du cor est triste au fond des bois. »

Nous recevons la lettre suivante:

« M. le Directeur,

« Dans votre compte-rendu des concours du Conservatoire, en date du 30 juin 1881, en critiquant sévèrement les classes d'instruments de cuivre, vous me reprochez d'avoir fait abus des sons bouchés.

« Déjà en 1877, l'*Écho musical* a, dans un de ses articles, d'ailleurs élogieux pour moi, parlé dans le même sens; je n'ai pas voulu relever alors cette observation à laquelle j'attachais peu d'importance; mais cette fois je suis tenté de croire à un parti pris de sa part. En 1877, le morceau de concours de ma classe était une transcription de l'air d'*Alcina*, de Haendel, morceau imposé par M. Gevaert, notre éminent directeur du Conservatoire. La première reprise de cet air se répétait en écho, que l'on ne peut obtenir qu'au moyen des sons bouchés, indiqués par M. Gevaert lui-même. Votre critique s'adressait donc plutôt à notre directeur qu'à moi. Je vous en laisse la responsabilité.

« Le morceau de concours de cette année ne prêtait plus à la critique de 1877; aussi suis-je fort étonné de vous la voir rééditer. Malheureusement, depuis l'adaptation des *pistons*, il semblerait que le cor dût se jouer comme le trombone ou le piston, ce qui serait vouloir en détruire absolument le caractère tendre et sympathique, et par là le rendre semblable à tous les autres instruments de cuivre. Je me permettrai encore de vous faire remarquer que ma longue experience m'a permis de constater que, autant pour la qualité du son que pour la justesse, l'emploi de la main dans le pavillon est d'un grand secours.

« Les tubes de l'instrument ne sont jamais proportionnés suffisamment pour garantir une justesse irréprochable. Depuis nombre d'années je me fais entendre comme virtuose et je n'ai jamais reçu aucune critique ni pour la qualité du son, ni pour la justesse, et pourtant, je me sers de la main dans le pavillon dans ces deux cas.

« Cela prouve assez que si l'on joue juste en mettant la main dans le pavillon, on s'expose à jouer faux en faisant l'opposé.

« Il en est de même pour les *enharmoniques* qui ne peuvent s'obtenir d'une manière satisfaisante avec les pistons seuls; et c'est précisément ce détail qui donne au cor un caractère tout spécial. Pour vous en convaincre, vous pouvez consulter la Méthode de cor à trois pistons, de Meyfred, qui est admirable et très complete. Du reste, la question des enharmoniques ne semble pas, selon votre critique, devoir descendre jusqu'à un vulgaire instrument de cuivre. Le cor est pourtant le seul, j'ose le dire, sur lequel on puisse les obtenir de la façon la plus complète, en faisant toujours, bien entendu, usage de la main dans le pavillon, pour hausser ou baisser la note suivant la place qu'elle occupe dans l'échelle de la tonalité.

« Agréez, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

« L.-H. MERCK.
« Professeur de cor au Conservatoire Royal de Bruxelles.

« Bruxelles, le 12 juillet 1881. »

M. Merck a envoyé la même lettre à l'*Echo musical*, dirigé par M. Victor Mahillon, l'un des connaisseurs d'instruments de musique les plus compétents en Europe, qui avait formulé au sujet du concours de la classe de cor les mêmes critiques que l'*Art moderne*.

Voici les observations dont M. Victor Mahillon fait suivre la lettre de M. Merck dans son dernier numéro. Nous croyons intéressant de les reproduire, afin de mettre nos lecteurs au courant du débat:

Nous insérons à regret la lettre de l'éminent professeur; elle nous oblige à transformer en critique personnelle une appréciation générale sur les concours d'instruments de cuivre dans laquelle la classe de cor n'était pas nominativement désignée.

En 1877, nous avons fait paraître au sujet du concours de cor un compte-rendu detaillé, renfermant une critique que M. Merck — selon sa lettre — n'a pas voulu relever parce qu'il y attachait peu d'importance.

Aujourd'hui, nous faisons moins qu'effleurer la même critique et M. Merck s'en offense au point de vouloir nous donner une leçon sur l'art de jouer du cor à sons bouchés, et de nous accuser de parti pris.

Il est fâcheux que M. Merck ne nous ait pas, il y a quatre ans, éclairé sur ce qu'il qualifie notre erreur; nos lecteurs, auxquels M. Merck en appelle par ses bien tardives objections, auraient pu plus facilement juger le différend. Il importe donc, pour que le débat reprenne toute la clarté voulue, de reproduire ce que nous avons écrit en 1877.

Voici notre appréciation d'alors :

« M. Merck a produit une classe de cor excellente; le plus grand succès des cuivres a été pour lui et c'était justice. Deux petites observations seulement : Pourquoi ses élèves se servent-ils des sons bouchés avec des cors chromatiques? L'emploi alternatif de ces sons avec des sons ouverts est d'un effet très désagreable, supportable par nécessité pour les cors simples, mais absolument inadmissible pour le cor chromatique. *La justesse doit être assurée par l'accord des tubes additionnels* appliqués aux pistons, aussi bien pour le cor que pour les autres instruments à pistons, tels que le cornet, le trombone, la trompette auxquels l'usage des sons bouchés est inutile. Nous ne parlons pas des effets d'écho, bien attendu, où toute la phrase est repétée en sons bouchés; cet effet, au contraire, est charmant et constitue l'une des beautés du cor. »

Les quelques lignes qui précèdent répondaient d'avance à la principale des objections qui nous sont adressées aujourd'hui

Elles nous persuadent que M. Merck ne les a pas lues attentivement, car elles établissent notre accord parfait et mutuel au sujet des échos, et prouvent que notre critique ne s'appliquait en aucune façon à l'effet particulier recherché dans la transcription de l'air de Haendel. Les lignes qui précèdent démontrent suffisamment aussi, croyons-nous, que nous savons parfaitement éviter la confusion entre cet effet d'écho et les sons bouchés qui servaient autrefois à assurer la justesse des cors simples et à en augmenter artificiellement l'étendue.

Une remarque ici : la sonorité d'écho est au cor ce que celle de la sourdine est au violon, c'est très joli, mais comme contraste à employer avec beaucoup de discrétion. S'il en était autrement, si, pour le cor, l'effet artificiel était préférable à l'effet naturel, il serait logique et du reste très facile de métamorphoser ce dernier. Si, au contraire, le timbre du cor ouvert possède toutes les qualités aimables qui font tant estimer l'instrument, il y a lieu de rejeter tout artifice qui les amoindrissent.

Nous ne ferons pas à M. Merck l'injure de croire qu'il puisse préférer à la sonorité naturelle, *la sonorité factice* à laquelle on était obligé de recourir avant l'adaptation des pistons.

Le cor se trouve sous le rapport de la justesse dans les mêmes conditions que tous les autres instruments à pistons, et même la position de son échelle harmonique lui donne sur eux quelques avantages dont l'examen est etranger à cette discussion.

Quant à la question des enharmonies, elle ouvre un vaste champ à l'étude. Mais nous croyons prudent de ne pas l'entamer à propos de cor. Nous frémissions à l'idée de voir tous les instruments à vent d'un orchestre s'écarter de la modeste voie du tempérament pour faire l'école buissonnière dans les jardins trop fleuris de l'enharmonie. Grand Dieu! que deviendraient nos oreilles si tous les tubes sonores résonnaient dans nos orchestres avec *l'assurance et la justesse du cor!*

Que Dieu nous en préserve!

Il reste dans la lettre un point auquel nous n'avons pas répondu, c'est l'accusation de critique par parti pris que nous adresse M. Merck.

Et bien oui! il existe chez nous un parti pris, nos lecteurs le connaissent depuis longtemps, c'est de dire la vérité en donnant à nos appréciations une forme dont personne ne puisse être offensé. C'est là notre seule parti pris au sujet de M. Merck.

M. Merck ne l'a pas compris ainsi et l'opinion qu'il formule à notre égard est telle qu'il ne nous a pas été possible d'insérer sa lettre sans y répondre.

Ajoutons un mot aux réponses de l'*Écho Musical*. M. Merck parle du caractère « tendre et sympathique » du cor. Lorsque le sentiment du morceau réclame cette tendresse et cette sympathie, il a raison de lui donner ce caractère, mais de là à en faire une règle générale, il y a loin.

Nous nous trouvions il y a quelques mois en compagnie d'un chef d'orchestre allemand très entendu qui nous disait : « Vos cornistes détruisent complètement le caractère de leur instrument. Ce n'est pas ainsi que le cor doit se jouer, sauf dans des cas exceptionnels. »

Nous avons entendu Duhem faire des échos sur le cornet à pistons ; c'était charmant et si l'on veut « tendre et sympathique ». Un jour peut-être, un musicien viendra-t-il prétendre que le cornet à pistons et la trompette doivent toujours se jouer à sons bouchés. Et pourquoi les autres instruments n'en feraient-ils pas de même?

En résumé, laissons aux instruments leurs sons naturels, et réservons les sonorités *factices* pour les cas exceptionnels où elles feront d'autant plus d'effet qu'on en abusera moins.

Tout cela soit dit sans rien enlever de la mérite de M. Merck, l'un des cornistes les plus remarquables du pays et de l'étranger.

## Organisation de l'Exposition triennale

### Pétition au Ministre de l'Intérieur.

Voici le texte de la pétition adressée par les artistes bruxellois à M. le Ministre de l'intérieur relativement aux importantes questions d'organisation dont nous avons entretenu nos lecteurs. Nous souhaitons vivement qu'elle reçoive un accueil favorable.

Monsieur le Ministre,

La Commission Directrice de la prochaine Exposition Internationale des Beaux-Arts de Belgique vient d'adresser un exemplaire de son règlement à tous les artistes du pays Ce règlement contient, entre autres, deux points importants sur lesquels une notable partie des artistes de l'agglomération bruxelloise a chargé les délégués soussignés d'appeler votre bienveillante attention.

Le premier point comprend une nouvelle mesure relative aux délégués étrangers admis à faire partie du Jury de placement.

Les conséquences qui peuvent résulter de cette mesure et les circonstances dans lesquelles elle se produit leur imposent le devoir de vous soumettre quelques considérations de nature à démontrer la nécessité d'entourer cette innovation de certaines garanties indispensables.

En effet, Monsieur le Ministre, s'il est désirable de voir se généraliser l'admission des délégués étrangers dans les Jurys de placement des Expositions internationales, il est évident que la réciprocité doit être exigée de la part de ceux qui veulent user de cette faculté.

Nous demandons par conséquent que le droit de désigner un délégué étranger dans le Jury ne soit accordé qu'aux pays qui accepteront formellement de donner chez eux le même droit à nos artistes nationaux.

Malgré le bien qui pourrait résulter de cette concession réciproque, nous sommes portés à croire qu'elle ne sera pas acceptée par les pays voisins, car déjà depuis plusieurs années l'État accorde aux artistes étrangers habitant la Belgique le droit de vote, sans que pareille faveur soit accordée à nos nationaux non domiciliés dans le Royaume.

Nous nous permettrons donc, Monsieur le Ministre, d'insister pour que cette condition figure dorénavant dans les règlements de toutes les Expositions internationales Belges.

Le second point au sujet duquel nous nous permettons de recourir à votre haute intervention vise la répartition des membres du Jury de placement nommés par les artistes habitant la Belgique et divisés en 4 circonscriptions.

La 1re circonscription comprend : les provinces de Brabant, de Namur, de Hainaut, de Limbourg et de Luxembourg.

La 2e comprend la province d'Anvers.
La 3e, les deux Flandres.
La 4e, la province de Liége.

Bien que ces divisions provinciales ne soient nullement nécessaires, puisqu'elles ne sont adoptées dans aucun autre pays, il est évident que ce système n'est admissible qu'à la condition d'être appliqué d'une manière équitable et dans un esprit de justice qui aurait pour base la répartition proportionnelle en raison du nombre des artistes exposants.

Tel n'est cependant pas le cas actuel, et la disproportion est si considérable que cette anomalie appelle une prompte réforme.

Le tableau comparatif ci-annexé de la dernière Exposition triennale de 1878 démontre à l'évidence que la délégation de l'agglomération bruxelloise est dans une situation d'infériorité telle que l'adjonction de cinq membres serait nécessaire pour rétablir la proportion moyenne relativement aux autres provinces.

En effet, Monsieur le Ministre, le règlement de la Commission directrice accorde :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| A la province de Liége. . . | 1 délégué | pour | 25 exposants, | soit 1 | p. 25 |
| Aux deux Flandres . . . . | 2 | » | 60 | » | 1 » 30 |
| A la province d'Anvers . . | 3 | » | 124 | » | 1 » 41 |
| Au Brabant, Hainaut, etc. | 7 | » | 446 | » | 1 » 64 |
| | | Total | 655 exposants, | dont | 416 |

pour l'agglomération bruxelloise seule.

Nous vous prions donc, Monsieur le Ministre, de vouloir bien user de votre puissante influence pour ordonner que dorénavant la répartition des délégués soit établie sur un pied d'égalité parfaite.

Quant à la composition du Jury de la prochaine Exposition, on pourrait rétablir partiellement la proportionnalité en complétant l'intention du gouvernement, qui s'est réservé d'adjoindre quatre membres au Jury. Il suffirait de décider qu'en attendant une répartition régulière, le Jury de placement et de récompenses de cette année sera augmenté de droit des quatre artistes-peintres dont les noms figureront en tête de la liste votée par la minorité des artistes habitant l'agglomération bruxelloise.

La bienveillante sympathie que vous n'avez cessé de témoigner aux artistes, l'impartialité dont vous avez toujours fait preuve en accueillant les réclamations basées sur la justice nous sont un sûr garant que vous voudrez bien accueillir favorablement les vœux que nous avons l'honneur de vous soumettre.

Daignez agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de notre haute considération.

## Petite chronique

Les directeurs du théâtre de la Monnaie nous ont mis à la portion congrue en fait de nouveautés depuis quelques années. Il est une œuvre nouvelle qui a presque fait son tour d'Europe, c'est le *Mephistophele de Boïto* qui vient encore d'être repris avec un énorme succès à Londres.

Pourquoi MM. Stoumon et Calabresi ne montent-ils pas cet opéra? On a parlé de l'*Étienne Marcel*, de Saint-Saëns qui n'a eu qu'un succès local. Il nous semble qu'il serait imprudent de s'engager dans cette entreprise hasardeuse.

La *Société de Musique*, sous la direction de M. Mertens, va bientôt mettre à l'étude une très curieuse partition de la première manière de Wagner : la *Cène des Apôtres*, oratorio biblique, pour voix d'hommes et grand orchestre.

Il paraît que le succès du *Démon* de Rubinstein, exécuté il y a peu de jours à Londres, s'est adressé au virtuose plutôt qu'à la musique. De tous côtés on revient sur l'appréciation enthousiaste du premier soir.

En attendant, le virtuose fait des bonnes affaires. Quatre soirées de piano lui ont rapporté 60,000 francs.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus a Anvers*, par Léon DEGEORGES. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile. III. *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus a Anvers*. — Gravure extrait des Memoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. — Espagne — Italie. — Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*. par Victor HUGO. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution*. — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par TAINE. — H. Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas*. — Paul Bourget : *La Glu*, par Jean RICHEPIN — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et medicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Theâtre, Poésie — Beaux-arts. Archéologie, Musique. — Histoire et Memoires. — Geographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Academie. — Sociétes savantes. — Cours publics. Publications nouvelles. — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues periodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.


**EN SOUSCRIPTION**

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabetique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux ou ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la maniere des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célebres des trois derniers siecles, y compris le dix neuvieme;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Academie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in 8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison speciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

# JOURNAL DES BEAUX-ARTS

ET DE LA LITTÉRATURE.

SOMMAIRE. Belgique : *Huitième concours à l'eau-forte. — Album de 1879-80. Deux nouveaux livres d'art. — Le panorama de la bataille de Waterloo. — Bibliographie. — Courrier d'Amerique.* FRANCE. Salon de Paris : *Les peintres belges. — Chronique générale. — Cabinet de la curiosité. — Dictionnaire. — Annonces.*

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU N° DU 9 JUILLET 1881.

DESSIN. *Le Repos du Dimanche*, par Adrien Marie. — *Lettre ornee*, par Arcos. — *M. Dufaure*, par De Liphart. — Salon de 1881 : *Femme de l'Artois*, dessin de Jules Breton, d'après son tableau — *Les Derniers Tambours*, dessin de Jeanniot, d'après son tableau. — *Champignonnières et Champignonnistes*, dessins de Lançon — Salon de 1881 : *Le dejeûner du modèle*, dessin au lavis de Dantan, d'après son tableau. — *Champignonnières et Champignonnistes*, composition et dessin de A. Lançon. — *Deux croquis* de Duez. — *Portrait de Duez*, par A de Neuville — *La Réception du 57e de ligne à Bordeaux*, par Charles Lallemand.

TEXTE : *Chronique*, par Coqhardy. — *Le monde des Arts. Salon de 1881 (fin) Suite de la sculpture ; Dernier coup d'œil à la peinture ; Fusains ; Aquarelles ; Eau-fortes*, par Armand Sylvestre. — *Critique litteraire : « Fromont jeune et Risler aîné »*, roman d'Alphonse Daudet, par Henry Céard — *Champignonnières et Champignonnistes* (suite et fin), par H. Martin. — *Le Monsieur qui vous a vu naître*, par Victor Jannet. — *Ateliers et vitrines : Ernest Duez*, par Gustave Gœtschy. *Sport hippique*, par Fitz Yorick — *Notes diverses*, par Louis Dépret. — *La Réception du 57e de ligne de Bordeaux*, par Charles Lallemand. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Les emplettes*.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Redacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 18 du 15 juillet 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite*). — *Le concours de l'Académie.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A l'église. Le lézard.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le Caucase glacé*, traduit par M. J Leclercq. *Comment je n'allai pas en Espagne*, par M. le comte Goblet d'Alviella. *Damas, Jérusalem, Suez*, par M. Alfred Bruneel. *L'art et la liberté*, par M. Lucien Solvay. *La vie à bord*, par M. Léon Dumas. — ANNONCES.

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 JUILLET 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

L'ENSEIGNEMENT DE LA DÉCLAMATION. — BIBLIOGRAPHIE : *La Mer élégante*, par G. Rodenbach. — LE JURY DE L'EXPOSITION TRIENNALE. — LE CONCERT DU WAUX-HALL. — L'UNION LITTÉRAIRE. — CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

## L'ENSEIGNEMENT DE LA DÉCLAMATION

Il n'est pas d'art plus universellement pratiqué que celui de la parole. Il n'en est pas qui soit moins enseigné. Tout le monde parle, mais si tout le monde faisait de la musique aussi incorrectement que tout le monde s'exprime, aussi platement, aussi faussement, la cacophonie serait abominable.

Dans notre état social où la parole prend incessamment plus d'importance, c'est comme on peut qu'on apprend à s'en servir. Par cela même que l'instrument est à la disposition du premier venu et qu'il en doit jouer à toute heure, on s'est accoutumé à le classer en dehors du domaine réservé aux arts. Chacun est son professeur, imite les autres, se laisse aller à son instinct, et finalement arrive à un résultat la plupart du temps misérable. Ceci est vrai, non seulement pour les petits airs que les relations de la vie imposent sous

forme de conversations, mais encore pour la lecture, la récitation, le discours. En résumé, l'enseignement de l'art de parler n'existe pas.

N'est-ce pas bizarre? Ne l'est-ce pas surtout chez nous où, pour le grand nombre, la nécessité de parler une langue qui n'est pas celle de notre race, amène des défectuosités choquantes. On apprend longuement aux enfants les raffinements de la grammaire, et les fautes d'orthographe sont considérées comme gros péchés. Pourtant la grammaire de la prononciation est ignorée, l'orthographe de l'accent est inconnue, et, sous ce rapport, le professeur est aussi peu dégrossi que l'élève. La nation entière donne le spectacle d'une immense symphonie burlesque où chacun patoise imperturbablement.

Et pour ne nous occuper que des manifestations les plus hautes de l'art de parler, on ne croit plus qu'il puisse y avoir un enseignement de l'éloquence. Avocats, magistrats, législateurs, orateurs de toute sorte sont livrés à eux-mêmes et s'abandonnent au hasard de leurs dispositions. On ne se rend plus compte de ce que pouvaient être les écoles d'Athènes et de Rome. On agit comme ferait un violoniste qui, pour devenir virtuose, se bornerait à regarder et à écouter les autres.

Les Conservatoires ont toutefois des cours de déclamation, de cet art distinct, difficile et sublime, destiné à mettre dans leur complet relief les productions littéraires par la lecture et surtout par le théâtre, de cet art sans lequel la plupart des grandes œuvres demeureraient à demi incomprises, et qui arrachait cette exclamation à Voltaire entendant M^lle^ Clairon dans une de ses pièces : Est-ce bien moi qui ai fait cela? C'est qu'en effet, dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que les signes d'une idée ou d'un sentiment, signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, complètent la valeur

Cet enseignement est-il compris comme il doit l'être? Nous en avons douté en assistant ces jours derniers aux concours de notre Conservatoire, et le moment nous a semblé opportun, devant certains engouements, pour attirer l'attention sur l'insuffisance des résultats auxquels on applaudit.

Lorsqu'on analyse attentivement le jeu de nos futurs comédiens, on est affligé de la place énorme qu'y occupent, pour le geste comme pour l'expression, soit les recettes, la routine, les clichés, les formules agaçantes, soit l'imitation aussi servile que sotte de quelques personnalités en vogue. L'originalité, empêtrée ou comprimée, ne se dégage pas. Quand l'élève a exprimé la joie, la tristesse, l'amour, la colère suivant les procédés admis, il ravit le professeur, le jury et le public. On marque, dans les cours, les situations où il faut obligatoirement ralentir ou précipiter la parole d'après un rythme établi, porter la main à la poitrine ou étendre tragiquement le bras, marcher d'un pas traînant ou saccadé, froncer le sourcil ou regarder d'un air tendre, se laisser choir correctement ou se dresser avec une brusquerie calculée. Il y a toute une série d'accentuations, d'attitudes, de démonstrations, de friperies, de gestes à bon droit dits « de Conservatoire » que ces vénérables établissements gardent pieusement comme d'antiques vieilleries. Et quand, par fortune, il y a de l'indépendance, elle prend le chemin stérile de l'imitation. On se moque du professeur, mais pour en copier un autre. Ce qu'il y a de déteintes de Sarah Bernhardt et de Coquelin est inimaginable et nous en sommes vraiment empoisonnés. Lorsqu'on est parvenu à reproduire la coiffure, le profil et la maigreur de l'une, les grimaces, la physionomie goguenarde et la rondeur de l'autre, on s'imagine avoir tous leurs talents. Et les auditeurs de trouver du charme à de pareilles décoctions!

Aussi, d'année en année, les générations de lauréats se succèdent, emportant un bagage banal dont la source ne tarit pas. C'est ce qui nous donne ces essaims d'acteurs estimables, tous membres de la grande famille des médiocrités. C'est ce qui nous donne aussi ces déclamateurs de salons qui sont le triomphe de l'odieux pastiche et s'enorgueillissent plaisamment d'être les ridicules diminutifs d'un comédien renommé. O naturel, charme des yeux et de la pensée, toi qui seul as de la saveur, que deviens-tu dans ce carnaval?

Oublierons-nous longtemps encore que la déclamation étant un art, ne saurait échapper aux lois générales de l'art? S'il est désormais reconnu que la véritable inspiratrice, c'est la réalité, que c'est elle qu'il faut contempler avant tout, qui doit fournir les éléments fondamentaux de toute reproduction et être la matière première que l'artiste développe ou restreint pour atteindre les proportions du beau, la déclamation ne saurait procéder autrement. Le peintre, le musicien, le poète savent aujourd'hui qu'il n'est pas de grande chose qui puisse jaillir sans l'observation de la nature; qu'elle seule est la nourrice au flanc divin. Ils vont à elle tout d'abord, et c'est lorsqu'ils en sont pénétrés qu'ils s'abandonnent à leurs entraînements personnels, la transformant sans jamais l'anéantir, d'après les élans de leur tempérament, d'après leur goût, leurs sentiments, leurs émotions, leurs ardeurs. L'œuvre apparaît alors toute imprégnée de vérité, d'originalité et de mouvement.

Ainsi doit faire la déclamation. Ces expressions, ces accents, ces attitudes qu'on enseigne et qui se sont desséchées et stérilisées en devenant des traditions vieillottes et pédantesques, où donc, à l'origine, les a-t-on prises si ce n'est dans la réalité? Elles avaient alors une vitalité qu'elles ont peu à peu perdu. Aussi est-ce

à la réalité qu'il faut revenir pour les rajeunir et les vivifier. Il faut que le monde extérieur devienne visible pour le comédien. Il faut qu'au lieu de se confiner dans les classes où ne résonnent que les radotages d'un enseignement de commande, il regarde autour de lui et aille partout où, dans la vie elle-même, se passe une de ces scènes qu'il a pour mission d'exprimer sur le théâtre en lui donnant encore plus de relief et de coloris.

Ceux qui étudient cet art doivent regarder dans les églises ceux qui prient, dans les théâtres ceux qui écoutent, dans les hôpitaux ceux qui souffrent, dans les tribunaux ceux qu'on juge, dans les cafés et les tavernes ceux qui discutent, dans les ateliers et les champs ceux qui travaillent, dans les maisons de fous ceux qui divaguent, dans le monde ceux qui aiment, qui haïssent, qui trompent, qui persécutent. Partout où se déroule une des manifestations de la vie sociale, il y a pour eux un exemple et une leçon. Puis, il faut surtout qu'ils écoutent ceux qui parlent, qu'ils notent leurs accents, leurs inflexions, leurs allures. Là est l'école véritable, l'aliment sain et réconfortant, comme les bois, les prés, les eaux, sont l'école du paysagiste.

Le grand intérêt de la vie pour l'homme mûr, est d'observer les pensées d'autrui. Mais sur ce fond toujours nouveau, il y a la forme qui change autant que lui : elle est dans l'expression du visage, la mobilité du regard, les reflets de la physionomie. Là est la terre d'observation pour qui veut devenir comédien. Il faut qu'il aille, comme le poète, puiser sans cesse dans le trésor inépuisable de la nature; s'il le néglige, il aura bientôt vu le terme de sa propre richesse. Sa faculté maîtresse n'est-elle pas de connaître et de copier, d'être le plus grand des imitateurs? Il doit saisir tout ce qui le frappe, en faire des recueils dans sa mémoire, et c'est de ces recueils, formés en lui souvent à son insu, que les phénomènes passeront dans son jeu et le rendront saisissant. Il doit être spectateur avide de ce qui survient dans le monde physique et dans le monde moral. Là est l'arsenal de ses armes, là est le réservoir où s'abreuveront toutes ses aptitudes.

Certes, il ne convient pas d'imiter servilement. L'artiste interprète, rectifie, ajuste les choses à la mesure de ce que comporte son rôle. Mais ce n'est pas de lui-même qu'il en doit tirer les premiers éléments, c'est du dehors, sinon il chavirera dans le faux, le convenu, l'arbitraire. Jamais on ne dira mieux que ne l'a fait Diderot tout ce que réclame cette adaptation habile et délicate de la réalité aux nécessités du théâtre. Etre vrai, ce n'est pas, d'après lui, montrer les choses rigoureusement comme elles sont. Le vrai en ce sens ne serait que le commun. Le vrai sur la scène, c'est la conformité des actions, du discours, de la figure, de la voix, du mouvement avec un modèle sorti de la réalité, mais grandi, avec prudence et sobriété, aux dimensions d'un idéal. Les hommes sensibles ou passionnés servent de modèles au grand comédien. Il s'arrête attentif et interrogateur devant ces êtres qui, par la vivacité de l'imagination ou la délicatesse des nerfs, se laissent aller inconsciemment à compâtir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner. Et les ayant vus, il en fait son profit en ramenant tout à la mesure du beau et du grand.

Mais, s'il en est ainsi, que doit donc être l'enseignement de la déclamation dans un Conservatoire? Reste-t-il quelque chose à y mettre? Oui, quand on se rend compte qu'un Conservatoire, comme tout atelier artistique, ne doit s'occuper que des procédés, en laissant à l'initiative de l'élève l'observation de la nature et le développement de son originalité. Qu'on y enseigne la prononciation, ce dessin de la parole, qu'on y développe les règles que nous venons d'exposer brièvement et qui sont la sauvegarde de l'art, qu'on y mette en garde contre les préjugés et les traditions routinières au lieu de convier à les suivre, qu'on y révèle ce que doit être la véritable nature du comédien pour arrêter les fausses vocations.

Le professeur, dans ces institutions, est presque toujours un acteur médiocre : il serait sur une scène retentissante s'il valait quelque chose. Comment espérer que son exemple puisse être salutaire? Quand il s'agira de voir comment le génie a su interpréter et élever la nature, qu'on envoie l'élève aux représentations des artistes célèbres. Les jours où ceux-ci jouent, les cours devraient être suspendus.

Ce n'est malheureusement pas ce qui arrive. La vanité professorale trouve à redire aux gloires les plus pures. Quand Rossi et Salvini sont venus donner à Bruxelles quelques-unes des plus belles leçons d'art dramatique que verra notre siècle, la salle était presque vide et nous ne savons pas qu'au Conservatoire on ait signalé l'occasion inespérée qui s'offrait d'assister à leurs interprétations merveilleuses. Dégoûtés par l'indifférence du public, ils ont passé chez nous pour n'y plus revenir.

Ce sont eux cependant qui seuls depuis Rachel et Frédéric Lemaître, ont montré cette qualité maîtresse du comédien, d'apparaître un autre homme dans chacun de ses rôles. Qui donc, dans le roi Lear, eût reconnu le Rossi d'Hamlet; qui donc eût retrouvé dans Macbeth l'artiste qui avait joué Othello, Louis XI ou Shylock? Un acteur qui ne peut prendre qu'une forme, quelque belle, quelque intéressante qu'elle soit, n'est qu'un pantin médiocre. Il faut que pour exprimer chacune des passions humaines, il ait vingt expressions variées. Quand la comédienne que j'ai entendue hier dans

Phèdre se fait reconnaître tout de suite aujourd'hui dans la Dame aux Camélias, j'en éprouve un ennui, car l'illusion en souffre. Il en est de même quand, dans celui qui joue Figaro, je retrouve au premier pas, au premier mot, l'Annibal de l'Aventurière.

Puisse l'avenir amener une modification de l'art faux, maniéré et banal qui fait aujourd'hui le fond de l'éducation des comédiens. Ils deviendront alors ce qu'ils doivent être chez un peuple libre où leur fonction est de parler aux hommes pour les instruire, les amuser, les corriger, et de monter sur la scène comme on va à un service social. Ils ne se borneront plus à rendre bien une ou deux tirades, à exprimer les mêmes sentiments toujours de la même manière ; ils concevront leur art comme Diderot le définit : embrasser toute l'étendue d'un rôle, y ménager les clairs et les ombres, les forts et les faibles, se montrer ce qu'il convient et dans les endroits tranquilles et dans les endroits agités, être varié dans les détails et harmonieux dans l'ensemble. C'est l'ouvrage d'une observation opiniâtre, d'un jugement exercé, d'un goût exquis, d'une étude patiente, d'une longue expérience, d'une intimité constante avec les hommes et avec la nature. Ce n'est pas l'ouvrage d'un Conservatoire.

## Bibliographie

**La Mer élégante**. par G. Rodenbach; préface de J. Aicard.

Il y a deux ans, Georges Rodenbach publiait les *Tristesses*. Le livre eut du succès; Philippe Gill, dans une Revue bibliographique de fin d'année, mit le nom de l'auteur à côté des beaux noms littéraires de la France.

Pourtant rien n'indiquait dans ce volume la voie que l'auteur allait définitivement suivre. Son livre était une jolie pièce d'orfèvrerie, où Coppée avait mis ses opales, Baudelaire ses diamants noirs, Victor Hugo ses escarboucles. Somme toute, peu d'originalité, des vers entachés malheureusement de sentimentalisme bourgeois et de tirades un peu vieilles. Mais une pièce charmante : le *Coffret*.

*La Mer élégante* appartient tout entière à un genre d'une conception nouvelle. Georges Rodenbach a laissé de côté la mer telle que les poètes formés à l'école d'Hugo la sentent et la comprennent. Ce ne sont pas des entassements d'ombres sinistres, de ténèbres farouches, d'abîmes géants. Non, c'est la mer joyeuse, la mer avec son cadre de monde élégant que le poète a chantée. Rodenbach décrit la mer comme Duez la peint.

Il est curieux d'examiner le premier volume d'un poète, où règne d'ordinaire la plus grande diversité d'inspiration, et de constater par les œuvres suivantes quel côté de son talent s'est particulièrement développé, quel point d'appui sa personnalité a pris dans ses œuvres de début pour monter et grandir. C'est ce qu'on pourrait appeler faire la généalogie d'un livre. Or, dans les *Tristesses*, on trouve deux pièces sur lesquelles la *Mer élégante* semble avoir été greffée, comme une branche bien en feuilles sur un tronc oublié. Ce sont : *Duo* et *Récompense*. On dirait le point de départ d'une série d'inspirations nouvelles.

Décidément — pourquoi pas définitivement? — Rodenbach s'est fait le poète de l'élégance, du luxe, de la toilette féminine, des raffinements du goût moderne. Dans la *Mer élégante*, il décrit avec trop d'amour les habitudes et la distinction mondaines pour qu'on ne songe pas à lui dire de continuer.

Aujourd'hui, il étudie ses modèles dans leur séjour d'été.

C'est devant cette mer où se mire un ciel terne
Que je peindrai la vie élégante et moderne
S'étalant au seuil des villas
Où des femmes debout sous les dômes de verre
Montrent de blancs profils, comme dans une serre
De très pâles camelias.

Demain peut-être les peindrait-il aux courses, au théâtre, au bois, au bal, au Salon. Dans une pièce intitulée : *Villa Pompadour* il l'a même déjà fait.

Dans la villa meublee en style Pompadour,
Dans la villa meublee avec un goût extrême,
Des poufs de satin rose alternent tour à tour
Avec d'autres plus grands couverts de satin crême.

Sur le piano neuf aux rythmes assoupis
S'étale, large ouvert, un cahier de solfège,
Et des coussins brodés encombrent le tapis
Plus souple et plus moëlleux aux pieds que de la neige.

Sur la *console en marbre* adossée au trumeau
S'aiment depuis longtemps deux amoureux en Sèvres.
C'est un berger Watteau jouant du chalumeau,
Et sa belle aux baisers offrant toujours ses lèvres.

Dans cette villa riche habite un vieux marquis,
Un vieux célibataire adoré des familles;
Car il a le defaut que chacun trouve exquis
De vouloir marier toutes les jeunes filles.

C'est pourquoi vous voyez ce soir même, assemblés
Dans sa vérandah tiède ou fleurissent des roses,
Tant de couples charmants, ingénus et troublés
Qui regardent le ciel plein de nuages roses.

Pourqu'ils s'aiment à l'aise et bâtissent leurs nids,
C'est lui qui de leur route écarte les broussailles,
Si bien qu'avant l'hiver ils seront tous unis
Puisqu'il leur glisse au doigt l'anneau des fiançailles.

Mais par une bizarre anomalie, il dit
Que le charme d'amour sur lui jamais n'opère :
Si les autres ont faim, lui n'a pas d'appétit
Et mourra vieux garçon — aimé comme un grand' père.

Cette pièce donne bien la note du volume. Elle quintessencie ses qualités. Elle émerge d'entre toutes avec ses grâces un peu mignardes, ses vers descriptifs, ses pensées fines, ses visions gracieuses. Ce vieux marquis ornant son salon avec un goût extrême fait songer à Rodenbach meublant son volume de vers charmants.

Les défauts de l'auteur y apparaissent également : observation superficielle et parfois fausse, comparaisons forcées, mots arrivant à la fin des vers par besoin de rimer mais non par raison. N'est-il pas faux de peindre dans ce salon de raffiné des cou-

ples ingénus qui font quoi ? Qui suivent au ciel de petits nuages roses ?

N'est-il pas faux aussi de comparer la douceur des tapis au moëlleux de la neige? Est-ce là l'impression qu'elle fait quand on la foule et qu'elle fait sentir son froid et son humidité ? La neige est-elle moëlleuse ? N'est-il pas un peu agaçant d'arriver encore avec ces vieilles images de nids à bâtir, quand il s'agit de jeunes gens à fiancer ?

Ces ombres tachent l'œuvre gracieuse de M. Rodenbach : culture trop abondante du lieu commun ; vue de profil, presque jamais de face.

Mais nous aimons à louer en lui la façon douce et charmante de comprendre les choses. Il a, comme nous l'entendions dire dernièrement, une vision attendrie du coin de nature qu'il observe. Cela rappelle Brizeux. Peut-être est-ce naïveté, naïveté trop grande ! Qu'importe ? Les vers coulent si doucement, et l'on a si bon à les lire ! La langue n'est point torturée ; tout marche à son rang.

Comme s'en vont les agneaux dans la plaine.

La forme poétique est belle : coupe de vers habile, rimes riches et sonores.

Nous croyons que la voie où G. Rodenbach est entré, est bien sienne. Ce qui le prouve, c'est l'infériorité de la seule pièce où la note élégante ne domine pas. *La Baigneuse flamande* vise à la virilité, mais elle manque de ce quelque chose d'emporté que mettent les forts dans leurs hymnes à la chair.

## LE JURY DE L'EXPOSITION TRIENNALE.

Voici le résultat du vote des artistes pour le jury d'admission et de placement à la prochaine Exposition triennale :

CANDIDATS DE L'OBSERVATOIRE.

Ont été élus : MM. Guffens, par 122 voix ; Hennebicq, par 134 ; de Pratere, par 128 ; De Mannez, par 126.

Ont obtenu : MM. Th. Gérard, 116 voix ; Vande Kerkhove, 99 ; Seghers, 117. Total 842 voix.

CANDIDATS DE L'UNION ARTISTIQUE ET DU CERCLE ARTISTIQUE.

Ont été élus : MM. Mellery, par 123 voix ; Vanderstappen, par 133 ; Licot, par 122.

Ont obtenu : MM. Jos. Gérard, 111 voix ; Léop. Speekaert, 107 ; Bouvier, 118 ; J.-B. Meunier, 119. Total 833 voix.

Sur les 300 artistes de l'agglomération bruxelloise, 263 ont pris part au vote. Quelques billets blancs ont été trouvés dans l'urne ; 85 voix ont été égarées sur 41 artistes qui ne figuraient pas sur l'une ou l'autre des deux listes proposées.

En outre, plusieurs bulletins ont été refusés parce qu'ils émanaient d'artistes ayant obtenu un délai pour l'envoi de leurs tableaux. Remarquons en passant que si l'on admet ce motif d'annulation, on ne devrait pas non plus laisser voter les artistes dont les ouvrages pourront être refusés par le jury.

Si l'on tient compte des bulletins nuls, des billets blancs et des absents, on trouve un nombre de 239 votes répartis sur deux listes, dont l'une donne un total de 842 votes, l'autre de 833.

Tout nous porte à croire que si l'on n'eût pas annulé un certain nombre de bulletins pour le motif que nous venons d'indiquer, la liste de l'Union artistique et du Cercle eût obtenu une majorité. Dans tous les cas, les résultats sont sensiblement les mêmes dans les deux camps. L'Observatoire avait néanmoins donné avec plus d'ensemble, car il y avait 82 bulletins portant la liste complète de l'Observatoire et 73 seulement portant la liste complète de l'Union et du Cercle. 84 bulletins étaient panachés.

Quelle conclusion tirer de tout ce qui précède?

Le vote actuel est une confirmation éclatante de tout ce que nous avons dit antérieurement sur le *double jury et la répartition proportionnelle des locaux*.

On nous a objecté que ce ne sont pas deux jurys qu'il faudrait, si l'on adoptait notre système, mais trois, quatre, dix jurys. Que voyons-nous au contraire dans la pratique? Sur 1,760 voix, 85 seulement, c'est-à-dire 5 %, ne se sont pas reportées sur les deux listes en présence. Et encore peut-on affirmer que dans beaucoup de cas, c'est pour des motifs peu sérieux, que ces voix ont été portées sur des noms isolés.

Voilà donc un jury composé de quatre élus d'un camp et de trois de l'autre camp. Ce dernier a toutes chances d'être sacrifié par son rival, et par conséquent l'injustice présidera en bien des cas à l'admission et au placement des tableaux. De mauvais tableaux de la majorité seront admis pour perpétuer son règne, des tableaux convenables de la minorité seront refusés afin d'enlever à celle-ci des votants aux prochaines élections. Certaines œuvres remarquables seront placées désavantageusement par mauvais gré ou par jalousie. Des productions médiocres obtiendront des places d'honneur.

Supposons au contraire qu'adoptant nos idées et les appliquant dans les limites restreintes que permettent les circonstances actuelles, le gouvernement se décide à faire deux jurys, l'un composé de MM. Guffens, Hennebicq, de Pratere et de Mannez, l'autre de MM. Mellery, Vanderstappen et Licot (et qu'on adjoigne, si l'on veut, quelques nouveaux membres à ces deux listes), que se produirait-il ? Aucun des deux jurys n'aurait intérêt à avoir plus d'adhérents que l'autre et, par conséquent, chacun d'eux écarterait de suite tous les envois indignes de figurer dans une exposition, afin de ne pas se discréditer par leur admission. De plus, chacun des jurys n'ayant à placer ni adversaires, ni ennemis, chercherait pour chaque œuvre le meilleur emplacement possible, afin de faire valoir les unes par les autres.

Quant à la répartition des locaux, elle serait proportionnelle au contingent que chaque jury aurait à placer.

On le voit, rien n'est plus logique, plus équitable que le système que nous défendons, rien n'est plus simple et plus facile à mettre en œuvre.

On s'effrayait d'avance des mille difficultés qui naîtraient, disait-on, de l'application de notre proposition. Elles n'existaient que dans l'imagination de ceux que le progrès effraie, ou proviennent de parti pris de ceux qui ont intérêt à sacrifier leurs adversaires.

Malheureusement il est à craindre que cette année encore la réforme ne soit plus possible en présence des résolutions prises, du règlement décrété. S'il en est ainsi, il reste un moyen de diminuer dans une certaine mesure les inconvénients existants ; que le Gouvernement, faisant droit aux réclamations mentionnées dans la pétition que nous avons publiée dans notre der-

nier numéro, use de son droit pour adjoindre au jury les quatre artistes de la minorité dont les noms ont réuni le plus de suffrages, et cela de manière à donner à chaque groupe un nombre égal de jurés.

Nous engagerons alors ce jury à se partager les tableaux d'après les votes, et les locaux d'après les tableaux à placer. Ce serait, sous une forme non officielle, une application indirecte des principes de justice et d'équité.

L'expérience n'étant pas complète, les résultats, bien que meilleurs que précédemment, ne seraient pas décisifs, mais ce serait un acheminement vers une réforme qui s'imposera nécessairement d'ici à peu de temps.

Nous osons espérer que le Gouvernement, toujours disposé à protéger les intérêts généraux, écoutera favorablement les vœux dont nous nous faisons les interprètes.

## LE CONCERT DU WAUX-HALL

C'était une idée assez neuve que de faire débuter une cantatrice au Waux-Hall, et certes il fallait, chez la jeune fille, une certaine audace, voire quelque témérité, pour affronter à la fois la résonnance du plein air, la fraîcheur du soir et l'indifférence d'un public plus enclin à bavarder et à remuer des fétus de paille dans des *sherry-cobblers* qu'à écouter attentivement de la musique.

La personnalité de Mlle Mahieux, son récent succès de comédienne au Conservatoire, le souvenir de son premier prix de chant devaient inspirer confiance à la direction des concerts. Toute bizarre qu'elle fût, la tentative a d'ailleurs réussi. La foule est accourue nombreuse, sympathique; elle a chaleureusement applaudi la jeune cantatrice dont la voix fraîche a, dès les premières notes, fait taire les conversations.

Nous attendrons pour juger l'artiste qu'elle se soit fait entendre dans des conditions plus favorables. Constatons dès à présent qu'elle a remporté un petit succès très honorable, qu'on l'a rappelée après ses deux airs et qu'elle s'est fort convenablement tirée de la tâche ingrate qui lui incombait.

L'orchestre, qui s'était probablement dit qu'il était inutile de gâter le public et que le talent de Mlle Mahieux suffirait à le satisfaire, a joué mollement et sans entrain les morceaux symphoniques du programme. C'étaient, entre autres, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, la grande, celle dans laquelle on entend une fanfare dans la coulisse. Comme pour la *Valse* de Benoit, jouée jeudi dernier, on avait placé les cuivres chargés d'exécuter le passage en question sous les arbres, au fond du jardin. Cette petite surprise excite toujours l'intérêt et pique la curiosité. Beaucoup d'amateurs font cercle autour des musiciens exilés de l'estrade et les regardent avec sympathie souffler dans leurs instruments jusqu'à ce qu'ils regagnent triomphalement leurs places.

L'*Air de ballet* de M. Jokisch, que l'on jouait pour la première fois, avait été étudié plus soigneusement. C'est une fort jolie composition, d'une tournure distinguée, et qui échappe à la banalité sans tomber dans la recherche. L'instrumention est ingénieuse, peut-être un peu trop discrète pour le plein air qui exige des oppositions tranchées et des couleurs voyantes. Joué dans une salle, le *ballet* fera certes plus d'effet. On a pu néanmoins apprécier les qualités sérieuses que révèle l'œuvre de M. Jokisch, une œuvre de musicien et de poète.

Est-ce bien un air de ballet que cette fantaisie rêveuse, d'un rythme lent, d'un caractère langoureux? Quoiqu'il en soit, ballet ou caprice, l'œuvre est pleine de charme. Elle gagnera à être réentendue.

Une des rhapsodies de Liszt, transcrite pour orchestre, a été bien accueillie du public qui commence décidément à adorer le *rubato* hongrois depuis que les Tziganes l'ont initié aux *czardàs* échevelées des rives du Danube.

On le voit, le programme avait été fait soigneusement. Il y avait même du Mozart. L'admission des classiques dans ce jardin dont les échos sont pleins des refrains de Strauss et de Gung'l a paru singulière, tout aussi singulière que l'innovation de la cantatrice. On s'est demandé si le Conservatoire ayant ouvert ses portes à Rossini cet hiver, ce n'était pas par représailles que le Waux-Hall lui prenait Beethoven et Mozart.... La question n'a pas été résolue.

## L'Union littéraire

L'Union Littéraire belge a tenu le dimanche 3 juillet sa séance mensuelle. L'assemblée, plus nombreuse que de coutume, a reçu communication d'une lettre de M. le ministre de l'intérieur, annonçant qu'il recevrait prochainement M. Henri Delmotte, délégué de l'Union et chargé de lui présenter le projet de règlement théâtral voté dans une précédente séance. Elle a également adhéré à la Fédération des cercles d'éducation populaires en chargeant MM. Eugène Dognée et Jules Carlier de la représenter auprès de la Fédération et au Congrès littéraire international qui se tiendra à Vienne le 19 septembre, en désignant MM. Dognée, Carlier et Vercamer pour remplir les fonctions de délégués à ce Congrès. Tous les membres de l'Union pourront du reste se rendre à Vienne et jouir des avantages accordés aux congressistes en s'inscrivant avant la fin de ce mois chez M. Ernest Discailles, secrétaire, rue Seutin, 60.

La circulaire adressée aux différentes sociétés littéraires de l'étranger relativement aux échanges de livres a été ensuite communiquée à l'assemblée. Celle-ci a enfin entendu la lecture d'une comédie en un acte et en vers de Mme Deros, intitulée : *Quentin Metzys*, et d'une comédie en un acte et en prose de M. Henri Delmotte : *Merci Bébé*. Ces deux lectures ont été vivement applaudies. La prochaine séance de l'Union littéraire aura lieu le 2 octobre. De nombreuses demandes de lectures ont été faites.

## Concours

Par décision de la commission, un *concours littéraire* est ouvert entre tous les membres du Cercle artistique et littéraire.

Les œuvres suivantes sont admises au concours : 1° une étude ou une monographie sur une question d'art ou de littérature ; 2° une nouvelle en prose; 3° une pièce de théâtre, en vers ou en prose; 4° une pièce de vers.

Les œuvres désignées sous les nos 1 et 2 comprendront chacune au maximum 75 pages d'impression, format Charpentier. La poésie ne comprendra pas plus de 300 vers. Ne seront admises que les

œuvres qui n'ont pas été publiées antérieurement par voie d'impression ou autrement. Les concurrents restent libres de choisir leur sujet dans les termes qui viennent d'être indiqués. Une prime de 250 francs sera attribuée à chacun des ouvrages choisis. Néanmoins le Cercle se réserve le droit de ne pas décerner ces primes. Les œuvres primées appartiendront au Cercle. Les concurrents devront déposer leur manuscrits, sous pli cacheté, au local de la Société, avant le 31 décembre 1881, à midi.

## Petite chronique

L'exposition annuelle des Beaux-Arts ou, comme l'on dit communément, le Salon, a un épilogue bien connu, toujours le même : les tableaux et statues saisis-arrêtés par des créanciers des artistes. Que ce soit l'administration des Beaux-Arts, comme autrefois, ou la société des artistes français, comme cette année, peu importe; le papier timbré, lui aussi, accomplit son œuvre annuelle, et vient tenir captifs, dans le palais de l'Industrie, comme dans une sorte de purgatoire, une foule d'objets d'art, en attendant leur délivrance. Car, hélas! il en est de certaines œuvres comme de ceux à qui Dante s'adressait : « O vous, qui entrez ici, laissez toute espérance ».

Mais pourquoi la détresse de ces malheureuses statues, de ces pauvres tableaux voués, depuis près d'un mois, au silence et à la solitude du palais des Beaux-Arts, n'inspirerait-elle pas l'idée d'une sous-exposition qui pourrait s'appeler « Salon des saisies » et ne manquerait pas d'avoir un certain succès? Ce serait peut-être un moyen pour les artistes de sortir d'embarras et pour leurs œuvres de sortir du .. palais de l'Industrie.

Car c'est là le point qui préoccupe aujourd'hui la société des artistes français. L'Etat lui a prêté son local habituel pour la durée de l'Exposition, mais à la condition qu'il serait rendu libre, au plus tard, le 10 juillet. Il faut en effet remettre les lieux en état pour l'exposition d'électricité qui va s'ouvrir le 1er août prochain. Il n'y a donc pas de temps à perdre.

Or, les galeries sont encombrées encore d'œuvres de tout genre que leurs auteurs ne sont pas venus réclamer, et pour cause. Qu'en faire? Où mettre toutes ces abonnées que l'Etat menace de mettre à la porte?

M. Bailly, architecte, président de la société des Artistes français, s'est décidé à s'adresser à la justice pour obtenir aux pauvres déclassées une hospitalité sûre.

Il a assigné en référé divers artistes. Ce sont : MM. Louis de Bourbon, comte d'Aquila, Barthélemy, Carrier-Belleuse, Delpy, Forcade, Hartkins, Innocent, Mathon, Petit, Piervat, Skamberg et leurs créanciers.

Il a demandé la nomination d'un sequestre chargé de retirer les objets d'art du palais de l'Industrie et de les conserver en attendant qu'il ait été statué sur les oppositions dont ils sont frappés.

M. le président, faisant droit à cette demande, a nommé M. Bertrand sequestre.

---

A l'occasion du dernier Salon de Paris, MM. Jan Verhas, Alfred Verwée et Pannemaker, graveur, ont été nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

---

Les exécutions musicales à la Fête Conscience qui aura lieu à la fin du mois d'août, seront assez nombreuses. En voici la nomenclature :

En la demeure de notre romancier populaire : chœur de Miry, avec voix d'enfants et d'hommes, et accompagnement de fanfares.

A la Bourse, où Conscience sera conduit processionnellement : ouverture de Waelput; chœur de Gevaert; *Lied* de W. Demol, chanté par Blauwaert; mélodie de Benoit, confiée au talent de Mme de Give-Ledelier; chœur final de Tinel.

A la Grand'Place : chœur de Schaeken; air et chœur de Coppens; hymne de Benoit.

---

Le festival rhénan a eu lieu cette année à Dusseldorf. C'est la 58e de ces brillantes solennités qui réunissent successivement à Cologne, à Aix-la-Chapelle et à Dusseldorf, l'élite des artistes allemands.

Les principales œuvres que l'on y a entendues sont : *Samson*, oratorio de Haendel, la symphonie no 7 de Beethoven, une suite de Bach, le *Lobgesang*, symphonie-cantate de Mendelssohn, l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, et une symphonie de Niels Gade. Les solistes étaient Mmes Sachse-Hofmeister et Brandt, MM. Winkelman, Gura, Pollitz et Sauret. Le Festival était dirigé par MM. Julius Tausch, de Dusseldorf, et Niels W. Gade, de Copenhague.

L'orchestre des fêtes musicales rhénanes compte d'habitude plusieurs instrumentistes belges. Cette année ce contingent se composait de MM. S. De Bas, J. De Swert, Van der Heyden, J. Debatty, L Merck et A. Prume. A la répétition générale, l'un d'eux a été l'objet d'une manifestation des plus flatteuses. En arrivant à l'orchestre, M. De Bas a trouvé son pupitre de premier alto tout couvert de fleurs à l'occasion de la 25e année de sa participation aux festivals rhénans, et les artistes de l'orchestre ont joint à ces gracieux témoignages d'estime, de chaleureuses et sympathiques félicitations.

---

Le festival d'Arnhem, donné par la Société de l'Association des artistes musiciens néerlandais, a été fort brillant et la foule était immense.

La *Rubens Cantate* de Peter Benoit, un Concerto pour violon, de Gernsheim, admirablement exécuté par le violoniste Petri, concertmeister à Hanovre, un quatuor pour instruments à cordes d'Edouard de Hartog dit dans la perfection par Petri et les trois frères Bauman, et qui (chose rare pour une œuvre de musique de chambre) a obtenu un succès d'enthousiasme, et une belle cantate de Meyroos ont eu les honneurs du festival.

Les chœurs et l'orchestre ont fait merveille; quant aux solistes, M. Haas et Mlle Schotel, ils ont laissé beaucoup à désirer, surtout le premier.

Le prochain festival aura lieu à Leeuwarden, capitale de la Frise.

---

On a vendu à New-York une Bible imprimée par Gutenberg de 1450 à 1455. Une foule considérable d'amateurs et de curieux était accourue voir ce livre remarquable.

Cette Bible, écrite en latin, avec le prologue de saint Jérôme dans l'original, est reliée avec d'épais bois de chêne recouverts de veau avec des coins en cuivre.

Le premier volume contient 324 feuilles. Il se termine aux Psaumes; le second en compte 317. La bibliothèque de Carter-Brown à Providence en offrait 25,000 fr.; d'autres amateurs ont poussé successivement jusqu'à 30,000, 32,500, 33,750, 35,000 fr.; elle a été finalement adjugée à un habitant de New-York, M. Hamilton Cole, au prix de 40,000 francs.

---

Les artistes peintres qui font partie du comité organisé pour élever, par souscription nationale, une statue à Victor Hugo, sont : MM. Bonnat, Baudry, Bracquemont, Jules Breton, Feyen-Perrin, Gérôme, Jean-Paul Laurens, Lavieille, Bastien-Lepage, Meissonnier, Puvis de Chavannes.

La souscription est ouverte depuis le 14 juillet au siège définitif du comité, 24, rue Chauchat. Et dans tous les journaux de Paris et des départements.

Le comité a décidé que le sculpteur et l'architecte, auxquels doit être confiée l'exécution du monument, seraient nommés, à l'élection, par leurs confrères convoqués à cet effet.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGES. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile. III. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*. — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. — Espagne — Italie. — Russie. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour :* Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*. par Victor Hugo. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution*. — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par TAINE. — H. Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas*.— Paul Bourget : *La Glu*, par Jean RICHEPIN — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts.— Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

**Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.**

Sommaire du nº 18 du 15 juillet 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite*). — *Le concours de l'Académie.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A l'église. Le lézard* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le Caucase glacé*, traduit par M. J Leclercq. *Comment je n'allai pas en Espagne*, par M. le comte Goblet d'Alviella. *Damas, Jérusalem, Suez*, par M. Alfred Bruneel. *L'art et la liberté*, par M. Lucien Solvay. *La vie à bord*, par M. Léon Dumas. — ANNONCES.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU Nº DE JUILLET 1881 :

TEXTE. — *Les Tapisseries décoratives (suite)*, par Alf. Darcel. — *Un Danger*, par Saint-Juirs. — *Les Portes de Saint-Maclou, à Rouen*. — *Les nouvelles écoles d'art et d'industrie en France et en Angleterre*, par A.-L. de L. — *Chronique française et étrangère*. — *Lettre de Galicie*, par J. Gorgolewski. — *Bulletin de l'Union centrale*. — *Bibliographie*. — *Nos planches hors texte.*

PLANCHES HORS TEXTE. — *La Noble pastorale*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *La Bonne Aventure*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *Bouquet de pavots*, en plomb repoussé, par M. Marrou, de Rouen. — *Panneau décoratif*, dessin original de Gillot. — *La Salle de bain du cardinal Bibbiena*, décoration de Raphaël.

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU Nº DU 16 JUILLET 1881.

DESSINS. — *Les Préparatifs de la fête aux Halles*, par H. Scott. — *Dessins et Croquis originaux des Préparatifs de la fête*, par H Scott, G. Bigot et A. Lévy. — Salon de 1881 : *Sortie d'église en Bresse*, dessin de De La Boulaye, d'après son tableau. — *La Fête du 14 juillet : A la Revue*, dessin d'après nature, par E Chaperon. — *Paul de Saint-Victor*, par de Liphart. — *L'Atelier de Duez*, dessin d'après nature, par Guiard. — *Dessin original de* Duez.

TEXTE. — *Chronique*, par Saint-Juirs. — *La Fête du 14 Juillet*, par Des Réaux. — *Au Palais*, par Ad. Rocher. — *Au pays des Bibelots*. par Jules A**. — *Notes diverses*, par L Dépret. — *Paul de Saint-Victor*, par Armand Silvestre. — *Ateliers et Vitrines : Ernest Duez (suite et fin)*, par Gustave Gœtschy. — *Courrier de Bruxelles*, par Van de Wiele. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Actualités*. — *Renseignements utiles.*

**EN SOUSCRIPTION**

## DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

**L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS**

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix-neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

**ADOLPHE SIRET**

**Membre de l'Académie de Belgique**

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

# ADÈLE DESWARTE

**23, RUE DE LA VIOLETTE**

**BRUXELLES.**

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 31 JUILLET 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

PAUL DE ST-VICTOR — BIBLIOGRAPHIE : *Le Carquois*, sonnets par Frédéric Bataille. — LE CONCERT WAELPUT. — LE CONCOURS D'ARCHITECTURE DE SCHAERBEEK. — UNE LETTRE DE FÉLICIEN ROPS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## PAUL DE SAINT-VICTOR

**Hommes et Dieux. — Barbares et Bandits. — Les Deux Masques.**

Un écrivain de race, et de la race la plus forte et la plus fine; un homme né pour être historien et donner à l'histoire une allure nouvelle, toute en action, en couleur, en relief tangible; une imagination de feu, un style de bronze; et toutes ces qualités de premier ordre, gâtées et bouleversées par la mise en coupe réglée qu'exige le journalisme. Et encore s'il s'était consacré au journalisme politique, qui permet de mener des campagnes et de donner toute sa mesure en vingt coups répétés mais frappant tous au même but! Armand Carrel, Girardin, Veuillot ont pris dans le journalisme leurs coudées franches et s'y sont taillés des places à la largeur de leurs épaules. Mais Paul de Saint-Victor avec son grand esprit avait consenti à se faire feuille-

toniste, obligé de couler tous les huit jours sa pensée dans la partie obscure du journal, où paraissent s'accomplir, comme dans les souterrains, les œuvres inférieures; et c'est là qu'il employait ses poings d'athlète et ses doigts d'artiste à étaler et à trousser devant le public le vaudeville du jour et la comédie de la veille; expert, comme un bon commis de magasin, à imprimer aux étoffes les plis qui les font valoir, et disposant sa vitrine en plan de bataille, avec le génie d'un Napoléon du calicot. Quelle pitié! C'est jusque là cependant que l'effrayante consommation scénique et littéraire que fait Paris, force à descendre les malheureux à qui l'on abandonne le bas d'un journal pour placer l'article-théâtres auprès du public. Cette demande prodigieuse ne fait plus ressembler les scènes et les librairies qu'à des bazars où pêle-mêle est déballé ce qu'il y a en France de talent et de sottise : tout cela paraît un soir bouffant et pimpant aux lumières, puis le lendemain tombe au feuilleton, où se fait la lessive universelle. Pauvre Saint-Victor! ce linge défraîchi du plaisir parisien, le moins propre du monde, lui arrivait sans cesse et toujours, et sans perdre une semaine, il le frottait de ses mains aristocratiques, et le tordait de ses bras nerveux, et l'œuvre la plus vulgaire sortait de là toute raidie de gomme et parfumée d'ambre. Mais quel métier pour un pareil homme! Parfois il s'échappait, et alors à propos du produit quelconque d'un inconnu ou d'un médiocre, il déroulait quelque page d'histoire, dressait son propre chevalet, et y accrochait un tableau de sa façon, presque toujours superbe. Quand parmi l'énorme quantité d'articles de Paul de Saint-Victor on aura choisi les plus intéressants, il en restera une galerie ressemblant aux Salons de Diderot, et non inférieure à ceux-ci. Mais Diderot a fait autre chose que ses Salons, qui restent la distraction et le délassement d'un homme de génie : Paul de Saint-Victor n'a pas su se soustraire assez entièrement ni assez tôt à l'entraînement du menu-plaisir parisien. Il aimait à vivre de cette vie parisienne si vide et si charmante, où il est si difficile de se reprendre soi-même et de se concentrer jamais! Il marchait la main ouverte, et la vie lui coulait entre les doigts, comme son or et comme son talent, jusqu'au jour inopiné, où, brusquement, cette main ouverte, la Mort l'a saisie et l'a refermée pour jamais, immobile.

Elle ne pouvait venir plus mal à propos. L'œuvre où Paul de Saint-Victor devait se mettre tout entier, il l'avait enfin entreprise, et déjà, il y a un an, le premier volume en avait paru. C'était une Histoire du Théâtre, depuis les Grecs jusqu'à nos jours; et tout le premier volume consacré au seul Eschyle disait assez sur quel vaste plan Paul de Saint-Victor se promettait de travailler. D'autres parties de cette histoire sont-elles achevées? Je l'ignore. Dans tous les cas le travail sur Eschyle est une merveille. Comme style, c'est une des plus admirables choses qu'on ait écrites de notre temps : la couleur moderne et la belle lumière antique, unies et confondues sous un pinceau à la fois vigoureux et délicat. Cette double force, ensemble athlétique et féminine, qui fait tantôt enlever le morceau comme d'un coup d'estoc, tantôt en détaille les moindres finesses, apparaît ici indiscutable, marquant toutes les pages de l'œuvre. Paul de Saint-Victor avait longtemps vécu en Italie; son érudition l'avait acclimaté à la Grèce; son âge mur l'avait habitué aux demi-teintes parisiennes : il y a dans son style des torsions à la Michel-Ange, une pureté antique, une discrétion moderne. Avait-il d'autres convictions que des convictions artistiques et littéraires? Il en a voulu montrer dans son livre *Barbares et Bandits*, recueil d'articles écrits pendant la guerre, contre la Prusse et contre la Commune. Mais ce travail fait de morceaux est si mal embouché, si indigeste, qu'on sent un homme sorti de ses gonds, qui bat la berloque. Pour comprendre Saint-Victor, il faut se figurer un de ces Italiens de la fin du moyen-âge, qui mêlait l'art à toutes choses, mais en tout ne voyait que le côté artistique. Un pareil homme se voyant pris dans nos terribles conflits politiques et sociaux, devait perdre la tête, taper comme un aveugle et crier comme un sourd Il lui a fallu dix ans pour retrouver son assiette. Lorsqu'il écrit les *Deux masques*, on le dirait au lendemain de son premier volume *Hommes et Dieux*, fait sous l'Empire, mais aussi étranger à l'Empire que les *Deux masques* sont indifférents à la République. La tempête de 1870, l'a secoué sans le pénétrer, et il ne redevient lui-même que lorsqu'il se refait littérateur et artiste, sans plus, esprit épris de formes et de couleurs, et qui n'est de notre temps que par l'allure de son style et le tour inconscient de sa pensée.

Il devait être mieux et davantage Voilà le crime du journal littéraire et de cet abominable feuilletonisme qui débite le cerveau par tranches, à l'usage des bourgeois, comme un melon. Un homme de cette trempe au dix-huitième siècle, se fut jeté dans la philosophie et dans les hautes-lettres. Ce n'est pas à cinquante ans sonnés qu'il eut abordé son œuvre maîtresse. Mais dans notre siècle besogneux, où les exigences de tous cependant sont si grandes, hors quelques élus chacun vit au jour la journée, occupé seulement de se suffire et ne songeant pas à suffire à l'époque. Puis un matin, après un entassement de travail qui dix fois eut fatigué Hercule, on s'aperçoit que rien n'est fait, que tout a passé par ce tonneau sans fond qui s'appelle l'opinion courante et le goût du jour. Nous lui sacrifions journaux, romans, comédies, hommes et idées, et le monstre est insatiable. Comme on essayait d'apaiser Cerbère en lui jetant des galettes, nous nous découpons en arti-

cles, en feuilletons, en discours, et tout est avalé sans laisser de traces. Alors on se dit qu'il eut été plus simple de s'abstenir de ce monde, de travailler bêtement pour la postérité comme on faisait jadis : on s'arrête enfin, on s'arc-boute contre le temps qui fuit, on veut planter et construire, mais la mort vient, et d'une chiquenaude nous étend dans la tranchée même que nous venions de creuser pour y asseoir les fondements de notre œuvre.

## Bibliographie

**Le Carquois,** sonnets par Frédéric Bataille.

Ce n'est pas facile de faire un bon sonnet. La poésie est à l'aise dans les règles rigoureuses de ce mode de composition comme le pied dans une chaussure trop étroite : la pensée et l'expression y sont martyrisées par les exigences impitoyables de la rime et du rythme. Le meilleur sonnet a toujours dans ses allures quelque chose de gêné et de contraint. Rien de moins naturel d'ailleurs, tant au point de vue musical qu'au point de vue littéraire que la combinaison de ses rimes et la coupe de ses quatrains et tercets : l'harmonie du sonnet est de pure convention; son principal attrait est dans la difficulté vaincue.

Le sonnet est d'origine italienne, non française; la langue française, vive, naïve, primesautière, s'accommode mal de ce brodequin chinois : la langue italienne, au contraire, musicale par elle-même, a besoin de corriger par certaines complications de rythme sa fluidité un peu banale.

La faveur que le sonnet rencontre encore témoigne de l'influence durable et profonde que l'Italie a exercée sur notre littérature. Les meilleurs poèmes de ce genre datent de l'époque où cette influence était prépondérante. Aujourd'hui qu'elle n'est plus qu'un souvenir et que la littérature française à son tour domine et pénètre la littérature italienne, le sonnet est encore en vogue, il attire et captive nos plus gracieux poètes. Josephin Soulary en a écrit d'extraordinaires, originaux dans la pensée, irréprochables dans leur prosodie, mais un peu raboteux, un peu recherchés. Sully-Prudhomme nous en a donné d'adorables, écrits dans une langue musicale et pure comme l'eau qui tombe dans un bassin de cristal.

Ce sont ces deux poètes que M. Frédéric Bataille a pris pour maîtres et auxquels il adresse les deux premières pièces de son recueil. La manière de l'un et de l'autre a laissé une profonde empreinte dans les vers de notre auteur. Soulary domine cependant : c'est au poète lyonnais que M. Bataille emprunte cette tentative courageuse d'un recueil composé exclusivement de sonnets. Deux cent soixante-trois sonnets, s'il vous plaît; rien qu'y penser donne la chair de poule : cela s'appelle rimer dans les terres labourées.

Si parfois se trahissent l'embarras et la fatigue, en faut-il tenir rigueur au poète, et n'est-ce pas l'inévitable conséquence des difficultés de l'œuvre entreprise? M. Bataille d'ailleurs n'a pas trop besoin de circonstances atténuantes. Il manie et pétrit le vers avec une dextérité rare. Sa langue est riche et harmonieuse, ses pensées découlent de la vraie source de l'inspiration poétique. Pas de prétention, pas de parti-pris d'originalité; il écrit le vers comme il vient. Sa poésie respire librement et se meut avec aisance; rien ne trahit l'effort laborieux du sonnettiste, alignant patiemment ses cinq rimes alternées et découpant son inspiration sur l'implacable patron qu'il a eu l'audace d'adopter.

M. Bataille n'est pas un grand poète, c'est un joli poète, sincère, loyal et tendre, écrivant dans une note agréable et attachante de chevaleresque bonhomie. Il y a un charme pénétrant dans la pièce intitulée « *Retour* » que nous ne résistons pas au plaisir de transcrire ici :

Une forme angélique a traversé mon âme,
Sous un ciel idéal plein de bleus alcyons,
De beaux amours rieurs dont l'aile se soulève
Caressaient l'essaim blanc de mes illusions.

Le zéphyr parfumé qui se meurt sur la grève
Est moins mélodieux et moins pur que les sons
Mystérieux et doux qui murmuraient sans trêve
Parmi les branches d'or et l'azur des buissons.

Dans ces bois enchantés où l'on dort sur la mousse,
Pour écouter des voix près de la fleur qui pousse,
Je songeais, immobile, aux bonheurs envolés.

Elle vint, belle encor comme aux beaux jours d'ivresse :
« Es-tu mort? » me dit-elle; et moi, fou de tendresse :
« Ramenons dans leur nid ces charmants exilés. »

Ce sonnet n'est pas sans défaut : il ne vaut pas — au gré de Boileau — un long poème, mais l'harmonie en est entraînante et l'expression délicate.

Le sonnet *A Boileau* révèle une certaine force satirique. Qu'on en juge :

Tu fus le garde chiourme implacable des vers;
Aux plus libres tu mis la chemise de force.
Au Progrès rayonnant tu donnas une entorse,
Et ton fouet fit marcher l'avenir de travers.

Ton art myope barra les horizons ouverts,
Avec la poésie en deuil tu fis divorce;
Et toujours à l'affût, comme un braconnier Corse,
Tu brisas l'aile au rythme et le lias de fers.

Tu forgeas lentement des ailes au génie.
Tes alexandrins plats, traînante psalmodie,
Font bailler dans l'azur l'aigle inspiration.

L'ornière est ton triomphe, ô vieux geôlier sinistre,
Et ton Pégase osseux, sous le jarret d'un cuistre,
Se cabre en vain pour voir le ciel de son sillon.

Nous ne ratifions pas le jugement emporté de M. Bataille sur le pauvre Boileau, qui d'après nous, fit, en son temps, du mal et du bien. Nous ne sommes pas fous du braconnier Corse, dont la nationalité semble imposée par la rime, mais nous prisons fort la vigueur d'allure et l'emporte-pièce de ce sonnet.

Littérature de France, ton sillon est riche encore d'espérance et de sève; si l'on ne voit pas, dans la nue, les aigles entrecroiser leurs vols, les bois n'ont pas désappris le chant du rossignol, ni les blés le cri de l'alouette.

## LE CONCERT WAELPUT

Les compositeurs belges parviennent donc à se faire jouer, ce qui est bien, à se faire applaudir, ce qui est mieux. Après avoir frappé à la porte des Concerts populaires qu'on ne leur a jamais qu'entrebaillée, et encore en rechignant; après avoir fait une tentative pour constituer un Concert national, tentative que l'indifférence et le mauvais vouloir ont fait avorter, ils voient s'ouvrir à deux battants la grille du Waux-Hall et ils y pénètrent en triomphateurs. Ce n'est pas, sans doute, le milieu auquel ces messieurs avaient rêvé en écrivant leurs partitions d'orchestre, mais vaille que vaille, et malgré tous ses inconvénients, le jardin leur donne l'occasion de se faire connaître; ils ont raison d'en profiter.

Les conditions d'acoustique dans lesquelles l'œuvre est présentée sont loin d'être parfaites; en revanche, le public ne participe en rien à la mauvaise humeur des auditoires d'hiver. Il semble qu'en se débarrassant de ses fourrures et de son cache-nez, il ait en même temps dépouillé cet esprit de dénigrement qui lui fait hausser les épaules quand on lui parle d'un ouvrage national. Il devient aimable et bon enfant : il accueille Benoît avec des démonstrations de nature à surprendre ceux qui se souviennent de la froideur ironique dont on accueillait le maître anversois avant que la Hollande, la France et l'Allemagne n'eussent consacré son mérite; il reçoit Waelput avec politesse et ne lui marchande pas ses applaudissements.

L'auteur de *Stella* a prouvé que la ténacité et la constance, lorsqu'elles sont mises au service d'un esprit laborieux et intelligent, finissent par triompher des obstacles, et que lorsqu'on veut une chose avec énergie et avec persistance, on l'obtient presque à coup sûr. S'il n'est pas au premier rang, il est du moins parvenu à se créer dans le monde artistique une position des plus honorables. Sa musique est proche parente de celle de Peter Benoît, dont elle n'a toutefois ni les grandes lignes, ni la puissante couleur.

Depuis des années, Waelput soutient une lutte sourde contre le dédain, lutte mille fois plus pénible et plus décourageante que les glorieux combats contre la haine. Loin de l'abattre, la résistance l'aiguillonne : il sent que sa personnalité s'efface devant les grands intérêts dont il est le champion, et que la victoire sera surtout profitable au groupe qu'il représente.

Nous aimons les combats, parce qu'ils affirment la vitalité et alimentent les enthousiasmes qui produisent les grandes œuvres. En art surtout, rien n'est plus pernicieux que la somnolence. Mais ici plus que jamais la bataille nous passionne, car c'est l'avenir de l'Ecole belge qui sert d'enjeu. Nous applaudissons donc des deux mains aux efforts des lutteurs, prêts à noter les coups heureux et à sonner une fanfare joyeuse quand il s'agira d'une victoire définitive. Nous signalerons aussi la faiblesse des ripostes et ne nous laisserons pas entraîner par notre désir de ne voir que les avantages remportés. Examinons donc de près, et sans parti pris, le concert de jeudi.

Il se composait de six morceaux choisis dans l'œuvre du compositeur flamand. On a entendu d'abord une ouverture consciencieusement écrite, instrumentée avec goût, manquant un peu d'ampleur, mais dont les motifs sont présentés avec habileté et qui forme, somme toute, une bonne page orchestrale. On se rappelle le succès très honorable qu'a obtenu ce morceau lors des représentations du drame lyrique *Stella*, auquel il sert d'introduction.

La *Scène du rêve*, dans laquelle un violon solo, accompagné par la harpe (qui se trouvait remplacée au Waux-Hall par un piano), chante le thème introduit par le quatuor et repris ensuite par l'orchestre, a été applaudie. Ce morceau ne vaut pas l'ouverture. Le motif en est banal, et l'orchestration ne sauve pas le vide de la composition. En plein air surtout, les finesses d'instrumentation disparaissent; on eût pu se dispenser d'inscrire cette *Scène du rêve* au programme et la réserver pour une exécution de *Stella* dans une salle de théâtre.

Le *cantabile* de la 5e symphonie est bien long. Les motifs se répètent, et l'on se demande si l'œuvre ne gagnerait pas à être élaguée. D'un dessin élégant, adroitement écrite, elle plaît d'ailleurs par ses allures distinguées. On sent le travail d'un musicien connaissant son art. Mais que de monotonie dans les développements, que de reprises inutiles et de pauvreté d'idées!

Le *Menuet* et la *Sérénade*, d'une jolie tournure archaïque, le Menuet surtout, ont eu un vif succès, et l'on a été bien tenté de crier *bis*. Ces deux morceaux ont paru faire le plus de plaisir, et assurément c'est à juste titre qu'on les a acclamés.

La marche de l'opéra *Berquin le lapidaire* terminait le concert : marche brillante, d'une belle couleur harmonique, dont on fredonnait le refrain à la sortie et qui constituait l'une des bonnes choses du concert.

L'audition des œuvres de Waelput au Waux-Hall n'était qu'une escarmouche. Le résultat obtenu est plus considérable qu'on ne croit. Il prouve que la guerre est loin d'être éteinte, quels que soient les efforts que l'on fasse pour l'étouffer. Il prouve qu'il existe des compositeurs belges, que ceux-ci ont en portefeuille une collection de travaux qui ne demandent qu'à voir le jour et dans lesquels on trouvera des pages d'un réel mérite.

La première partie du concert fournit un argument de plus à notre thèse : elle se composait d'une marche de Hanssens, d'une ouverture de Statfeld, d'un air de ballet de Neufcourt, de la *Fantaisie espagnole* de Gevaert, et d'une rhapsodie de Liszt qui, seule, détonnait par son origine étrangère dans cette réunion exclusivement nationale.

---

## LE CONCOURS DE SCHAERBEEK

### pour la construction d'un Hôtel communal

Schaerbeek veut se donner un Hôtel communal. Un vaste quartier est en construction entre la gare nouvelle et l'agglomération actuelle, et c'est là, au milieu de ce quartier en formation qu'on a décidé d'ériger un monument communal. Au lieu de s'adresser simplement à un architecte connu pour avoir fait de grandes et de belles œuvres, on a ouvert un concours. L'idée est fort bonne administrativement; les contribuables voient ainsi clair dans tout ce qui se fait, mais au point de vue de l'art, assez généralement les concours donnent de médiocres résultats. Les maîtres ne concourent pas; les primes attachées aux œuvres distinguées par le jury allèchent les jeunes architectes; de là d'ordinaire un encombrement de projets et rien de saillant; le jury composé lui-même d'architectes, de gens du métier, est fort embarrassé de donner son avis. Dire simplement qu'aucun des pro-

jets ne remplit les conditions voulues, il n'ose le faire. Il est donc forcé d'arrêter un choix. Et quoiqu'il fasse, il sera critiqué. On proposait de faire nommer le jury par les concurrents eux-mêmes pour couper court à tout reproche de partialité. C'eût été bien pis. Dans ce cas, les concurrents étant connus et se connaissant entre eux, toute voie était ouverte à la brigue. Du moment qu'il faut un jury, mieux vaut encore qu'il soit désigné par une autorité intéressée à obtenir un bon résultat. Mais que le jury soit impartial et sévère, qu'il ne songe pas surtout à faire « aller le bâtiment », mais à doter la capitale d'un monument sérieux et Schaerbeek d'une construction qui puisse lui rendre des services réels. Si aucun des projets ne réunit ces deux conditions qu'il ne craigne pas de le déclarer nettement. Mieux vaudrait accorder les primes convenus aux meilleurs projets pour ne point faire perdre leur travail aux concurrents, mais sans se décider dès aujourd'hui pour la construction d'un hôtel à prendre parmi les projets présentés.

Ils sont extrêmement nombreux. Nous ne voulons pas les examiner tous. L'immense majorité en effet sera écartée dès le premier jour. Quatre ou cinq de ces plans méritent de fixer l'attention. Nous ne parlerons que de ceux-là.

Il est extraordinaire dès l'abord de voir combien nos architectes ont peu la préoccupation de la destination réelle du bâtiment qu'ils ont à construire. Un hôtel communal à notre époque, n'est plus, ni la forteresse de la commune comme au moyen-âge, ni l'affirmation énergique et même violente de l'indépendance communale vis à vis d'un pouvoir usurpateur, comme au commencement de l'ère moderne. Un hôtel communal n'a pas davantage un caractère religieux ou mystique. Il est aujourd'hui uniquement la réunion de tous les services administratifs, et le centre moral de nos villes paisibles, libres et civilisées. Il faut donc, semble-t-il, que sa construction avant tout soit simple, sevère mais tranquille, de lignes peu compliquées, d'un caractère avenant, ouvert et lumineux. Or, l'aspect général de ces projets est sombre, laborieux, avec emploi de tous les styles et de toutes les époques, par des messieurs qui, on le voit, se sont bien appliqués, mais qui ont oublié les trois quarts du temps les services très vulgaires et très journaliers que le monument doit comprendre.

*Misschien* est de style gothique. C'est une église. *Espérance* également. Il y a eu un moment, au commencement du moyen-âge, où les services religieux, politiques, administratifs et militaires étaient réunis dans le même monument. Le style roman caractérisait ces édifices qui n'étaient que des donjons, mais depuis lors les styles se sont séparés, et lorsque aujourd'hui on se trouve devant un monument, il faut qu'à première vue on sache si l'on entre là pour prier ou pour payer ses contributions. Nous en dirons autant de *Van d'ouwt 'tnieuw*. C'est gothique également, et lourd, sombre, couronné d'une flèche d'église. Pour loger dans tout cela les employés, il faudrait les vêtir de bure comme des moines, et écrire sur tous les murs : *memento mori*.

*Les monuments sont l'expression de la vitalité d'un peuple.* Façade à grand effet, avec complications de toute espèce, détails et surcharges. Aspect tourmenté. La tour est grande et lourde, ainsi que les ailes. Cela ne manque pas de caractère, mais il faut ne pas oublier que le monument doit se trouver à cheval sur la Rue Royale Ste-Marie, être vu par conséquent de très loin. A distance tous les détails disparaissent, on ne voit que les lignes générales, et je crains qu'elles ne soient pas assez grandes, ni assez simples. Ce serait coûteux et prétentieux. Quant à l'intérieur, il est à refaire. La distribution des services est absolument manqué.

*Vaart wel :* thème académique ; des locaux trop resserrés ; une entrée trop petite contrastant avec un vestibule trop large. Peu d'unité dans l'architecture des façades. Encore et toujours une flèche d'église au dessus.

*Labor omnia vincit improbus.* Aspect agréable, cette fois, d'une disposition originale. Au milieu, un corps de logis isolé pour la police ; tout autour une cour d'honneur et des bâtiments en style Renaissance hardiment et librement découpés. Mais c'est trop fait de pièces et de morceaux pour pouvoir occuper l'emplacement désigné, où il faut une masse simple, unique, saisissante d'aspect. L'intérieur également paraît peu praticable.

*H et S entrelacés.* De la lumière, de la proportion, une bonne entente des services, mais peu de caractère. En somme un bon projet qu'il faudrait creuser.

*Une étoile rouge.* La façade est agréable, mais d'une architecture un peu mince. C'est léger, lumineux, bien coordonné. Les services paraissent bien établis. Seulement quel effet ferait ce monument avec son aspect maigre et ses extrémités défectueuses de forme au bout de cette longue Rue Royale ! Voyez comme l'église Sainte-Marie, d'une bien autre masse, paraît déjà petite de dessin, et comme d'autre part, vue de dos, elle obstrue la voie et assombrit la rue. Le conseil communal de Schaerbeek pourra-t-il avec les projets qui lui sont soumis conserver son plan de mettre le monument à cheval au milieu d'une voie qui aura trois quarts de lieue de longueur? Nous nous permettons de lui recommander, ainsi qu'au jury, la plus grande circonspection. Il n'y a rien d'encombrant comme un monument mal réussi, surtout quand on le met au beau milieu de la rue. Ce n'est rien de le construire, il faut le garder.

## UNE LETTRE DE FÉLICIEN ROPS

Nous avons, il y a quelques semaines, entretenu nos lecteurs de Félicien Rops. Le hasard nous a fait retrouver une lettre écrite par le maître-graveur, il y a une dizaine d'années. Elle met si bien en relief certaines qualités de l'artiste auxquelles nous avons fait allusion dans notre article, que nous croyons devoir la publier en entier, certains qu'elle intéressera vivement le public.

MON CHER MONSIEUR,

« Il y a deux mois que votre lettre me cherche dans toutes les dunes de la Zélande, à travers toutes les bourgades du Zuyderzée, sous le pont des Koffs de pêche, et au beau milieu des *musicos* ; elle vient enfin de me rattraper ici dans un hameau perdu de la côte flamande. Il faut que cette lettre ait un flair de chien de chasse pour venir me retrouver à Knocke, où jamais, depuis vingt ans, un poost-meester n'a mis les pieds. — Je suis très franchement heureux que l'*Enterrement au pays Wallon* vous ait plu ; votre bonne lettre est pour moi un bienveillant encouragement, et je vous avouerai que je suis toujours flatté au possible par les éloges des personnes dont le talent et le visage me sont sympathiques. Je crois que les vrais artistes, comme les vrais écrivains, travaillent surtout pour avoir l'approbation de quelques esprits avec lesquels ils se sentent en communion

d'idées. — Je vous assure que dans l'*Enterrement* rien n'est chargé, je suis plutôt resté en dessous de la lugubre vérité de la chose. Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature. Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux; c'est là toute ma théorie artistique, et je tâche de la mettre en pratique, ce que je trouve déjà diablement difficile pour moi. Je n'ai pas encore de talent, j'en aurai peut-être à force de volonté et de patience. — J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce dix-neuvième siècle que je trouve très curieux et très intéressant; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes : ce n'est pas la perruque de Louis XIV qui fait les comédies de Molière. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où « l'instinct de la perversité » dont parle Edgar Poë, se lit en lettres majuscules; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps.

« Vous me demandez, mon cher Monsieur, où l'on peut trouver mes œuvres préférées. Hélas! je vous avouerai que tout en ayant beaucoup dessiné, lithographié, aquaforté, mes pauvres œuvres sont allées je ne sais où, faisant, du reste, très peu la fortune des éditeurs flamands et hollandais qui avaient eu la triste inspiration de vouloir me publier. C'est pour cela que je me suis résolu à aller demander à Paris l'adoption artistique; je m'en trouve déjà mieux, puisque quelques esprits distingués comme le vôtre ont bien voulu trouver bon ce que j'ai fait.

« Ne croyez pas cependant que je me plaigne de mon peu de succès : j'ai vingt-huit ans; mes études universitaires m'ont pris du temps, et l'on n'arrive pas à condenser sa pensée lorsqu'on est au maillot. Je m'en console en pensant gravement que le chêne aussi a la croissance laborieuse, mais que ses branches épaisses, alourdies, durcies par une sève patiente, résistent à tous les vents, que les pivots de fer de ses racines trouent les roches et pénètrent vigoureusement dans le tuf, impénétrable aux faibles! C'est ainsi que mon propre orgueil verse du baume sur les blessures de mon amour propre.

« Si vous aviez vécu à Bruges, dans cette vieille Venise du Nord, qui n'est plus qu'un splendide tombeau où les palais gothiques regardent tristement les nénuphars fleurir dans les bassins où cent navires venaient s'amarrer à la fois, où les vieilles femmes, roides et jaunes figures d'Hemling, rampent le long des quais déserts comme si elles étaient les pleureuses de ce grand passé, vous comprendriez, mon cher Monsieur, le profond étonnement qui s'est emparé de moi, lorsque je me suis trouvé face à face avec ce produit formidablement étrange qui s'appelle une « fille parisienne ». M. Prudhomme rencontrant au coin du boulevard la Vénus hottentote en costume national serait moins ébaubi que je ne l'ai été devant cet incroyable composé de carton, de nerfs et de poudre de riz. Aussi comme je les aime! J'arrache au hasard deux ou trois feuillets de mon album pour vous montrer que je n'ai pas perdu mon temps là-bas. J'ai une centaine de « *Rosières du Diable* », que je compte faire paraître cet hiver. Ne faites pas, je vous prie, grande attention à ces croquis, happés au passage et au galop, et disséminés dans les coins des salles de bal. Je remporte d'ici près de deux cents études flamandes et hollandaises. Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre : je vous ferai voir mes « Zélandaises ». De l'alliance de l'Espagne et de la Flandre, de ce mariage de la neige et du soleil, est né l'un des plus beaux produits humains. Rubens le savait bien, lui! Elles sont belles, simples, ardentes, elles ont une simplicité de mouvement d'une grandeur épique; elles vous font venir à la pensée les paroles de Barbey d'Aurevilly : — « L'épique est possible dans tous les sujets, soit qu'il chante le combat à coup de bâton d'un bouvier dans un cabaret ou la rêverie d'une buandière battant son linge au bord du lavoir! *Et cela sans avoir besoin de l'histoire*, quand ce bouvier inconnu ne serait pas le Rob-Roy de Walter Scott, et cette buandière ignorée la Nausicaa du vieil Homère! » — « Il ne s'agit que de frapper juste toute pierre, si salie qu'elle soit dans les ornières de la vie, pour en faire jaillir le feu sacré; seulement, pour frapper ce coup juste, il faut la suprême adresse de l'instinct, qui est le génie, ou l'adresse de seconde main de l'expérience, qui est du talent plus ou moins cultivé ».

« Ne pouvant avoir l'adresse du génie, nous tâcherons de nous mettre au second rang de ces esprits « frappeurs », mais mon cher Monsieur, que de lithographies, que de tableaux, que d'eaux-fortes, que de dessins il faudra faire, grands dieux!!!

« A bientôt donc, et merci encore une fois pour vos bonnes paroles et la bonne pensée que vous avez eue de m'écrire. Nous nous retrouverons cet hiver à Paris, où je vais commencer mon *Chemin de la Croix artistique*. Si je pouvais ne tomber que trois fois!

« Je vous serre la main bien cordialement.

« FÉLICIEN ROPS ».

« Je vous écris sur le papier de mon album; il n'y a jamais eu une feuille de papier à Knocke ».

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un procès assez curieux se déroule en ce moment devant le tribunal civil de la Seine, et comme l'*Art moderne* s'est donné pour mission de parler à ses lecteurs de tout ce qui touche, de près ou de loin, au domaine artistique, il croit bien faire en leur mettant sous les yeux l'objet de ce procès, appelé à juste titre : « Histoire d'un bouclier. »

Il s'agit, en effet, d'un bouclier désormais fameux, vrai bijou dont Homère eût pu donner la description, ainsi qu'il l'a fait pour l'arme célèbre d'Achille, d'un chef-d'œuvre de ciselure à rendre jaloux Benvenuto Cellini lui-même, et qui a valu à ses auteurs force récompenses et décorations.

En 1853, M. Lepage, armurier, commandait à MM. Fannières frères, qui étaient alors simples ouvriers ciseleurs, un bouclier artistique, sur lequel la ciselure devait représenter un sujet tiré de « Roland Furieux. »

Depuis cette époque, M. Lepage, puis le Bon Bro de Commères, son gendre, puis enfin Mme veuve Bro de Commères, réclamèrent la livraison de l'objet d'art en question.

M. Lepage et ses héritiers prétendent que le prix avait été fixé à 3,000 francs, ainsi qu'il résulte, disent-ils, de lettres et autres documents. MM. Fannières répondent à cette prétention : « Il y a « erreur, il n'y a eu aucun contrat; ce chiffre de 3,000 francs était « un simple aperçu, une donnée approximative de ce que pourrait « coûter le bouclier; nous sommes parvenus à faire un travail de

« premier ordre. qui a figuré avec éclat aux expositions de Paris et « de Londres, qui nous a élevés au rang d'artistes, et pour lequel « une somme de 12,000 francs nous a même été offerte par la reine « d'Angleterre. Par conséquent, au lieu de 3,000 francs que vous « nous proposez, nous vous réclamons, nous, 12,000 francs. C'est à « prendre ou à laisser. «

C'est là, il faut l'avouer, un bouclier qui aura fait quelque bruit dans le monde. Quant à savoir lequel des deux plaideurs trouvera grâce devant la justice, c'est une question dont le tribunal a renvoyé la solution à huitaine, et que l'*Art moderne* fera connaître ultérieurement à ses lecteurs.

Autre procès devant le tribunal civil de la Seine, mais qui a cette fois pour point de départ des démêlés entre le directeur d'un théâtre de Paris et l'une de ses plus gracieuses pensionnaires.

Au mois de juillet 1880, Mademoiselle Mary Julien, autrefois à l'Odéon, signait avec M. Koning, directeur du Gymnase dramatique, un traité aux termes duquel « elle était engagée pour remplir à la « salle du boulevard Bonne-Nouvelle, ou dans tout autre théâtre, en « tout temps, en tout lieu, à toute heure, en chef, en partage, même « en remplacement, sans distinction d'emploi, et sans pouvoir s'y « refuser sous aucun prétexte, tous les rôles qui lui seraient distri- « bués, quand ils seraient reconnus par la direction convenir à ses « moyens et à ses talents ». Elle était en outre obligée à se fournir, d'accord avec la direction, toutes ses toilettes.

Elle joua successivement les premiers rôles dans *Miss Fanfare*, *Monte-Carlo*, *Madame de Chamblay*, et se vit forcée de dépenser en toilettes la somme de 6000 francs alors qu'elle n'avait reçu à titre d'appointements que 4250 francs.

Invitée et même sommée au mois de juin dernier de prendre part aux répétitions de *l'Acrobate*, d'Octave Feuillet, elle s'y refusa, sous prétexte que ses ressources, sa santé et sa dignité ne lui permettaient pas de répondre à l'appel de son directeur.

Ce dernier lui intenta alors un procès en résiliation d'engagement et en paiement d'un dédit de 60,000 francs, stipulé dans le traité en cas d'inexécution du contrat. De son côté, Mlle Julien demanda reconventionnellement la rupture du contrat, en se basant sur l'abus que l'on voulait faire de sa bonne volonté.

Le Tribunal a considéré M. Koning comme non fondé à demander la résiliation et le dédit de 60,000 francs, et Mlle Julien comme non recevable à réclamer la rupture de son engagement, en se basant uniquement sur les prétentions excessives de son directeur.

Incontestablement le traité était léonin ; mais à qui la faute de l'avoir signé ? La séduction d'un engagement au Gymnase avait certes ébloui Mlle Julien au point de l'empêcher de refléchir aux conséquences de l'acte qu'elle accomplissait.

## Petite chronique

La commission des fondations de bourses d'études du Brabant rappelle aux intéressés que trois bourses de 4,000 francs chacune sont à conférer à des artistes statuaires, peintres d'histoire et architectes qui, lors de l'exposition des Beaux-Arts à Bruxelles, auront justifié, par la production d'une statue, d'un tableau ou d'une œuvre architecturale, qu'ils sont doués d'une aptitude remarquable. Ces bourses sont allouées pour un terme de trois ans afin de permettre aux titulaires de perfectionner leur éducation artistique en visitant les grands établissements à l'étranger.

Pour plus de détails, voir les arrêtés royaux des 12 novembre 1878 et 17 janvier 1881, spéciaux à la fondation Godecharle, ainsi que l'arrêté ministériel du 16 mai 1881 portant règlement de l'Exposition générale des Beaux-Arts.

Les artistes belges âgés de moins de 35 ans, qui désireront obtenir la jouissance d'une de ces bourses, enverront leur requête à la commission des fondations de bourses d'études du Brabant, hôtel provincial, rue du Chêne, à Bruxelles, dans les quinze premiers jours de l'ouverture de l'exposition. Ils y joindront leur acte de naissance, un certificat de moralité et l'engagement dont il est parlé sous les nos 1 et 2 de l'article 5 de l'arrêté royal du 17 janvier 1881.

M. Van Camp a entrepris de fixer dans un cadre de grande dimension le souvenir de l'épisode le plus caractéristique de la fête nationale du 16 août 1880.

L'artiste représente sous le velum dressé à l'entrée principale de l'Exposition nationale le roi et la famille royale entourés des ministres, des membres du Congrès, de M. Rogier et du vénérable Mgr de Haerne, de la magistrature, de la diplomatie, etc Sur les marches de l'estrade royale se pressent les gildes portant leurs antiques bannières, des étendards, des cartels, puis un groupe d'archers, d'arbalétriers, de *knapjes* et de *zotten* en costumes historiques. Tout à l'avant-plan, au bas côté de l'estrade, une députation d'officiers des corps spéciaux entourant le drapeau des chasseurs volontaires bourgeois de Bruxelles, souvenir de 1830. A l'arrière-plan, les drapeaux de la garde civique, et sur les gradins de l'hémicycle, la foule des invités assis et debout se détachant sur l'architecture des colonnades. Le ciel bleu surplombe la scène.

Il est regrettable que cette œuvre n'ait pu être terminée à temps pour l Exposition : d'autres s'inspireront d'idées analogues. M. Van Camp paraîtra venir en seconde main. Nous avons cru qu il était bon de signaler l'absence forcée de ce tableau, nous réservant toute appréciation au point de vue pictural pour le moment où il sera soumis à la critique générale

M. Léon Jehin, un jeune artiste d'une réelle valeur, vient d'être nommé premier chef d'orchestre au théâtre royal d'Anvers.

C'est là un excellent choix, dont la direction et les habitués auront à s'applaudir. Nous apprenons avec plaisir que M. Jehin pourra néanmoins conserver ses fonctions de professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il viendra donner son cours trois fois par semaine.

Les préparatifs sont commencés à Bayreuth pour l'exécution du *Parsifal*. Richard Wagner a rapporté d'Italie la partition complètement achevée, et il est décidé que l'œuvre sera représentée au mois d'août de l'année prochaine à Bayreuth. Le roi de Bavière a bien voulu permettre à l'orchestre et aux chœurs de l'Opéra de Munich de prêter leur concours à cette exécution. Wagner pourra en disposer à sa guise. Des journaux ont raconté que le roi Louis avait promis une subvention de 300.000 marcs, somme nécessaire pour assurer la mise en scène du *Parsifal*. C'est par suite d'une simple confusion que ce bruit a couru. Le fonds de garantie, destiné à assurer les représentations du *Parsifal*, sera en tous cas souscrit; il est dès à présent couvert en majeure partie par les « cartes patronales » et le surplus sera donné par les membres du comité, si le produit des entrées au théâtre n'y devait pas suffire. A ce propos, le projet primitif des représentations a été modifié. Il n'y aura pas trois représentations seulement, mais on jouera *Parsif l* pendant tout le mois d'août. On compte donner douze représentations. L'entrée aux répétitions générales et aux deux premières représentations serait réservée exclusivement aux souscripteurs des cartes patronales. L'intention de Wagner est d'ailleurs de ne pas autoriser la représentation de son *Parsifal* sur d'autres théâtres pendant un certain temps. De sorte qu'il faudra aller à Bayreuth pour l'entendre.

M. Camille Saint-Saëns s'est chargé d'écrire une symphonie qui sera exécutée le jour de l'inauguration de la statue de Victor Hugo

M. Gounod vient de terminer un oratorio très important dans le genre de *Gallia*, intitulé : *la Rédemption*.

Par suite d'un traité, l'Angleterre aura la primeur de cette nouvelle œuvre, qui n'en sera pas moins, peu de temps après, interprétée à Paris.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin Moretus à Anvers*, par Leon Degeorge. II. *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P. L. Jacob, bibliophile. III. - *Chronique du Livre* Vente aux encheres. Renseignements et Miscellanees.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers.* — Gravure extrait des Memoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. Espagne — Italie. Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles Questions du jour :* Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit.* par Victor Hugo. Victor Fournel : *Livres sur la Révolution.* — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par Taine. H Grignet : *l'Italie qu'on voit et l Italie qu'on ne voit pas.* Paul Bourget : *La Geôle*, par Jean Richepin — *Comptes rendus des livres reçus*, publiés dans les sections de : Theologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales Sciences naturelles et medicales Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. Archeologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Geographie et Voyages. — Bibliographie et etudes litteraires. Livres d'amateurs et Melanges. III. *Gazette bibliographique :* Documents officiels Academie — Societes savantes. — Cours publics. Publications nouvelles — Publications en préparation. Nouvelles diverses. Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues periodiques, et revues litteraires d'ensemble de l'etranger Principaux articles litteraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris

Nouveaux ouvrages parus a Paris, d'apres la liste des depôts Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE JUILLET.*

Texte : *Mademoiselle Fleur-de-lys*, par Arsène Houssaye. — *Le Salon de 1881*, (4e article, par A Baluffe. — Victor Hugo : *Les Quatre vents de l'Esprit*, par Ch. Fremine. — *Les envois de Rome en 1881*, par Fr Llubert. — *Marat*, par A Bachelin — *Poesie : Offre de cœur*, par J. Soulary. *Sonnets*, par E. Fourès. — *Chronique de l'art*, par Marcello. *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Le Mendiant* Salon de 1881), par Bastien Lepage. — *L'Etude* Salon de 1881, Dessin de l'auteur, par A fred Lanson. — *Offre de cœur*, par E. Froment *Cloître de Saint-Martin à Angers* Salon de 1881), par Huault-Dupuy.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE JUILLET 1881 :

Texte — *Les Tapisseries décoratives (suite)*, par Alf. Darcel. — *Un Danger*, par Saint-Juirs. — *Les Portes de Saint-Maclou, à Rouen.* — *Les nouvelles écoles d'art et d'industrie en France et en Angleterre*, par A. L. de L. — *Chronique française et étrangère* — *Lettre de Galicie.* par J. Gorgolewski. *Bulletin de l'Union centrale.* — *Bibliographie.* — *Nos planches hors texte.*

Planches hors texte. — *La Noble pastorale*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *La Bonne Aventure*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *Bouquet de pavots*, en plomb repoussé, par M. Marrou, de Rouen. — *Panneau decoratif*, dessin original de Gillot. — *La Salle de bain du cardinal Bibbiena*, décoration de Raphaël.

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout**

SOMMAIRE DU No DU 23 JUILLET 1881.

Dessins *La fête du 14 juillet : le Bal de la place de la Bourse*, par S Urrabietta Vierge — *Croquis* de Ch. Bigot. — Salon de 1881 : *Ionne en arrêt*, par Lançon. d'apres son tableau. — *Lettre ornée* de Coutunier *Encadrement*, de R chegrosse. *Page d'album*, par Edouard Detuille. *Pecheur de Villerville*, fusain, par Ulysse Butin. *Biskra*, dessin et croquis de G Clairin.

Texte — *Chronique*, par Saint Juirs — *Le Monde des Arts*, par Armand Silvestre *Sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *Sonnet*, par Théodore de Banville. — *Pincé*, monologue, par Daniel Darc. — *Les Maîtres chanteurs*, par Fourcaud. — *Biskra*, par R G. *Musique*, par Victor Wilder. — *Notes diverses* par Louis Depret. — *Actualités. Chronique financière*, par J. Conseil.


**EN SOUSCRIPTION**

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec des gradation d'école;
3 La indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° Le caractéristique du style et de la manière de peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célebres des trois derniers siècles, y compris le dix-neuvième;
6° Huit cents jolies gravures environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l Académie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signatures abréviations de noms et 60 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUARRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA.* *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 AOUT 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

DE L'AVENIR DE LA LITTÉRATURE BELGE. — BIBLIOGRAPHIE : *Verzamelde gedichten*, par Julius Vuylsteke. — LA PROCESSION DE FURNES. — Mlle DINAH BEUMER — REPRÉSENTATION DU « DÉMON » DE RUBINSTEIN A LONDRES. — PETITE CHRONIQUE.

## DE L'AVENIR DE LA LITTÉRATURE BELGE

Quiconque aime les lettres a dû, plus d'une fois, se sentir tristement affecté de leur abaissement en Belgique et s'est demandé, sans doute, à quelle fâcheuse influence attribuer cette pénurie des travaux de l'esprit. On peut essayer d'en déterminer la cause et de faire voir qu'elle ne tient pas à une situation accidentelle, mais qu'elle est l'indice d'un mal profond.

L'infériorité de notre littérature dépend du caractère hybride et indécis de la Belgique, de la sottise, de l'aveuglement et de l'injustice de ceux qui lisent, enfin d'une politique qui, par la faute des hommes ou par la faute des choses, n'a jamais su être franchement nationale.

Dans une société pleine et harmonique, la littérature est un besoin comme, en été, les fleurs sont un besoin

dans un jardin; sa présence est le signe de la vie et la richesse de la constitution; production naturelle qui émane directement de la nation, elle en représente fidèlement l'esprit, car elle est la quintessence de ses forces vives et le miroir de son activité. Son absence décèle l'aridité désolante d'un sol épuisé ou l'action pernicieuse d'influences extérieures qui viennent frapper tous les germes de stérilité.

Anciennement, dans le règne de *la belle jeunesse*, pour désigner par une expression hégélienne l'heureuse époque où la Grèce montrait l'harmonie la plus complète de toutes les facultés humaines, anciennement la littérature était si bien un fruit de la société qu'elle était l'œuvre collective du peuple entier. L'accord des pensées et des sentiments était tel que, spontanément en quelque sorte et par l'action presqu'inconsciente de tous, l'épopée se cristallisait et après avoir flotté quelque temps dans les imaginations, revêtait sans peine sa forme définitive. A la vérité, un aide réussissait mieux que l'autre à traduire en vers sonores l'idée commune, mais le rythme et la mesure, les images, le langage, la composition, la conception, en un mot, tous les éléments du poème. cela n'appartenait à personne et aucun chanteur n'y avait plus de droits qu'un autre.

Aujourd'hui, certes, cette poésie objective est devenue impossible à l'individualisme moderne, et nous ne la regrettons pas, car il est toujours vain de regretter ce qui ne peut revenir. Il n'y a plus dans les nations cette communion d'idées, cette unité de forces et de tendances qui est propre aux peuples purs et sans mélange.

Mais il n'en est pas moins vrai que la littérature, maintenant comme autrefois, exige l'appui de l'esprit public et qu'elle ne peut exister sans lui; le lui couper, c'est couper au fleuve sa source; il se formera peut-être çà et là, des flaques d'eau dans les fonds marécageux, mais on ne verra plus s'écouler majestueusement ces grandes ondes dont chaque flot précède et suit un flot.

Va-t-elle s'alimenter dans les bassins voisins? Alors elle ne sera plus elle-même, elle n'aura plus de vie propre, elle deviendra le modeste affluent, perdu avec mille autres dans la grandeur étrangère. Pour être nationale, une littérature doit être imprégnée de l'esprit national. Mœurs, vertus, passions, tendances religieuses, intellectuelles, esthétiques, tout doit s'y réunir, et, par une concentration puissante, y allumer l'étincelle de la vie. Mais si cet esprit national ne possède aucune originalité, s'il n'est qu'une copie plus ou moins heureuse, le reflet d'une autre lumière, ses productions n'auront point de caractère distinctif, et la critique, qui n'aime pas les espèces douteuses, les rangera sans hésiter sous la rubrique commune que leurs traits appellent.

De ces rapides considérations qui mériteraient, ce semble, d'être plus longuement développées, mais auxquelles il faut ici se borner, il ressort assez clairement que l'infériorité de la littérature belge est en quelque sorte irremédiable. Il manque aux esprits cette atmosphère vivifiante dans laquelle on se retrempe et on puise des forces; l'écrivain, pas plus que tout autre, ne peut tirer sa nourriture de lui-même.

Quand un jeune homme intelligent pénètre dans le domaine des grandes études, il est enivré et plein d'ardeur; il voit l'admirable épanouissement de la littérature sur certaines terres privilégiées, il sent combien la vie politique et sociale a de rapports étroits avec cette floraison spirituelle; des rêves enthousiastes passent sur sa tête et il brûle de travailler avec ses pères à la noble création d'une littérature nationale.

Mais ces généreuses inspirations vont bientôt se refroidir. Et parmi les causes multiples qui l'entraînent hors de la grande voie et qui le jettent dans les petits sentiers vulgaires, les écoles en Belgique peuvent certes revendiquer leur part. On peut dire, sans blesser personne, qu'il n'existe pas chez nous d'enseignement supérieur. Nous possédons d'excellents professeurs qui donnent d'excellentes leçons, mais, au fond, leur enseignement est tout professionnel. On ne consent à étudier, et par conséquent on n'enseigne que ce qui conduit directement à un examen, c'est à dire à un métier. La science désintéressée ne trouve ni chaire ni auditeurs. Que fera le jeune homme qu'anime la passion du vrai, comment s'initier à tant de connaissances dont le nom lui parvient à peine! Il désire pénétrer à fond tous les débats, tous les secrets littéraires. Mais il n'y a point ici d'écoles littéraires. La polémique n'existe pas, et sans lutte il n'y a pas de vie.

Le rôle de la critique est presque nul. Certes, il se rencontre, dans les revues et dans les journaux des écrivains élégants qui rendent compte au public des livres nouveaux. Mais ils ne répondent à aucun besoin, le public n'attend pas leurs arrêts; ils n'ont aucune influence sur le développement du goût littéraire. Ce sont des tirailleurs postés sans ordre, au hasard, et qui, d'après leur sympathie, se rangent sous la bannière de l'un ou de l'autre des partis littéraires qui, en France se disputent la prééminence C'est, qu'en effet, rien ne naît spontanément chez nous, nous allons chercher nos principes chez nos voisins, comme un jardinier qui va couper des boutures mais qui n'a jamais de fleurs sur ses jeunes plantes, alors que le pied-mère de son rival porte déjà des fruits. Ainsi les discussions sont usées quand elles nous arrivent. On ne se passionne pas pour une idée venue de si loin, dont on entend à peine les derniers échos et dont on ne sent pas chaque jour la profonde importance. A quoi bon rechercher la meilleure méthode d'élever des vers

à soie dans un pays où le mûrier ne peut croitre! A quoi bon faire de la théorie littéraire quand personne ne pratique?

Ainsi, le passé et le présent stérilisent l'avenir. Le jeune homme accuse l'indifférence de l'opinion et n'a plus d'estime pour un public qui ne poursuit que ses intérêts matériels.

Bientôt il découvre que le mal est plus intime encore et que le germe destructeur est au cœur de la société, que lui-même il le porte.

Etrange contradiction entre ses vœux et ses actes!

Ses instincts ne sont pas français et ses habitudes sont françaises. En tout il n'est qu'imitateur. Sa langue, ses livres, ses idées, ses mœurs, ses plaisirs, ses lois, il les a empruntés à la France. Et cependant il veut être Belge. Au fond il a conservé, quoique fort affaiblis, quelques traits de caractère, plus de bonhomie, de simplicité, ce bon sens propre à nos anciennes bourgeoisies communales, cet attachement invétéré aux institutions indigènes, il y puise des éléments de résistance, mais il n'y trouve aucune étincelle d'activité.

Le problème qui se pose à lui est celui-ci : être original, sans avoir une dose suffisante d'originalité. Il y succombe. Il sent qu'il ne peut écrire en français sans risquer de se perdre dans le courant de la littérature française, c'est à dire sans resserrer des liens qui lui paraissent déjà trop étroits, sans pousser à une assimilation qu'il regrette.

Que lui reste-t-il donc à faire? Ecrire en flamand ou se taire.

Ecrire en flamand! Mais l'éducation patriotique qu'on lui a donnée, ne l'a guère préparé à cette tâche et ce serait d'ailleurs, il faut l'avouer, se condamner à n'avoir qu'un public fort restreint, le peuple proprement dit et tout au plus la petite bourgeoisie. Or, s'il est honorable et généreux d'écrire pour le peuple, il n'en est pas moins vrai qu'une littérature exclusivement populaire est une littérature incomplète et qui ne peut réunir toutes les conditions du grand art. La littérature flamande en Belgique ne s'adresse qu'à une classe et non à la société entière.

Il ne reste qu'un parti, triste parti! celui du silence. Et c'est celui que prend presque tout le monde.

Et cependant la littérature, comme l'art, comme la science, comme la politique, constitue la grande vie d'une nation : c'est la recherche de la beauté, de la vérité et de la liberté, dont la moralité n'est que la haute synthèse.

En Belgique, à l'heure présente, à l'exception de la politique, presque toutes les fonctions actives sont reléguées au second rang, et le littérateur paraît un être inutile, qu'on doit reconduire à la porte de la cité.

Si cet état de choses se maintient, l'avenir nous apprendra ce qu'il en coûte de commettre de si tristes erreurs. Il importe de répéter le cri d'alarme que d'autres ont poussé avant nous et de ramener l'attention publique vers la nécessité de faire meilleur accueil à la littérature nationale. Nous savons combien elle laisse encore à souhaiter, nous connaissons ses imperfections et ses faiblesses, mais nous ne désespérons pas de la voir aboutir. Fréquemment, dans ces derniers temps surtout, des efforts énergiques ont été tentés par des plumes vaillantes; de jeunes réputations s'ébauchent. Mais, chose honteuse pour notre public, c'est l'étranger qui a été le premier à les signaler. Ces œuvres n'ont obtenu chez nous que l'éloge banal des clichés de la presse quotidienne, et personne ne les a lues, personne surtout ne les a aimées, ne s'est laissé séduire, entraîner et inspirer par elles, ne s'est reconnu dans les scènes, les caractères, les paysages qu'elles décrivaient. Là est le mal. Une littérature ne prospère que lorsque le pays où elle naît s'y attache en y retrouvant ses sentiments, ses mœurs, ses prospérités ou ses malheurs. Aussi longtemps que le lecteur ne prendra intérêt, chez nous, qu'aux choses lointaines, nos écrivains végèteront. Dès que le monde où nous vivons sera devenu visible pour nos yeux, dès qu'il nous plaira de le voir sondé et décrit, la matière est tellement belle, curieuse et féconde que le mouvement ne s'arrêtera plus.

## Bibliographie

**Verzamelde gedichten,** van Julius Vuylsteke. Gent, 1881, chez Lodewyck Devriese. 432 pp. in-8°, petit texte.

L'ouvrage qui vient de paraître est l'album complet d'un poète distingué dont la place est marquée dans notre littérature néerlandaise entre Hiel, le poète aux inspirations mâles et viriles, et Van Beers, le poète aux créations suaves et délicates.

L'œuvre de Julius Vuylsteke est divisée en neuf grandes sections, que l'auteur intitule : 1° *Zwijgende liefde* (amour muet), 2° *Uit het Studentenleven* (de la vie d'étudiant), 3° *Donkere dagen* (jours sombres), 4° *Onweder* (orage), 5° *Inkeer* (regrets), 6° *Nazangen* (chants épilogues), 7° *Jamben* (Jambes), 8° *Mijmeringen* (rêveries), 9° *Verspreide stukken* (pièces éparses).

Que de charme nous avons éprouvé à parcourir ces belles pages où chaque feuillet, chaque strophe est marquée au coin du beau, tant par la conception, l'élévation de la pensée, que par la richesse du rythme, l'aisance ou plutôt la science de la rime et l'harmonie de l'expression. Mais ce qui jaillit de chaque page, de chaque strophe de ce livre, c'est l'amour du sol natal joint à l'esprit d'émancipation. C'est la lutte du poète contre les aberrations humaines et contre l'étreinte du préjugé qui étouffe depuis des siècles les descendants des Van Artevelde.

Nous citons au hasard :

Wij zwaaien in de hoogte
De fakkel der beschaving.
Vooruitgang is ons vaandel,
Ons leuze zielsontslaving.
En bij het plechtig dagen
Van 't gloiend Redelicht,
Ziet gij hoe 't nachtgebroedsel
Vliedt en voor eeuwig zwicht.

Nous brandissons dans l'air
Le flambeau de la civilisation.
Progrès est notre drapeau,
Notre devise, libération de l'âme.
Et à l'aurore solennelle
De la brillante lumière Raison,
Vous voyez comme l'engeance de la nuit
Fuit et se tait pour toujours.

Et plus loin, à propos des ruines de Saint-Bavon :

. . . . . En thans
De krekel zingt waar eens de psalmen klonken.
Waar 't outer stond, daar groeit het gras,
Waar eens de broeders knielden, baden, dronken.
Komt soms een haast'ge vreemdeling ras,
Met onverschillig oog voorbij getreden.
O! 'k min u, 'k min u, want ik haat
De dwaasheid en de misdaân van 't verleden,
Maar 'k min de puinen die 't ons laat.

. . . . . Et maintenant
La cigale chante où les psaumes retentissaient.
L'herbe croît à la place de l'autel,
Où les pères s'agenouillaient, priaient, buvaient,
L'étranger passe parfois rapidement,
Il passe d'un œil indifférent.
O! je t'aime! je t'aime! car je hais
La folie et les cruautés du passé,
Mais j'aime les ruines qu'il nous a laissées.

Outre cet esprit d'affranchissement, et à part quelques pages sévères, il règne dans ce livre un souffle caressant et aimable, relevé par une pointe d'humour. C'est de la poésie qu'on lit couramment; on sent qu'elle n'a pas été créée péniblement.

Plusieurs strophes du cycle *Zwijgende liefde* révèlent cette facilité, cette abondance remarquable. Dans les *Nazangen* nous avons surtout souligné le dernier chant et particulièrement la dernière strophe, le vœu qui est au cœur de tous les flamands :

Een juichlied voor die wieg der vromen,
Vereend Itaalje, vrij van banden,
En moge zoo ook eenmaal komen
Het uur der Nederlanden.

Un chant d'allégresse pour le berceau des vaillants,
L'Italie unifiée, délivrée de ses liens ;
Et puisse venir également de la sorte
L'heure d s Pays-Bas.

*Uit het Studentenleven* est riche en gaieté juvénile. C'est la vie en rose, on y sent les élans d'un cœur de vingt ans.

Dans les autres parties du recueil nous avons remarqué les *Jamben*, *Schelde en Lei*, *Aan Brugge!* *Verbroederingslied* et *op 't water*.

Les *Verzamelde gedichten de* Julius Vuylsteke méritent d'occuper une place d'honneur dans toute bibliothèque littéraire, rayon des poésies.

Dans les jours de découragement il sera, nous en sommes certains, un puissant cordial pour relever l'esprit et le cœur.

## LA PROCESSION DE FURNES

A Ober-Ammergau, dans une bourgade de Bavière, on donne à des intervalles éloignés des représentations mi-théâtrales, mi-religieuses, ayant pour objet les *Mystères de la Passion*, œuvre dramatique curieuse rappelant les *Autos sacramentales* des poètes espagnols Lopez de Vega et Calderon. La magnificence et le goût déployés dans les costumes, le concours de spectateurs attirés par la cérémonie, la gravité et la dignité des acteurs pour qui figurer dans les *Mystères* est un honneur longtemps convoité, qui se transmet de père en fils, ont donné à ces solennités un immense retentissement.

Se doute-t-on qu'il y a chaque année en Belgique, à quelques heures de la capitale, un cortège dont l'analogie avec les représentations bavaroises est frappante? C'est la *Procession de la Pénitence* qui, depuis deux siècles et demi, sort régulièrement le dernier dimanche de juillet de l'église Saint-Nicolas et parcourt lentement les rues de Furnes, déployant comme les anneaux d'un monstrueux reptile ses groupes de personnages, ses tableaux plastiques, ses chars ornés d'oriflammes et de verdure, ses innombrables pénitents couverts de la cagoule qui suivent nu-pieds et chargés d'une lourde croix le cortège de la Passion.

Aujourd'hui la procession, qu'un usage bi-séculaire seul a conservée, n'a plus les splendeurs qui la distinguaient jadis.

L'esprit qui unissait jadis toute la population dans un élan magnifique en vue de produire une œuvre d'art, s'est évanoui sous le souffle sceptique de notre époque ; et tandis que les particuliers achetaient autrefois jusqu'à 7 et 800 florins le droit de représenter dans les scènes du cortège une des figures principales, on est obligé aujourd'hui de payer de pauvres diables qui font une mine piteuse sous leurs oripeaux de théâtre et leur ferblanterie de carnaval.

Ces messieurs du Conseil de fabrique, qui surveillent d'un œil attentif les personnages de la procession et dont les allées et venues rappellent celles des régisseurs le jour d'une *première*, paraissent se donner énormément de peine pour maintenir l'ordre dans les rangs; et les acteurs, de créateurs qu'ils étaient, sont tombés au rang de simples figurants.

Quoiqu'il en soit, et malgré le tape à l'œil de cet art singulier fait pour frapper les sens sans émouvoir le cœur, l'impression est saisissante. Quand sous les drapeaux qui claquent au vent, reliant les pignons gothiques de la vieille cité flamande et formant au dessus des têtes une voûte bariolée, on voit s'avancer au loin le défilé auquel de rauques sons de trompe et le bruit des crécelles donnent un caractère lugubre, le cœur se serre : ces pénitents dont on ne voit que les yeux, comme ceux qui, à Naples, accompagnent les morts; ces figures monstrueuses de Christs dont le visage ruisselle de sang, peint en larges taches rouges, où les membres sont coloriés pour les faire ressembler à de la chair, où, avec des raffinements inouïs, l'artiste a cherché à exciter

l'horreur et la pitié; les faces pitoyables des malheureux qui traînent les chars ou qui figurent dans les tableaux plastiques, cette navrante réunion de loques déteintes, de quincaillerie et de panaches, tout cela excite une profonde compassion.

On a peine à se détacher du spectacle inaccoutumé qui s'offre aux regards et l'on note dans son esprit toutes les phases de ce bizarre défilé.

Il se compose de tableaux vivants et de grossières sculptures, portées à bras d'hommes, et représentant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. On ne trouve plus d'acteurs pour certains rôles, notamment pour la *flagellation* et le *crucifiement*, ce qui fait qu'on doit recourir aux personnages de bois ou de pierre.

Voici, entouré de pénitents, un âne chargé de bois, suivi d'un grand vieillard et d'un enfant : c'est le *Sacrifice d'Abraham*. Voici les prophètes, Moïse, portant les tables de la loi, David, Isaïe, Jérémie, Daniel, Zacharie, Malachie. Voici les bergers et les ermites, couverts de peaux de moutons, la houlette à la main, qui accompagnent saint Jean, le *Précurseur du Christ*. Voici, sur un char traîné par des pénitents, l'étable de Béthléem : une jeune fille représente la Vierge; une poupée de cire est couchée dans la crèche, et l'âne et le bœuf de carton tremblent aux cahots du chariot. Sur le devant, des anges à grandes ailes de plumes entonnent des cantiques.

Les rois mages, donc l'un est barbouillé de suie, marchent sous leurs oripeaux, tout imprégnés de la grandeur de leur mission. La *Circoncision*, la *Fuite en Egypte*, la *Cour d'Hérode*, donnent lieu à autant de tableaux vivants. Devant chaque groupe marche une petite fille vêtue de blanc qui récite d'une voix traînante et en faisant de grands gestes l'explication du tableau.

Une douzaine de malheureux dont le nez rouge jure étrangement avec la défroque dont ils sont revêtus représentent les docteurs : ils sont armés de vieilles bibles et de plumes d'oie. A tour de rôle ils s'interpellent, s'arrêtent aux carrefours et déclament leur rôle avec emphase; un enfant en robe rouge, qui représente Jésus, leur donne la réplique.

Plus loin des enfants, des hommes, des femmes agitent des rameaux : Hosannah! Hosannah! C'est l'*Entrée à Jérusalem*. Monté sur un âne, l'individu qui représente le Christ parvient à rester si parfaitement immobile, le bras droit étendu avec un geste bénisseur, qu'on le prend pour une figure de cire.

D'autres groupes passent. Les *Apôtres*, la *Cène*, le *Jardin des Oliviers*, la *Trahison de Judas*, la *Pénitence de saint Pierre*. La rue présente un inextricable fouillis d'hommes, de bannières, de chevaux, — ces splendides chevaux du Furnes-Ambacht, — qui défilent entre une double haie de curieux et qui évoquent toute une bouffée de souvenirs du moyen-âge.

Les sons de trompe se rapprochent. Les inscriptions, portées par les pénitentes à bras tendus, se multiplient. La foule s'agite. C'est le cortège du supplice, la scène capitale.

Jésus paraît succomber sous le poids d'une croix énorme. Simon de Cyrène le suit, soutenant le fardeau. Des soldats romains, couverts d'armures, font résonner leurs piques sur les pavés. Les saintes femmes, les bourreaux, les larrons, les porteurs d'instruments de supplice suivent le Christ; ces apparitions ont quelque chose de farouche qui vous glace.

Puis apparaît le groupe de la *Résurrection*, figuré par un personnage à longue barbe, qui, du haut d'un char, harangue le peuple; il est vêtu de lin et de brocart d'argent; à ses pieds ses disciples, immobiles malgré les mouvements du véhicule, lèvent les bras et les yeux au ciel.

Une centaine de femmes, nu-pieds, la cagoule rabattue sur les yeux, suivent un tombeau vide, porté par quatre pénitents, et ceci n'est pas la partie la moins intéressante du cortège. On assure que les jolies Furnoises qui ont des péchés mignons sur la conscience se font un devoir de revêtir le sinistre capuchon et d'écorcher leurs petits pieds blancs aux durs pavés des rues : on ajoute qu'il y en avait autrefois un grand nombre, et l'on cite même de hautes et nobles dames que l'amour de la pénitence attirait chaque année des provinces voisines et même de France.

Hélas! nous nous sommes livrés à une étude minutieuse des pieds qui passaient devant nous, et nous avons acquis la conviction que les pécheresses que nous avions sous les yeux n'avaient rien de commun avec celles qui rachetaient autrefois les élans trop peu comprimés de leur cœur par cette promenade en domino. La galanterie aurait-elle disparu de la bonne ville de Furnes!

Le défilé se termine par une nouvelle explosion de croix, de bergers, de chevaux, d'inscriptions; le clergé, portant sous un dais le Saint-Sacrement, au milieu des fumées de l'encens et des *alleluias* des enfants de chœur, ferme la marche.

Nous avons tenu à conserver le souvenir de cette reproduction naïve des anciens usages, car elle est caractéristique. On sait que les *Mystères de la Passion* constituent l'origine du théâtre en France. Ce fut, dit-on, au bourg de Saint-Maur, près Vincennes, que des bourgeois de Paris, au XV^e^ siècle, eurent l'idée de former une société pour représenter la sanglante tragédie du Golgotha. Pendant un siècle et demi ils exploitèrent leurs tréteaux en y représentant des pièces religieuses, auxquelles vinrent s'ajouter plus tard les *Farces* et les *Moralités*. C'est là ce qui, en se transformant, nous donna le théâtre.

Il est curieux de retrouver, dans la petite ville des Flandres, après quatre siècles, la tradition de ces *Mystères* qui font remonter la pensée aux origines de l'art dramatique. C'est à ce titre que nous avons cru pouvoir en donner ici la description.

## Mademoiselle Dinah Beumer

La charmante artiste a remporté au Waux-Hall un véritable triomphe. Acclamations sans fin, rappels, rien n'a manqué à la fête, et l'on se serait cru aux plus beaux jours des concerts de l'hiver.

Le public, qui paraît aimer beaucoup à entendre des cantatrices chanter en plein air, — ce qui toutefois n'est guère favorable à la conservation des voix, — était exceptionnellement nombreux et a écouté dans un religieux silence l'émission de ces sons dont la pureté a enthousiasmé les plus rebelles. On a rappelé l'artiste après la *Valse de Mireille*, on l'a bissée après les *Variations de Proch*, et en ajoutant au programme la chanson de la *Manola*, dans laquelle à la reprise de chaque couplet, elle prolonge avec un art exquis une note qui vibre comme un son de flûte et s'exhale en un souffle, M^lle^ Dinah Beumer a mis le couronnement à son succès.

La facilité avec laquelle elle lance les notes détachées, — le

casse-cou des cantatrices, — la sureté de ses attaques, la netteté de ses vocalises, jointes au charme d'une voix claire, d'une étendue exceptionnelle, surtout dans le registre élevé, et d'un volume considérable, font de Mlle Beumer une artiste d'un réel mérite et d'une grande séduction.

La *Valse de Mireille*, nous avait paru chantée un peu froidement; en revanche, les *Variations de Proch*, ont été dites de façon à ne pas soulever la plus légère critique.

On s'est peu occupé du reste du concert, dont l'intérêt était absorbé par la sympathique artiste. On a néanmoins fait un petit succès à une romance pour violon, de Barwolf—encore un Belge! — jouée pour la première fois, et à la *Patrouille turque*, de Michaelis qui a fait résonner cet hiver les échos de l'Eden et que l'on a bissée.

Dans la première partie, une ouverture de Waelput, la *Ferme du Diable*, une *berceuse* de Schumann et les *scènes pittoresques*, pour orchestre, de Massenet.

## REPRÉSENTATIONS « DU DÉMON » DE RUBINSTEIN, A LONDRES.

Nous avons signalé dernièrement le caractère fragile du succès démesuré qui avait été fait à l'opéra *le Démon*, de Rubinstein, lors de la représentation qui en a été donnée en juin dernier au théâtre de Covent-Garden, à Londres.

Voici quelques extraits de journaux qui donnent très nettement la clef de ce revirement et qui montrent que l'enthousiasme du premier jour était dû à la mise en scène, à la parfaite exécution, à la présence du virtuose au pupitre du chef d'orchestre, et surtout peut-être aux dispositions du public anglais qui avait été fort habilement préparé par des concerts où le grand pianiste avait mis en lumière son mérite incontestable d'exécutant.

Le *Musikalisches Wochenblatt*, un des journaux de musique les plus autorisés de l'Allemagne, disait dans son numéro du 30 juin dernier :

« Le 21 juin, le *Démon* de Rubinstein a été l'occasion d'un triomphe pour son auteur qui conduisait lui-même. Le succès sera-t-il de longue durée? C'est une autre question. »

Le même journal, formulant son appréciation sur l'œuvre qui nous occupe lorsqu'elle fut représentée à Hambourg disait, dans son numéro du 12 novembre 1880 :

« Les gens de là-bas, en Russie, doivent avoir un goût tout particulier, s'ils se sont, comme le racontent nos journaux, laissés gratifier de vingt représentations du *Démon* de Rubinstein à Moscou et de soixante-dix à Saint-Pétersbourg. Ici on ne deviendra pas aussi intime que cela avec le démon.

« Il est vrai que juger des impressions que produira plus tard une nouveauté de ce genre est une chose toute spéciale et que l'humeur de ce monstrueux public aux mille têtes est parfois étonnante. Quant il s'agit du *Démon* de Rubinstein, toutefois, on peut sans danger de se tromper, dire hardiment qu'en perdant la présence de son auteur, il perd tous ses moyens d'action sur le public et que cet opéra a perdu pour nous tout intérêt, toute attraction, lorsque Rubinstein, après avoir dirigé les premières représentations, a tourné le dos à notre ville.

« Du reste, on sait que le *Démon* est une des premières productions de Rubinstein et qu'il l'a écrit longtemps avant *Féramors*, les *Macchabées* et *Néron*. Cela n'excuse en aucun cas le choix du malheureux libretto de Lermontoff, qui n'est nullement dramatique, ni la musique, si ennuyeuse et si vide d'impression. Rarement libretto a été aussi peu scénique, aussi peu approprié à l'adaptation musicale, et bien des compositeurs ayant une vocation dramatique bien supérieure à celle de Rubinstein auraient pu succomber en présence d'un texte pareil. L'inspiration du poète est constamment enrayée dans chacune de ces scènes qui se déroulent sans suite, et il doit recourir à de grands efforts et à toutes sortes de moyens singuliers pour la remettre en mouvement jusqu'au moment où, à la fin du second acte, elle disparaît complètement pour laisser au 3e et dernier acte l'ennui devenir maître souverain. Vraiment, si Rubinstein avait pris pour canevas musical le premier article de fond venu d'un bon journal quelconque, il aurait été mieux servi qu'avec le 3e acte du *Démon*

« Certes, Rubinstein a eu quelques jolies idées dans son opéra; il a même donné le jour à quelques périodes d'une indéniable beauté, mais il n'a pas su tirer de ses inspirations ce dont elles étaient susceptibles ni les développer comme il le fallait, et une couple de beaux motifs ne suffisent pas pour faire un opéra qui a des prétentions à la vitalité.

« Quant à l'exécution, elle a été fort belle, etc. C'est dommage seulement que tant de travail ait été dépensé en pure perte. »

Le *Times*, dans son n° du 22 juin 1881, a apprécié la première représentation, à Londres, avec beaucoup de réserve et d'humour. Il a, dès le lendemain, signalé les faiblesses qui se cachaient sous ce triomphe passager. Voici quelques extraits de son article :

« Une œuvre dramatique dirigée par Rubinstein a sur les opéras de maîtres moins fameux un avantage : la certitude d'une première représentation à grand succès. Le prestige personnel du grand pianiste est tel, que son arrivée au pupitre du chef d'orchestre donne le signal d'une salve écrasante d'applaudissements; une audition qui débute par une pareille explosion d'enthousiasme ne retombe pas facilement dans les bornes de la critique.

« Quelle est la part de cet enthousiasme qui s'est adressée à la renommée du compositeur, quelle est celle qui doit revenir aux mérites intrinsèques de l'œuvre, quelle est celle qu'a excitée l'excellente interprétation de l'opéra? Ce sont là des questions qu'il serait pour le moment superflu de résoudre, tout autant que cette autre question qui lui est connexe, à savoir si le succès de la première soirée va se maintenir. »

Le *Times* analyse ensuite et critique vivement le libretto, mais il fait l'éloge de la mise en scène et du ballet.

« Tout ceci, dit-il, a sans nul doute contribué au succès de l'opéra hier au soir, et a probablement été beaucoup mieux apprécié à Saint-Pétersbourg, où l'œuvre a été représentée pour la première fois il y a six ans, et où les types nationaux, rendus d'une façon si heureuse, servaient de point de comparaison. Ajoutons que de jolies romances et des airs de danse ne constituent pas une œuvre d'art dramatique; il faut aller au fond des choses et voir si c'est une flamme personnelle qui a inspiré Rubinstein dans la création de ses personnages, de leurs passions et de leurs souffrances.

« Ici, il faut considérer avant tout le point de départ du compositeur. On sait que depuis un quart de siècle l'opéra ou le *drame musical* — pour me servir de l'expression moderne — a subi une transformation complète. La suprématie accordée autrefois

aux airs à tout prix et aux formes mélodiques absolues a enfin cédé le pas aux nécessités et à la convenance dramatique.... En conséquence, la vieille division de l'opéra en morceaux distincts — récitatifs, airs, duos et finales, — a peu à peu disparu. La musique se développe d'une façon continue comme l'action qu'elle accompagne. Telle est la doctrine adoptée universellement par l'école allemande moderne. Et ce n'est pas seulement l'école allemande qui la met en pratique; une seule œuvre, le *Mefistofele* de Boïto par exemple, suffirait à le démontrer.

« Rubinstein a pris le parti d'ignorer à dessein tout ceci; c'est du moins ce que la position qu'il occupe nous met en droit de prétendre. Nous ne mentionnons le fait ni pour blâmer l'artiste, ni pour le louer, mais ce qui est certain, c'est que son œuvre, écrite il y a plusieurs années, est entièrement taillée sur le patron du *grand opéra* tel que le créèrent Meyerbeer, Halévy et d'autres compositeurs. La nature de ce patron est suffisamment connue, et nous nous bornerons à signaler quelques traits frappants de ressemblance existant entre le nouvel ouvrage et ses prédécesseurs.

« Le deuxième acte du *Démon* servira d'exemple. Tout ce qui peut fournir l'occasion d'une musique brillante et d'une mise en scène somptueuse y a été accumulé. La scène représente un mariage qui débute, comme débutent invariablement toutes les scènes de ce genre, par le motif : « Vive, vive le Prince! »

Aussitôt arrivent quelques phrases conventionnelles de félicitations mutuelles, et celles-ci sont suivies de l'inévitable *brindisi* ou chanson à boire, qui, dans l'espèce, n'est rien moins qu'originale...

« Le premier tableau se compose d'un chœur de jeunes filles, récitant, comme toutes les jeunes filles d'opéra, d'agréables banalités, d'un brillant « air d'entrée » ou tout au moins d'une « cadence d'entrée » pour Tamara et d'une ballade qui n'a aucune raison d'être de sa nourrice ou de sa *confidente*, — autre type d'opéra taillé par le patron convenu.... »

Enfin tout récemment le *Graphic*, qui résume avec beaucoup d'impartialité les opinions de la presse et du public anglais, après avoir, dans son numéro du 23 juillet dernier, donné un résumé du *libretto* et avoir fait l'éloge des interprètes, termine en ce qui concerne le musicien par la note sommaire que voici sur la portée de laquelle il est difficile de se méprendre :

« Antoine Rubinstein est russe de naissance; il est né à Wechwotynetz en 1829. Comme Liszt, il montra jeune des dispositions pour la musique et fit à l'âge de huit ans ses débuts en public. Il se rendit ensuite à Paris pour compléter son éducation et se fit entendre dans plusieurs concerts, où sa virtuosité lui conquit l'amitié de Liszt. Il alla bientôt après à Berlin et retourna ensuite en Russie, où il fut nommé pianiste de la grande duchesse Hélène. En 1868, il visita Paris et Londres. Il y a peu de choses à dire sur ses œuvres. Nous mentionnerons toutefois son opéra *Néron*, représenté au théâtre de Covent Garden en 1877 et son oratorio *le Paradis perdu*, composition en grande faveur en Russie. En Angleterre, il est peut-être plus connu par ses admirables études et sonates pour piano. »

On voit qu'il est permis désormais de se faire une idée de l'avenir de la partition du *Démon*. Un instant le bruit qui s'est fait autour de la représentation de Covent-Garden a pu donner le change aux reporters naïfs qui se laissent entraîner par un enthousiasme habilement chauffé par ceux qui ont intérêt à une saison théâtrale fructueuse.

Notre mission à nous est de mettre le public en défiance contre ces apparences et aussi contre les appréciations trop flatteuses de certains journaux de musique qui ont moins pour but d'apprécier impartialement les œuvres que de favoriser la vente des partitions.

## PETITE CHRONIQUE

A l'occasion de l'Exposition nationale de 1882, la Société des Beaux-Arts d'Anvers ouvrira les concours suivants :

I — Un concours d'architecture classique.

II. — Un concours d'architecture ogivale.

### SUJET DES CONCOURS.

#### I. — ARCHITECTURE CLASSIQUE.

Conservatoire ou école de musique à construire sur un terrain de 4000 mètres carrés au maximum; bâtiment isolé composé principalement de :

1° Huit classes, dont quatre pour chaque sexe; 2° salle de répétions (ensembles); 3° Salle de concert pour 1000 auditeurs; 4° bibliothèque et bureau; 5° habitation du directeur; 6° habitation du concierge; 7° salle de réunion pour les professeurs; etc. Les différentes classes seront disposées de façon que le son ne se communique pas.

Les concurrents fourniront au moins quatre dessins : **a**. Un plan du rez-de-chaussée. **b**. Un plan de l'étage; **c**. La façade principale; **d**. Une coupe en largeur ou en profondeur au choix du concurrent.

Les plans sur une échelle de 5 millimètres par mètre; la façade et la coupe sur une échelle de 1 centimètre par mètre. Les dessins ne seront ni hachés ni ombrés. Une légende ou note écrite y sera jointe.

Le prix est une médaille d'or et une gratification de 800 francs.

#### II. — ARCHITECTURE OGIVALE.

Dépôt d'archives, à construire en matériaux incombustibles, sur un terrain isolé d'une superficie de 2000 mètres carrés au maximum.

Il renfermera : 1° Dépôt des archives, en deux catégories : archives anciennes et archives modernes. (Pour chaque catégorie, les salles auront une surface de 600 mètres carrés de murs ou cloisons pour y appliquer les rayons; 2° bibliothèque pour 5000 volumes; dépôt de cartes, plans, sceaux et empreintes et médaillier; 3° petite salle d'exposition; 4° cabinet de l'archiviste; 5° bureau des paléographes; 6° petit atelier pour le relieur; 7° cabinet des commissionnaires; 8° salle de lecture; 9° habitation de l'archiviste; 10° habitation du concierge;

Les concurrents fourniront au moins quatre dessins : **a**. Un plan du rez-de-chaussée; **b**. Un plan de l'étage; **c**. La façade principale; **d**. Une coupe en largeur ou en profondeur, au choix du concurrent.

Les plans sur une échelle de 5 millimètres par mètre; la façade et la coupe sur une échelle de 1 centimètre par mètre. Les dessins ne seront ni hachés ni ombrés. Une légende ou note descriptive y sera jointe.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de 800 francs.

---

Le conseil municipal de la ville de Saint-Pétersbourg met au concours le plan d'une église à élever à la mémoire de feu Alexandre II, à l'endroit où Sa Majesté a été mortellement blessée.

Voici les principales conditions de ce concours :

L'église, du rite orthodoxe, sera en pierre. Le projet doit être dressé de façon que l'église ait trois autels. Elle devra pouvoir contenir 1,000 personnes, en admettant 16 personnes par sagène carrée. Les concurrents devront également présenter un projet de décoration du pont qui couvrira une partie du canal, pour former une place devant l'église, ainsi que de la partie du Palais Miche, qui entourera l'église.

Les artistes russes et étrangers sont admis à prendre part à ce concours.

Les projets devront être présentés à la chancellerie du conseil municipal de Saint-Pétersbourg avant le 31 décembre 1881 (12 janvier 1882, à midi).

Des primes seront délivrées aux auteurs des quatre meilleurs projets : 2,500, 2,000, 1,500 et 1,000 roubles. Pour plus amples renseignements, s'adresser en personne à la direction des Beaux-Arts, au Ministère de l'intérieur, n° 2, rue de Louvain, où l'on aura la faculté de copier l'article traduit en russe et de calquer le plan de la disposition du terrain destiné à l'érection de l'église projetée.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGE. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile. III. — *Chronique du Livre.* Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers.* — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. Espagne — Italie. — Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour :* Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*, par Victor Hugo. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution.* — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par TAINE. — H. Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas.* — Paul Bourget : *La Glu*, par Jean RICHEPIN — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues periodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE JUILLET.*

TEXTE : *Mademoiselle Fleur-de-lys*, par Arsène Houssaye. — *Le Salon de* 1881, (4e article, par A Baluffe. — Victor Hugo : *Les Quatre vents de l'Esprit*, par Ch. Frémine. — *Les envois de Rome en* 1881, par Fr. Lhubert. — *Marat*, par A Bachelin — *Poésie : Offre de cœur*, par J. Soulary. — *Sonnets*, par E. Fourès. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

GRAVURES : *Le Mendiant* (Salon de 1881), par Bastien Lepage. — *L'Etude* (Salon de 1881), Dessin de l'auteur, par Alfred Lanson. — *Offre de cœur*, par E. Froment — *Cloître de Saint-Martin à Angers* (Salon de 1881), par Huault-Dupuy.

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU No DU 30 JUILLET 1881.

DESSINS — *Les Quais de la Seine*, dessin de A. Brun. — *Lettre ornée*, d'Arcos. — *Au bord de la Bièvre*, par Perrichon. — Salon de 1881 : *le Pissenlit*, dessin de Mme Demont-Breton, d'après son tableau. *Gustave Courbet*, dessin de Marcellin Desboutin. — *La Tour de Peilz*, dessin du Dr P Collin. — *Portrait du gardien*, dessin original de G Courbet — Salon de 1881 : *l'Ecole du soir*, dessin de Blanchon, d'après son tableau. — *Veules*, dessin de Rapin. — *Aux Pyrénées*, dessins d'Ad. Marie. — *L'Exposition nationale de Milan*, dessins de H. Scott.

TEXTE — *Chronique*, par Pierre d'Ivray. — *Le Monde des Arts : Exposition des principales œuvres de Gustave Courbet dans le foyer du théâtre de la Gaîté*, par Armand Silvestre. — *Au Palais*, par Ad. Rocher. — *Aux Pyrénées*, par Fourcaud. — *Sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *L'Exposition nationale de Milan*, par Folchetto. — *Théâtre : le Spectacle et le Dîner*, par Fourcaud. — *Notes diverses*, par Louis Depret. — *Actualités.* — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 19 du 1er août 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie *Suite*). — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Le bon coin. Moineaux francs.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Un souvenir* et *Eveline*, par M. José de Coppin. — *La mer élégante*, par M Georges Rodenbach. — FEUILLETON : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS — ANNONCES.

**EN SOUSCRIPTION**

## DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

**L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS**

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui se ont distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 AOUT 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

DE L'INFLUENCE DU THÉATRE FRANÇAIS EN BELGIQUE. — LIVRES NOUVEAUX : *Le théâtre de Madame*, par Edouard Pailleron. — POÉSIES INÉDITES : *Les Étoiles*. — UNE LETTRE DE MENDELSSOHN. — LITTÉRATURE DRAMATIQUE BELGE. — LES ŒUVRES DE GRÉTRY. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

## DE L'INFLUENCE DU THÉATRE FRANÇAIS EN BELGIQUE

Quelle est l'influence du théâtre sur les mœurs publiques? Cette question souvent agitée, et qui tour à tour a reçu les solutions les plus contradictoires, ne peut s'éclairer qu'à la lumière de la véritable critique, j'entends de cette critique qui, tenant compte des temps et des événements, regarde à bon droit comme puérile et dérisoire la tentative d'expliquer d'une façon absolue des faits toujours contingents et variables. En Belgique, cette question n'est pas sans intérêt. Soumis presqu'entièrement à l'influence littéraire de l'étranger, nous ne pouvons nous demander sans une certaine anxiété quel effet cette action persistante exercera sur notre caractère et sur nos mœurs.

Un théâtre vraiment national est le produit d'une société organisée et complète; c'est elle qui lui com-

munique ses traits et son génie, et comme aux yeux du botaniste la présence d'une fleur trahit le sol qui lui donne naissance, ainsi l'œuvre dramatique porte la couleur du milieu dont elle émane. Dès lors une scène nationale peut être une école de goût, elle ne sera pas une école de mœurs. N'accusons pas les plantes des marais d'empoisonner les airs; si nous avions desséché et cultivé le terrain, ces végétations putrides n'apparaîtraient point. La comédie élégante, mais libertine, de Ménandre et de Philémon a-t-elle corrompu la Grèce du IVe siècle? Elle était la floraison naturelle de cette triste période où l'hellénisme national se dissolvait pour devenir l'hellénisme humanitaire. — Les pièces indécentes de Dryden et de Wicherley ont-elles corrompu l'Angleterre de la restauration? C'était la restauration même, c'était le relâchement de mœurs qu'amènent toujours les grandes déceptions politiques qui avaient créé cette licence. Ceux qui venaient voir et applaudir ces œuvres, la cour de Charles II en première ligne, vivaient dans ce courant de grossièretés; comment s'y seraient-ils corrompus? Et quant aux stoïciens en Grèce, quant au puritains en Angleterre, quant à ceux que leurs convictions avaient protégés, ils discutaient dans le poecile, ils commentaient la Bible et n'allaient point se flétrir sur les gradins des théâtres.

Ce qu'on dit de la Grèce ancienne, de l'Angleterre au XVIIe siècle, s'applique à la France, et si le théâtre, sauf de rares exceptions, y a perdu toute poésie, toute noblesse, toute aspiration idéale, on se tromperait fort en croyant que le public parisien se dégrade en y passant ses soirées. Ici, comme partout, le théâtre *national* n'a point cette influence délétère qu'on cherche en vain a lui imputer; le mal réside au cœur même de la société, et ce n'est point en consultant le miroir fidèle de ses vices que celle-ci s'éprendra de passion pour eux.

Mais les rapports changent si nous transportons l'œuvre dramatique dans un milieu qui lui est étranger; alors elle ne se présente plus comme la peinture vivante des mœurs qui l'entourent, mais elle offre au public tout d'une pièce une conception de la vie, nouvelle pour lui; et si cette conception est dangereuse et que cependant elle parvienne à se faire accepter comme possible, la scène devient réellement une école de démoralisation. A cet égard nous avons dans l'histoire un exemple si éloquent, qu'il appelle impérieusement notre attention.

Rome, aux premières siècles, était une aristocratie, mais elle était fière de ses mœurs sévères et pures; l'esprit pratique du Romain, étranger à toute fantaisie, son attachement au foyer domestique, le caractère abstrait de ses conceptions religieuses, avaient maintenu longtemps dans la république la simplicité et la rudesse; mais les conquêtes, toujours plus étendues, devaient bientôt la mettre en contact avec la civilisation grecque: immense bonheur pour le monde, puisque cette diffusion de l'hellénisme pouvait seule lui conserver l'héritage impérissable de la sagesse, de la poésie et de la liberté grecques; immense malheur pour Rome, puisqu'au moment où les deux cultures se sont rencontrées, la Grèce était perdue et qu'elle devait immédiatement communiquer à son disciple sain de cœur, mais pauvre d'esprit et avide de connaissance, tous les maux qui la rongeaient. C'est alors que les théâtres s'ouvrent en Italie et que le peuple court écouter Plaute, Cécilius, Térence et tous les copistes de la comédie nouvelle. De ce jour c'en est fait de la moralité romaine. La censure a beau supprimer les hardiesses. Quel est ce tableau encore inconnu? Une famille dont tous les liens sont relâchés, un vieux père dont la faiblesse ne résiste point aux charmes de la coquette Hétaïre et que son fils n'a d'autre souci que de tromper pour satisfaire aux caprices de sa maîtresse, des jeunes filles dont la vertu ne se trouve jamais intacte, des esclaves toujours prêts à duper, à voler leurs maîtres, tout un monde d'entremetteuses et de parasites, en un mot une comédie aussi immorale dans ses licences que dans son sentimentalisme et qui nécessairement conduisait Rome à sa perte.

Faut-il l'avouer? Telle est à peu près l'influence du Théâtre français moderne sur le public belge.

Ce qui est funeste, c'est d'accoutumer nos yeux et nos cœurs à ce spectacle, c'est de finir par nous faire concevoir un état social assis sur de pareilles bases; le public s'étonne d'abord et se sent peut-être choqué, mais il supporte cependant une pièce que le succès a consacrée à Paris; de la tolérance à l'approbation, en cette matière il n'y a qu'un pas, et voilà comment les sociétés se dégradent.

A ce mal il n'y aurait qu'un seul véritable remède: ce serait d'écrire en Belgique même des pièces remarquables. Ceci équivaut, dira-t-on, à condamner le malade; on ne crée pas un théâtre national; il doit naître spontanément et la volonté individuelle n'y a pas plus d'action que s'il s'agissait de transformer les espèces naturelles.

Alors, faisons au moins ce qui est en notre puissance; encourageons, non pas en sollicitant le gouvernement, non pas en distribuant des primes ou en ouvrant des concours, mais par notre assiduité même, encourageons nos compatriotes, soyons plus indulgents pour leurs premiers essais et applaudissons à ceux qui veulent tenter quelque effort en ce sens.

Nous avons, à plusieurs reprises, plaidé la cause des auteurs belges. Au moment où va s'ouvrir la campagne théâtrale nous rappelons au public l'impérieuse nécessité où il se trouve de soutenir notre littérature et de

ne point se laisser diriger par ceux qui, de parti pris et sans examen, font échouer sous le dénigrement et le sarcasme toute tentative faite en vue de constituer un art dramatique national.

A ce conseil nous ajouterons : il serait possible d'emprunter aux théâtres étrangers et de traduire leurs pièces les plus remarquables. Les Allemands se plaignent beaucoup de la faiblesse de leurs auteurs dramatiques ; cependant si un choix judicieux recherchait les œuvres nombreuses qui depuis dix ans ont eu du succès à Berlin, à Vienne, à Munich et qui nous sont complètement inconnues, peut-être parviendrait-on à ouvrir pour nos théâtres une source nouvelle d'activité et à donner à la population une nourriture intellectuelle sinon aussi épicée, du moins beaucoup plus saine et, n'en doutons pas, plus pénétrée de ce parfum de poésie que la Muse jalouse n'a accordé dans toute sa richesse qu'à la Grèce ancienne et à la Germanie.

## Livres nouveaux.

**Le Théâtre chez Madame**, par Edouard Pailleron. Paris, Calman Lévy 1881 in-16 carré.

Ceci est un véritable bijou typographique. On éprouve une jouissance rien qu'à manier ce joli volume au format d'amateur, tout souriant dans sa robe azurée.

Jamais autant de recherche et d'élégance n'avait été déployé dans l'édition courante à fr. 3,50. Il y a là presqu'une révolution en librairie, ou plus exactement à la librairie Lévy, qui a toujours vendu à beaux deniers de médiocres impressions. Rien de plus mignon, de plus engageant que ce coquet in-16 carré, imprimé à grandes marges, non rogné, sur papier vergé collé.

Le succès du *Monde où l'on s'ennuie* a fait à M. Pailleron une réputation d'homme d'esprit qui le met fort en vue. Aussi avec quelle avidité ne s'est-on pas jeté sur le joli livre bleu ! Il n'était pas encore paru que l'on se précipitait chez les libraires, les gourmandant du retard qu'ils mettaient à l'étaler à leur vitrine. Le livre parut, il fut enlevé, et les lettrés, taquinant de leur coupe-papier le gentil volume, se promettaient un fin régal.

Eh bien, nous donnons un bon conseil à ceux qui désirent demeurer sous le charme. Ouvrez le joli livre, goûtez à petits coups et lentement le délicieux *Prologue* par lequel il débute, et refermez le livre en attendant la prochaine pièce de M. Pailleron.

Pour les indiscrets, nous ajouterons que le livre se divise en trois parties : *Comédies*, *Vers pour être récités*, *Vers pour être lus*. La meilleure partie est assurément celle des comédies, qui contient *le Chevalier Trumeau*, déjà paru dans la *Revue des Deux Mondes*, pastiche agréablement écrit du théâtre de Regnard ; *Pendant le bal*, scène entre deux jeunes filles, dans le goût du : *A quoi rêvent les jeunes filles*, de Musset, la crânerie et l'élégance en moins ; *le Narcotique*, autre pastiche de notre vieux théâtre.

Le mérite de ces pièces est d'être écrites avec un grand soin et de ressusciter souvent avec un singulier bonheur d'expression et de tournure le langage précieux et compliqué que parlaient les personnages de notre ancienne comédie. Ce sont là des jeux aimables dans lesquels un esprit souple et nourri de bonne moëlle peut seul réussir. Mais le bruit qui se fait autour de M. Pailleron nous autorise à être plus exigeant. Pour être un grand écrivain, il ne suffit pas de tailler d'un ciseau délicat des œuvres d'une forme agréable ; il faut aller au delà, et aborder le fond des choses.

Ces fleurs d'herbier aux contours frêles et gracieux, mais privées de sève et de parfum, peuvent composer un bouquet curieux ; leurs pétales desséchés ne contiennent pas les chaudes effluves qui font monter au cerveau les sensations de la vie.

Que M. Pailleron aille moissonner sous le ciel libre, dans les champs baisés du soleil, où s'épanouit une flore robuste, aux ardentes couleurs, aux senteurs rayonnantes ! Nous lui demandons des œuvres où circulent la vie et la pensée.

Quant aux vers qui accompagnent les comédies, malgré le titre que leur a donné l'auteur, sa renommée déjà établie et sa gloire naissante ne perdront rien à ce qu'ils ne soient ni *lus*, ni *récités*.

## Poésies inédites

### LES ÉTOILES

Que ta pâleur était touchante,
Quand hier il fallut nous quitter !
Combien j'aurais voulu rester
Devant tes pieds, ma tendre amante,

A contempler ton front baigné
De lumière et de poésie ;
On m'aurait arraché la vie,
Mon cœur n'aurait pas plus saigné.

Seul dans les brouillards de novembre,
Je regardai le ciel profond,
Les étoiles brillaient au fond,
D'un pâle éclat, doux comme l'ambre.

Les étoiles là-haut tremblaient ;
Leur lumière à demi-voilée
D'un charme étrange était mêlée ;
A tes yeux elles ressemblaient.

Longtemps, tant mon âme était pleine,
Je m'enivrai de leur douceur ;
J'eus voulu leur ouvrir mon cœur,
Leur dire ma joie et ma peine.

O moments chers ! où l'on voudrait
A tout ce qui nous environne
Au vent, aux feuilles de l'automne,
Dire le mot de son secret !

Quand notre âme intime s'épanche,
Est-il au monde une urne d'or
Pour en recueillir le trésor ?
Oh ! non. — Toi seule, étoile blanche,

Doux astre au fond du ciel perdu,
Tu peux comprendre le mystère
D'un cœur qui ne sait plus se taire,
Et qui mourrait d'être entendu.

## Une lettre de Mendelssohn

La *Renaissance musicale* publie une lettre de Mendelssohn pleine de détails curieux sur la personnalité du maître allemand.

« Londres, 7 juin 1829.

« Samedi avait lieu le concert et je n'avais pas encore mis les doigts sur les touches du piano que Clementi m'avait fait envoyer de sa fabrique. La salle était vide quand j'y entrai et chacun de mes pas se répercutait en écho. Le piano à queue était fermé, je dus envoyer chercher la clef, mais elle ne vint pas. En attendant, je m'assis devant le vieil instrument sur le clavier duquel doivent s'être promenés les doigts d'au moins vingt générations; je voulais repasser mon morceau et, sans m'en douter, je me mis à improviser jusqu'à ce que des personnes entrèrent et me firent souvenir que j'étais venu pour étudier, mais il n'était plus temps, l'heure du concert (deux heures) allait sonner et je n'avais pas même essayé le piano sur lequel je devais me faire entendre. Je ne perdis cependant pas courage. Mais lorsque, en grande tenue (que Beckchen et son journal de modes sachent qu'elle consistait en frac bleu, long pantalon collant, gilet de soie brun et cravate noire), j'arrivai sur l'estrade occupée par des dames qui n'avaient pas trouvé à se caser ailleurs ; quand je vis la salle remplie jusqu'à l'encombrement ; quand j'aperçus les chapeaux bariolés des belles ladies ; quand je réflechis à l'effrayante chaleur qu'il faisait et à l'instrument que je ne connaissais pas, je ressentis une terreur panique qui me donna presque la fièvre.

« Cependant comme, dès mon apparition, les susdits chapeaux bariolés m'accueillirent par des applaudissements, comme ils étaient attentifs et silencieux, et comme je trouvais le piano délicieux et facile à jouer, je repris mon assurance et j'eus du plaisir à voir ces chapeaux se balancer à chaque passage gracieux, et sir George prendre méthodiquement une prise. Tout alla à souhait, et quand j'eus fini, on fit un tapage infernal.

« J'ai aussi été extrêmement loué par le *Times*, que je lis tous les matins en prenant le thé. Je suis dans l'enchantement, car le public est excellent pour moi, et ce qui me ravit, c'est que je le dois plus à ma musique qu'à mes lettres de recommandation.

« J'ai reçu une commande qui vous fera mourir de rire et qui me réjouit fort, car elle est unique et seulement possible à Londres. Je dois composer une cantate qui sera chantée... à Ceylan !!! Il n'y a pas longtemps que les indigènes de là-bas ont été émancipés, et ils veulent célébrer l'anniversaire de leur indépendance; c'est pourquoi on fera entendre des chants de fête, et le gouverneur de l'île, sir Alexander Johnston m'en a donné la commission. C'est en vérité, comique, fou, et j'en ai ri pendant deux jours !!! » Et pour faire voir à ses parents combien cette marque de confiance en son talent l'avait amusé, il ajouta à la signature de cette lettre, ces mots : « *Composer to the island of Ceylan.* »

## LITTÉRATURE DRAMATIQUE BELGE

Nous publions ci-après la liste des ouvrages dramatiques belges en langue française et en langue flamande, représentés dans ces dernières années et admis aux bénéfices institués par arrêté royal du 31 mars 1860.

Il n'y a pas moins de quatre-vingt-trois ouvrages, chiffre respectable qui prouve que les efforts de nos écrivains pour créer en Belgique une littérature dramatique sont des plus sérieux et méritent considération :

La Caisse d'épargne, comédie en 1 acte, Victor Lefèvre.

Le gendre aux médailles, comédie en 1 acte, Georges du Bosch.

Sir William, opéra-comique en 1 acte, F. Coveliers et J.-B. Colyns.

Un gendre en rupture de ban, comédie en 1 acte, A. Leclercq-Lechien.

La comtesse d'Albany, opéra-comique en 3 actes, H. Kirsch et J.-B. Rongé.

La devise du grand-père, drame en 1 acte, A. Leclercq-Lechien.

Un retour imprévu, drame en 4 actes, Alexandre Dandois.

Un abus de confiance, comédie en 1 acte, Victor Lefèvre.

Entre deux trains, comédie en 1 acte, A. Leclercq-Lechien.

Les potiches de Damoclès, comédie en 1 acte, Maurice Kufferath.

La famille Morel, comédie en 1 acte, Guillaume Stanislas.

Un billet équivoque, comédie en 2 actes, E. Gérard.

Le contrat, comédie en 3 actes, Louis Claes.

Les Sabots, comédie en 1 acte, E. Duesberg.

La Bernoise, opéra-comique en un acte, L. Solvay et E. Mathieu.

Molière chez lui, comédie en 1 acte, M. Bondroit.

Armande, drame en 4 actes, H. Kirsch.

Guillaume le Taciturne, drame en 5 actes, H Kirsch.

La Lettre anonyme, comédie en 1 acte, Le Bourguignon.

De weduwe Kasuifel, blijspel in 1 bedrijf, Jan Roeland.

Kristina, tooneelspel in 3 bedrijven, id.

Bertrand van Reims, drama in 5 bedrijven, id.

Kunstschilder en kleermaker, blijspel in 1 bedrijf, Jan Roeland.

Een strijd tusschen twee, tooneelspel in een bedrijf, Jos. van Hoorde.

De Geldduivel, drama in 5 bedrijven, Edw. van Bergen.

Quinten Metsys, comedie in 3 bedrijven, Jos. van Hoorde.

Julius Cæsar, comedie in 1 bedrijf, Emiel van Goethem.

De eerzuchtige Kapper, blijspel in 1 bedrijf, Willem, Knibbeler.

Karel de Stoute, drama in 4 bedrijven en een naspel, Jan Roeland.

De familie Kregels, tooneelspel in 3 bedrijven, Jan Roeland.

Een misgreep, blijspel in een bedrijf, Jan Roeland.

De Plaag der Dorpen, tooneelspel in 3 bedrijven, Edw. van Bergen.

Elisa, drama in 4 bedrijven, Désiré Delcroix.

Dries de boerenknecht, tooneelspel in 1 bedrijf, Jan Roeland.

Onnoozele-Kinderen-dag, tooneelspel in 1 bedrijf, Pieter Gieregat.

Nieuwjaar, tooneelspel in 1 bedrijf, L. van den Kieboom.

De verwarde Pruik, blijspel in 2 bedrijven, Julius Wijtynck.

De Kommandeur van de Zon, blijspel in 1 bedrijf, Willem Knibbeler.

De twee Broeders, drama in 3 bedrijven, Ad. Ghinéau.

De Naäpers, comedie in 3 bedrijven, Emiel van Goethem.

Valentina, tooneelspel in 1 bedrijf, Joseph van Hoorde.

Moeder Roza, tooneelspel in verzen, in 1 bedrijf, Pieter Gieregat.

De Pacificatie van Gent, drama in 5 bedrijven, Emiel van Goethem.

Tijd baart Roozen, tooneelspel in 1 bedrijf, E van Bergen.

Een Advocaten hater, blijspel in 1 bedrijf, Willem Knibbeler.

Gevraagd voor de Bruijloft, blijspel in 1 bedrijf, Julius Wijtynck.

Een oude jonkman, blijspel in 2 bedrijven, Willem Knibbeler.

Een Vlaamsche Talma, comedie in 1 bedrijf, Alexander Dandois.

Baekelandt, drama in 5 bedrijven, Joseph van Hoorde.

De Koopman van Antwerpen, drama in 4 bedrijven, B. Block.

Iets vergeten, zangspel in 1 bedrijf, V. De la Montagne et J. Blockx.

Martha, tooneelspel in 1 bedrijf, Willem Suetens.

Lina Donders, drama in 4 bedrijven, Teirlinck-Styns.

Het Klaverdrieblad, tooneelspel in 3 bedrijven, F. Van de Sande.

Misstap en Berouw, tooneelspel in 1 bedrijf, P. Matton-De Lannoy.

De Ondankbaren, drama in 3 bedrijven, G. De Lattin.

Roosje lief, blijspel in 1 bedrijf, Frans van der Wee.

De Droombock, tooneelspel in 1 bedrijf, Jos. van Hoorde.

Gelukkige menschen, tooneelspel in 1 bedrijf, L. van den Kieboom.

Martha de krankzinnige, drama in 3 bedrijven, Mev. Anna Slimbroeck-De Peuter.

Antoon Mesmer, tooneelspel in 5 bedrijven, A. Dandois.

Tony en Belleken, comedie in 1 bedrijf, E. van Goethem.

Huisvrouwen, tooneelspel in 1 bedrijf, Frans van der Wee.

Philips van Artevelde, historisch drama in 5 bedrijven, J. Verschueren.

Schijn bedriegt, tooneelspel in 1 bedrijf, E. van Bergen.

Een slimme Trek, blijspel in 1 bedrijf, F. van der Wee.

Schoenmaker blijf bij uwe leest, blijspel in 1 bedrijf, J. Wytynck.

Drie oude Kameraden, comedie in 1 bedrijf, E. van Goethem.

Het Testament van Oom Jan, blijspel in 1 bedrijf, A. Dandois.

Moederliefde, drama in 5 bedrijven, E. van Bergen.

Jane Shore, drama in 5 bedrijven, F. Gittens.

Voor Vrijheid en Vaderland, drama in 5 bedrijven, Ad. Ghinéau.

Die brave M. Zakkers, tooneelspel in 1 bedrijf, Emm. Roosseels.

Roosje van den Veldwachter, drama in 3 bedrijven, G. Hendricx en N. de Tière.

De Alchimist, drama in 5 bedrijven, Hendrik Peeters.

De Hollebloklen, comedie in 1 bedrijf (naar het Fransch les Sabots), van E. Duesberg, N. De Tière.

Er overschieten, comedie in 2 bedrijven, E. Rosseels.

Op lijfrent, comedie in 1 bedrijf, E. Rosseels.

Cupido op krukken, blijspel in 1 bedrijf, Aug. Hendricx.

De Tehuiskomst, tooneelspel in 1 bedrijf.

Het Zoontje, comedie in 1 bedrijf, A. Ghinéau.

Mie-Bel, tooneelspel in 3 bedrijven, F. van de Sande.

Lucia Staps, drama in 4 bedrijven, Teirlinck-Styns.

## LES OEUVRES DE GRÉTRY

Le *Moniteur* du 27 juillet dernier publie le cahier des charges, approuvé par le Ministre de l'intérieur, d'après lesquelles seront publiées les œuvres de Grétry, sur la proposition de la commission chargée de la publication des œuvres de nos grands compositeurs de musique.

Il est curieux de voir le nombre des partitions de Grétry qui nous sont inconnues. Le succès obtenu par *Richard Cœur-de-Lion* et par l'*Epreuve Villageoise* devrait engager les directeurs de théâtre à monter d'autres opéras du maître.

Voici, dans l'ordre de leur publication, la liste des partitions dont on va graver une nouvelle édition. Les trois premiers volumes paraîtront en 1882.

1re année : 1° *Richard Cœur-de-Lion*; 2° *Céphale et Procris ;* 3° *Lucile.*

2e année : 1° *L'Epreuve Villageoise*; 2° *Anacréon ;* 3° *Les Méprises par ressemblance.*

3e année : 1° *Le Tableau parlant*; 2° *Les Evénements imprévus;* 3° *L'Embarras des richesses.*

4e année : 1° *Zémire et Azor* ; 2° *Le Huron* ; 3° *Colinette à la cour.*

5e année : 1° *Le Jugement de Midas* ; 2° *Panurge ;* 3° *Raoul Barbe-bleue.*

6e année : 1° *Guillaume Tell ;* 2° *Les deux Avares ;* 3° *L'Ami de la maison.*

7e année : 1° *L'Amant jaloux;* 2° *Sylvain ;* 3° *Lisbeth.*

8e année : 1° *La Fausse Magie ;* 2° *Le Comte d'Albert ;* 3° *Le Magnifique.*

9e année : 1° *La Rosière de Salency ;* 2° *Elisca;* 3° *Andromaque.*

10e année : 1° *La Caravane du Caire ;* 2° *Aucassin et Nicolette* ; 3° *Pierre le Grand.*

11e année : 1° *Le Rival confident* ; 2° *Les Mariages samnites;* 3° *L'Amitié à l'épreuve.*

Au total : trente-trois opéras, sans compter les œuvres inédites que la commission se réserve le droit d'obliger l'adjudicataire à publier.

## CHRONIQUE JUDICAIRE DES ARTS

Le Tribunal de la Seine a rendu son jugement dans le procès en cause de Mme Ve Bro de Commères contre Fannières frères, ciseleurs, dont l'*Art Moderne* a entretenu ses lecteurs. On se rappelle qu'il s'agissait d'une contestation à laquelle avait donné naissance un bouclier artistique.

La demanderesse n'ayant produit aucun papier, aucun document, d'où il résulterait que le prix du bouclier aurait été fixé à la somme de 3,000 francs, et comme d'un autre côté il est manifeste que la valeur artistique et vénale de l'œuvre exécutée par MM. Fannières excède de beaucoup la somme de 3,000 francs offerte par la demanderesse, le Tribunal prenant pour base de son jugement ces considérations, a repoussé la prétention de Mme Ve Bro de Commères. Il a décidé : « Que MM. Fannières seraient « tenus de livrer le bouclier moyennant un chiffre de 10,000 fr. « (au lieu de 12,000 fr. réclamés par eux); que pourtant, si « dans un mois à partir du jugement, la demanderesse ne faisait « pas offre de cette somme, elle serait déchue de tous ses droits, « les défendeurs devenant libres dès lors de disposer, comme ils « l'entendraient, de l'œuvre en question. »

Le commerce des tableaux a pris un développement qui pourrait faire illusion sur le goût artistique de notre époque, si l'on ne savait que tout est matière à spéculation. Aussi ne faut-il guère s'étonner des difficultés judiciaires que font naître souvent ces sortes de transactions, où l'amour de l'art n'a rien à voir.

M. Chazaud, marchand de curiosités, possédait trois Watteau superbes, dont il était très désireux de se défaire. Mais le placement de semblables œuvres est toujours chose difficile, à cause de leur prix élevé. Le Watteau notamment est hors de prix! Il faut avoir recours, pour de semblables négociations, à des intermédiaires dont les relations étendues dans une certaine classe de la société rendent possible la vente d'objets aussi coûteux.

M. Chazaud fut mis en rapport, à cet effet, avec une dame Gigault et il lui remit, le 6 janvier dernier, deux de ses précieuses toiles ainsi que le témoigne le reçu suivant :

« Ce jour il m'a été remis deux tableaux d'Antoine Watteau, le *Camp volant* et *Retour de campagne,* les deux gravures de ces tableaux par Cochin et le livret du Musée du Louvre (école française), que vous m'avez confiés pour faire la vente au comptant et sans les colporter, au prix minimum de 130,000 francs jusqu'à 100,000 francs; il me sera alloué une commission de 10 p. c. et au dessus 15 p. c., pour mes soins et honoraires. Je les tiendrai à votre disposition à volonté.

Lu et approuvé :

M. Gigault.

Le 16 janvier 1881, nouveau récépissé de Mme Gigault pour le portrait de M. de Julienne par Watteau, ainsi conçu :

« Je reçois de M. Chazaud un portrait de Antoine Watteau, « *M. de Julienne* », à vendre pour son compte la somme de 500,000 francs comptant, et que je tiens à sa disposition dans le cas où je n'effectuerais pas la vente dudit portrait.

Paris, 16 janvier 1881,

M. Gigault.

Mme Gigault espérait, paraît-il, vendre ces trois tableaux à un richissime américain de ses amis, et les billets suivants montrent les différentes phases de cette laborieuse négociation.

Elle écrivait à M. Chazaud :

17 janvier 1881.

Monsieur,

« Mon ami est encore souffrant, il ne peut venir que jeudi; venez donc pour savoir la réponse jeudi vers deux heures.

Agréez mes salutations,

M. Gigault.

Et encore, quelques jours après :

22 janvier.

Monsieur,

« M'absentant jusqu'à mardi, veuillez ne venir que ce jour là pour la réponse définitive au sujet du portrait de M. de Julienne (Watteau).

Mon ami est du reste retenu encore par son accès de goutte chez lui et je n'aurai de solution que mardi. »

Mais cette solution se faisant de plus en plus attendre, M. Chazaud voulut reprendre ses tableaux.

C'est alors qu'il rencontra une petite difficulté.

Il avait antérieurement vendu pour 288,000 francs de tableaux anciens à M. le marquis René de La Tour du Pin Montauban, et un procès s'étant engagé au sujet de la valeur de ces œuvres d'art, ce dernier avait fait défense à Mme Gigault de se dessaisir des Watteau.

M. Chazaud assigna alors Mme Gigault en police correctionnelle pour abus de confiance et escroquerie.

Elle fut renvoyée par le tribunal des fins de la plainte, mais sur l'appel de la partie civile, la cour condamna, par défaut, Mme Gigault à six mois de prison et à la restitution des tableaux, plus 10,000 francs de dommages et intérêts.

Mme Gigault a formé opposition à cet arrêt; mais sans attendre les nouveaux débats, elle a introduit un référé pour faire nommer un sequestre chargé de conserver les trois tableaux litigieux.

Au nom de M. Chazaud, Me Fernand Dupont, avocat, s'est opposé à la nomination d'un sequestre, l'affaire étant sur le point de recevoir une solution définitive devant la cour.

Le président, attendu qu'il n'y avait pas d'urgence, a déclaré qu'il n'y avait lieu à référé.

## Concours

La Société royale des beaux-arts et de littérature de Gand met au concours les questions suivante pour la période 1881-1882 :

1° Déterminer quelle a été l'influence de la critique sur les arts, depuis 1830, en Belgique. Prix, une médaille d'or de trois cents francs. — 2° Rechercher et faire connaître les matières colorantes employées par les artistes dans les divers procédés de peinture en usage pendant le moyen-âge et à l'époque de la Renaissance. Rassembler, comme introduction au mémoire, les notions consignées dans les anciens auteurs sur les couleurs employées par les peintres d'Athènes et de Rome. Prix, une médaille d'or de quatre cents francs. Les mémoires destinés au concours doivent être envoyés au secrétariat de la Société avant le 15 juin 1882.

*Le Journal des Beaux-Arts* ouvre un nouveau concours de gravure à l'eau-forte. Une somme de 1,200 francs est affectée aux prix, divisés comme suit : Histoire, 400 francs; genre, 200; paysages, 200; intérieurs de ville, 150; marines, 150; fleurs, fruits, nature morte, ornements, 100. Les artistes concurrents devront faire parvenir leurs cuivres, avec deux exemplaires, à l'administration du journal avant le 30 septembre.

On nous écrit de Londres :

La fusion des théâtres italiens de Londres est un fait accompli. Covent Garden et Her Majesty théatres seront désormais réunis sous une même administration.

La société est fondée au capital de 450,000 livres, soit 11,250,000 francs, et reste sous la direction du célèbre et habile Ernest Gye.

D'autres scènes italiennes, entr'autres l'Académie de musique de New-York, dirigée par M. Mapleson, entreront probablement dans la combinaison.

Il entre dans les intentions des organisateurs de donner deux mois de saison italienne à Paris.

M. Voigt, un négociant de Leipzig, avait depuis longues années assuré par ses subventions l'exécution annuelle de la 9e symphonie de Beethoven au Gewandhaus.

Sa mort n'empêchera pas la continuation de sa généreuse initiative.

Il lègue par testament 6,000 marks à la direction des concerts du Gewandhaus, à condition de donner tous les ans ou tout au moins tous les deux ans une exécution modèle de la 9e symphonie et de partager à cette occasion les intérêts de la somme entre les membres de l'orchestre.

En cas de dissolution de la Société des concerts, le capital sera distribué de la même façon.

Qu'en disent les dilettanti bruxellois?

## Petite Chronique

On annonce que l'*Hérodiade*, le nouvel opéra de Massenet, qui n'a pas encore été exécuté, sera monté cet hiver à la Monnaie, avec un grand luxe de mise en scène.

Sur la proposition de MM. Lagye et bon van Havre, le subside de 5,000 francs accordé au Musée des Anciens de la ville d'Anvers par la députation permanente du conseil provincial a été porté à la somme de 10,000 francs.

La majoration demandée a été votée par 26 voix contre 22 et une abstention.

Le gouvernement français vient de déposer un projet de loi tendant à créer à Roubaix une école nationale d'art industriel, destinée à faire revivre la fabrication des anciennes tapisseries des Flandres.

La ville de Roubaix offre un terrain d'une valeur de 900,000 francs et une subvention de 600,000 francs pour la construction des bâtiments. L'Etat devrait, en outre, dépenser une somme de 900,000 fr.

Frédérich Kiel vient d'achever un *Requiem* qui sera exécuté cet hiver au Conservatoire de Berlin et qu'on dit appelé à faire sensation.

Carl Reinecke a convoqué ces jours derniers la critique musicale à entendre, dans une audition privée, l'exécution d'une œuvre nouvelle : *les Cygnes*, pour chœur de femmes et soli.

On exécutera à Francfort, en avril prochain, l'oratorio de Liszt *Sainte-Elisabeth*, en présence de l'auteur.

L'Albani donnera cet hiver une série de représentations à l'Opéra de Berlin et fera ensuite une tournée de concerts par toute l'Allemagne.

On célèbrera l'hiver prochain à Leipzig le centième anniversaire des concerts du *Gewandhaus*. Le premier concert de la Société a été donné le 21 novembre 1781, sous la direction d'Adam Hiller.

On annonce la vente, à Stuttgard, d'une galerie de tableaux, celle de M. de Landauer, qui se compose de dix toiles, et comprend des Hobbema, des Ruysdaël, un Rembrandt, un Murillo, deux Claude Lorrain, un Gonzalès Coques (portrait du docteur Cornelius zoon Hooft et de sa famille), qui est la perle de la collection, enfin un Paul Potter qui, en outre de sa valeur artistique, présente un intérêt historique.

C'est, en effet un cadeau, que le roi d'Angleterre Georges IV fit à sa sœur, la reine Mathilde, femme du roi Guillaume de Wurtemberg.

La *Deutscher Montagsblatt* publie l'amusante anecdote qui suit :

« Il y a quelques années, Richard Wagner se trouvait à Berlin pour faire exécuter quelques fragments de sa tétralogie. Il était alors sérieusement question de nommer le célèbre poète-compositeur directeur-général de la musique pour le royaume de Prusse, dignité à laquelle ses amis Spontini et Meyerbeer avaient été précédemment élevés. Pour battre le fer pendant qu'il était chaud, les amis de Wagner le pressaient d'aller rendre ses devoirs à certains hauts personnages du ministère des Cultes qui pouvaient dire un mot décisif dans cette affaire. Wagner a une aversion insurmontable pour les visites. Cependant, comme la montagne ne venait pas à Mahomet, le reflet d'Allah dut se soumettre bon gré mal gré à se rendre chez l'influent Regierungsrath..... Après avoir été reçu selon toutes les règles de l'étiquette, le maître commença à développer longuemet et solennellement ses idées sur la situation de l'art musical en Allemagne et principalement à Berlin; il fit entendre qu'il était prêt à apporter sa gerbe à la moisson commune, qu'il y avait un poste très important pour le progrès de l'art, et que son titulaire pourrait infuser un sang nouveau dans toute la vie artistique de l'Allemagne et principalement de la nouvelle capitale de l'empire.

L'influent conseiller secret écoutait avec une distraction à peine dissimulée: ses doigts s'agitaient convulsivement, il tournait d'un pas agité autour de son bureau. « Oui, oui, honoré maître, dit-il enfin, ce serait très beau, si tout cela pouvait se réaliser, et je ne manquerai certainement pas de faire tout mon possible pour qu'il en soit ainsi..... mais à propos..... puisque vous êtes ici..... je ne sais si j'oserai..... mais, savez-vous, je compose aussi quelquefois par passe-temps..... oh! naturellement pas comme vous, ajouta modestement le haut fonctionnaire, je n'ai jamais appris l'orchestration. Mais cependant, peut-être, serez-vous assez aimable, mon cher Monsieur Wagner, — et avec un sourire engageant il tendait au maëstro un manuscrit immaculé — et consentirez-vous à parcourir cette composition. Cela ressemble un peu à la « *Chevauchée des Walkyries.* » Voyez seulement le premier motif en 9/8 et le ta-ta-ta ta-ta-ta-ta-ta. » Wagner regardait le manuscrit avec une expression facile à deviner et lut en titre : « Hoppegarten, polka caractéristique, dédiée à Emma Renz ».

Mme Renz est la femme du célèbre directeur du cirque, qui, en fait de Walkyries, engage une foule de jeunes femmes infiniment moins farouches, pourvu qu'elles aient du talent pour la haute voltige.

On peut penser avec quelle hâte prit congé le Jupiter de Bayreuth. Il ne fut plus question de le nommer directeur général de la musique du royaume — mais il avait évité l'obligation d'orchestrer la *Chevauchée* dédiée à Emma Renz.

La statue de Quentin Metsys a été hissée le 6 Août à 8 heures sur son piédestal au Parc d'Anvers. L'ascension a été faite sans encombre. La statue pèse 12,000 kilogrammes. C'est M. de Braekeleer qui est l'auteur de la statue, dont l'inauguration aura lieu aux fêtes communales.

On annonce, pour l'année prochaine, la publication d'un catalogue thématique des œuvres de Wagner, par Emmerich Kastuer, à Vienne.

Le directeur du Carl-Théâtre, de Vienne, vient de faire l'acquisition d'une parodie des *Nibelungen*, de Richard Wagner. Cette farce, qu'on dit être des plus réussies, sera jouée dans le courant de l'hiver.

M. Suppé, le compositeur à la mode, termine en ce moment une opérette dont le libretto est tiré de l'histoire de Suède.

Du 8 au 10 septembre aura lieu à Dresde la septième réunion des peintres allemands, simultanément avec une exposition des travaux de l'École des arts industriels de la ville.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGE. II *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile. III. *Chronique du Livre*. Vente aux encheres. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*. — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. Espagne — Italie. — Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles Questions du jour* : Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*. par Victor Hugo. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution*. — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par TAINE. — H.Grignet : *l'Italie qu'on voit et l Italie qu'on ne voit pas*.— Paul Bourget : *La Glu*, par Jean RICHEPIN — *Comptes rendus des livres récents*, publies dans les sections de : Theologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et medicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Theâtre, Poésie — Beaux-arts.— Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et etudes litteraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique* : Documents officiels Academie. — Societés savantes. — Cours publics. Publications nouvelles — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Necrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues litteraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 2e LIVRAISON DE JUILLET.*

TEXTE : *Paul de Saint-Victor*, par Arsène Houssaye. — *Paul de Saint-Victor*, par H. Houssaye. — *Marat*, par A Bachelin. — *Une maison-musée au dix-neuvième siècle*, par E de Barthélemy. — *Poésie : La poursuite éternelle*, par J. Soulary ; *La Falaise*, par Ch. Frémine. — *Les livres*, par J. Alboize — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

GRAVURES : *Portrait de Paul de Saint-Victor*, ***. — *La poursuite éternelle*, par E. Froment — *Daphnis et Chloé*, par Prud'hon.

# LA VIE MODERNE

**Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.**

SOMMAIRE DU No DU 30 JUILLET 1881.

DESSINS. — *Les Quais de la Seine*, dessin de A. Brun. — *Lettre ornée*, d'Arcos. — *Au bord de la Bièvre*, par Perrichon. — Salon de 1881 : *le Pissenlit*, dessin de Mme Demont-Breton, d'après son tableau *Gustave Courbet*, dessin de Marcellin Desboutin. — *La Tour de Peilz*, dessin du Dr P. Collin. — *Portrait du gardien*, dessin original de G Courbet. — Salon de 1881 : *l'Ecole du soir*, dessin de Blanchon, d'après son tableau. — *Veules*, dessin de Rapin. — *Aux Pyrénées*, dessins d'Ad. Marie. — *L'Exposition nationale de Milan*, dessins de H. Scott.

TEXTE — *Chronique*, par Pierre d'Ivray. — *Le Monde des Arts : Exposition des principales œuvres de Gustave Courbet dans le foyer du théâtre de la Gaîté*, par Armand Silvestre. — *Au Palais*, par Ad. Rocher. — *Aux Pyrénées*, par Fourcaud. — *Sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *L'Exposition nationale de Milan*, par Folchetto. — *Théâtre : le Spectacle et le Dîner*, par Fourcaud. — *Notes diverses* par Louis Depret. — *Actualités*. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles*.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 19 du 1er août 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite*). — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Le bon coin. Moineaux francs*. — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Un souvenir* et *Eveline*, par M. José de Coppin. — *La mer élégante*, par M Georges Rodenbach. — FEUILLETON : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS — ANNONCES.


**EN SOUSCRIPTION**

## DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

**L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS**

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux ou ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Academie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in 8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANTWERP, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 MÉTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA.* *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 21 AOUT 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LE SALON. — A PROPOS DE L'ART DE LA DÉCLAMATION. — GLANAGES. — EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LIÈGE. — AU WAUX-HALL. — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON

La Commission directrice de l'Exposition de peinture a jugé à propos d'autoriser les représentants de la presse à pénétrer dans les salles avant qu'elles ne fussent ouvertes au public. Nous ne saurions approuver cette mesure. D'abord elle apparaît comme une avance trop marquée à ceux que l'on croit être les dispensateurs souverains de l'éloge et du blâme. Elle provoque ensuite, entre les chroniqueurs, une émulation de promptitude dans la publication des comptes-rendus qui n'est pas compatible avec une critique réfléchie. Elle prive la critique elle-même d'un des facteurs les plus utiles à ses jugements, le sentiment public. Elle aboutit enfin à substituer à l'appréciation complexe et la plupart du temps fort juste qui résulte des opinions combinées des artistes, des amateurs, des critiques et du public, l'opinion très fragile des reporters agissant dans l'isolement. Il est donc à souhaiter que cette pra-

tique soit abandonnée. La presse est une puissance, mais ce n'est pas une raison pour en être les courtisans. La dignité de l'art ne s'accommode pas de ces politesses un peu serviles. Destiné à satisfaire un grand besoin social, tout lui est serviteur et il ne doit s'incliner devant personne.

Nous avons, quant à nous, voulu attendre l'heure où a commencé le grand débat auquel le public tout entier est appelé, et nous mêler à ses mouvements divers avant de formuler nos appréciations. En cette matière plus qu'en toute autre, il n'est pas d'avis qu'il faille dédaigner et il n'est point de discusssion fructueuse si elle n'est contradictoire. Les jugements qui visent à arriver les premiers n'ont le plus souvent pas d'autre mérite, et pareil avantage ne peut racheter leur légèreté. Trop d'intérêts y sont engagés pour que toute prématurité ne soit pas évitée avec soin. L'avenir de l'artiste, la tranquillité dont il a tant besoin, l'espoir qui le rend vaillant, l'injustice qui le démoralise, l'opportunité d'une censure, la rectitude d'un conseil, dépendent de l'attention du critique, de son opiniâtreté à pénétrer le sens d'une œuvre, du scrupule qu'il apporte à son examen, de sa patience à voir et à revoir, à se mettre dans d'autres conditions de jour, de point de vue, de dispositions personnelles. Ce n'est pas en examinant un tableau quelques minutes qu'on peut toiser ce qu'il vaut, et ce n'est pas d'un œil superficiel et d'une plume légère qu'on peut se résoudre à verser le trouble ou le découragement dans le cœur d'un travailleur.

Ce que constate à une première visite l'observateur impartial, c'est que cette année toutes les fonctions que doivent remplir les organisateurs d'une exposition de peinture l'ont été avec convenance et équité. On n'a, en général, reçu que des œuvres acceptables ; à quelques exceptions près, suggérées sans doute par l'esprit de charité, il n'y a pas de tableau ridicule ou scandaleusement médiocre. On ne saurait trop approuver cette sévérité et engager à la renforcer encore. C'est le meilleur moyen de faire avorter les fausses vocations et de corriger les jeunes de la manie trop répandue de faire un art d'à peu près. Les résultats en seront excellents si les élections continuent à former une commission où les deux écoles qui se partagent l'art continuent à s'équilibrer.

Le placement satisfait à peu près tout le monde. Peu d'œuvres souffrent de la hauteur ou du voisinage. Peut-être est-il trop visible que les membres du comité ont songé à eux-mêmes tout d'abord. Quand donc comprendra-t-on qu'à la gloire d'avoir un tableau bien placé, on peut en substituer une autre plus enviable, celle de montrer que l'on a l'âme assez généreuse pour s'effacer ? C'est de là qu'est venue parfois à des hommes fiers et scrupuleux, la pensée de dire : « Puisque nous devons placer les autres, nous n'exposerons pas nous-mêmes ». Au lieu de cela, on dit de préférence : « Puisque nous disposons des places, prenons les meilleures pour nous ». Ces préoccupations sont mesquines et avilissantes. Que les artistes sachent que le public s'en préoccupe et les apprécie durement.

Le jour des nouveaux locaux est un peu terne. Dans les grandes galeries il vient de plusieurs côtés et produit un mélange diffus. Il faut se garder de le diminuer par des voiles comme on l'a fait cette semaine. C'est un préjugé, que nous combattons vivement, de croire qu'une lumière trop vive nuit à un bon tableau. Elle ne fait tort qu'aux médiocres, et puisqu'une exposition doit servir à établir la cote artistique, tout subterfuge doit être évité. Les vraies journées pour visiter des musées, sont celles où le soleil brille ; il y a sottise d'y aller pour passer le temps quand il pleut. La grande lumière est le vrai bain de la peinture ; que ceux qui en doutent, comparent à toutes les autres salles, celle qui porte le n° 12, où se trouve le portrait de la reine Amélie par Jalabert ; quand on y entre l'impression est sensible ; on dirait qu'on passe de l'obscurité au plein jour, et le coloris des toiles y résonne avec une vigueur qui enchante. La lumière du salon carré est, au contraire, défavorable et triste.

A l'ouverture, la foule était nombreuse, mais dès le lendemain elle faiblissait. Cela tient beaucoup à l'époque adoptée chez nous. N'est-il pas bizarre qu'une solennité artistique si importante pour le goût public, pour le progrès de l'art et pour les intérêts des artistes, commence précisément avec les vacances et coïncide ainsi avec l'envolée de tout le monde pour les voyages, les villes d'eau ou la campagne ? Certes on tient à voir le Salon, on reviendra même tout exprès pour cela, mais ce sera l'affaire d'une journée et tout sera examiné en courant. Pas de ces longues et lentes promenades, de ces stations paresseuses devant les œuvres préférées, de ces méditations calmes par lesquelles on descend insensiblement dans l'intimité du peintre. On n'alimente que sa curiosité, on ne ressent pas de ces satisfactions émues et profondes qui sont la véritable utilité de l'art. Puis, à un point de vue plus matériel, l'envie de posséder le tableau qui plaît, de l'avoir à soi et pour soi seul, de l'acheter en un mot, n'a pas le temps de naître et la vente va mal.

Pourquoi ne pas ouvrir plus tôt, comme à Paris, où depuis longtemps on s'est rendu à toutes ces raisons ? — Vous n'auriez pas d'œuvres françaises, dit-on ; il faut venir après Paris pour obtenir, au moins de seconde main, ce qui y a été. — Cette réponse n'est que spécieuse. En fixant le Salon à avril ou mai nous aurions les tableaux français de l'année précédente ; le retard ne serait que de quelques mois ; il ne s'agit que d'un court répit. La question est si grave qu'elle mérite cet insignifiant sacrifice. Espérons qu'elle sera mise à l'ordre

du jour et que l'an prochain une réforme sera réalisée à Anvers, où l'on sait prendre l'initiative de beaucoup de bonnes choses dans le domaine des arts.

L'impression générale que produit l'ensemble de l'Exposition est que la peinture est chez nous stationnaire. Pas d'œuvre vraiment saillante, dénonçant soit une gloire nouvelle et éclatante, soit une tendance jusqu'ici ignorée. Solidement établis dans le réalisme en tant qu'il signifie que c'est à la nature qu'il faut demander les premiers éléments de toute inspiration, nos artistes travaillent avec calme et conscience, sans qu'on voie se révéler cet enthousiasme brûlant, cette fougue passionnée, ces labeurs acharnés et fiévreux, ces tentatives audacieuses qui ont marqué les grandes époques. Notre coloris national reste vigoureux dans le ton et gras dans la touche. Le dessin est soigné. Mais la facture est presque toujours molle et indécise. Le choix des sujets est ce qui laisse le plus à désirer; il s'applique à l'insignifiant, au niais, au bizarre, au prétentieux; le naturel, avec sa simplicité et sa grandeur, n'est pas compris; on se torture pour découvrir le compliqué. Il y a là un vice capital, d'autant plus sensible que l'éducation de beaucoup de nos peintres est fort incomplète et que dès lors le mauvais goût ne leur est guère étranger. On n'atteint le bel art, on ne peint avec émotion que si l'âme est accoutumée aux pensées élevées; on l'oublie trop chez nous; la vie de nos artistes est matérielle et vulgaire; ils lisent peu; ils s'entretiennent beaucoup de choses banales; leur peinture en souffre parce que leur âme s'en ressent. Caractérisant brutalement cette situation, Diderot disait : « Ces gens-là croient qu'il n'y a qu'à arranger des figures; ils ne savent pas que le premier point, le plus important, c'est de trouver une idée; qu'il faut se promener, méditer, laisser là ses pinceaux, jusqu'à ce que l'idée soit trouvée. » On réussit tout avec de l'enthousiasme et de la noblesse de caractère, mais sans eux on ne réussit rien. Sur les neuf cent toiles qui sont suspendues aux parois du Salon, combien en est-il où l'on sent la flamme ardente d'un cœur qui a vibré? Artiste, n'espère pas m'émouvoir par l'œuvre de ton pinceau, si, quand tu le maniais, tu n'étais pas ému toi-même.

Ce qui frappe encore, c'est la tendance marquée au pastichage. Nous disions tantôt que chacun désormais comprend que la grande inspiratrice c'est la nature, et que c'est à elle qu'il faut demander le premier lait destiné à nourrir une œuvre. Mais cela n'empêche que les faibles, mesurant leurs chances de succès à la réussite des autres, se laissent aller à imiter sourdement leurs procédés. Fréquemment au Salon on approche d'un tableau en disant : Voici un Heymans, un Stevens, un Bouvier, un Artan, un Dubois, un Wauters, et l'on est surpris de trouver sur le cadre un nom différent. Ce qu'il y a de pire, c'est que ces imitations ne manquent pas de mérite et que parfois elles seraient de nature à inquiéter le maître si toute contrefaçon n'apportait avec elle un odieux qui la rend insupportable. Que tous ceux qui se sentent en proie à cette tendance ferment les yeux devant les œuvres des autres; qu'ils ne regardent plus que le dehors; qu'ils fixent la nature avec persistance; qu'ils tâchent de la voir à leur manière, avec leurs yeux à eux et leurs impressions personnelles. L'originalité qu'ils obtiendront ainsi aura toujours une saveur plus délectable que les copies auxquelles ils sont entraînés. Rien ne prime le sentiment qu'on est devant une individualité.

Le Salon exprime-t-il vraiment, comme cela devrait être, la situation de l'art en Belgique au moment actuel? Pas complètement d'après nous. Plusieurs artistes éminents n'ont pas exposé, d'autres ont envoyé des œuvres anciennes. Cela est fâcheux parce qu'une exposition générale est un inventaire et doit servir à donner le bilan d'une période. On doit à la nation et à l'art de ne pas manquer à cet appel. Il est d'une fausse dignité de se maintenir dans un vaniteux isolement. Il est vrai que souvent cette fierté cache la crainte d'affronter l'opinion. C'est aussi accomplir imparfaitement son devoir que de produire comme nouvelles des œuvres faites depuis longtemps. Certes il est légitime de réserver un tableau trop fraîchement achevé. Il est adroit et sensé de le laisser s'émailler en vieillissant un peu et prendre ainsi cette belle patine qui rend la couleur harmonieuse en la fondant. La crudité d'un coloris récent nuit fortement au succès. Mais de là à dénicher une toile chez un marchand ou un amateur, ou dans un coin d'atelier, parce qu'on n'a pas eu la vaillance d'en brosser une nouvelle, il y a de la marge. Quand s'ouvre une exposition, on doit montrer sa conscience d'artiste, sans subterfuge et sans faiblesse. Il s'y trouve engagés, en effet, bien d'autres intérêts que ceux des gloires individuelles. Les lacunes que l'on voit au Salon, sont donc répréhensibles et il importe de signaler le fait pour essayer de détruire cette manie par trop commode pour qu'on ne craigne de la voir s'étendre. Elle n'est, du reste, souvent qu'un faux calcul, car tous les exilés, volontaires ou non, sont vite oubliés.

Telles sont les considérations générales dont nous avons cru devoir faire précéder nos comptes-rendus. Elles touchent à des questions fréquemment délaissées et pourtant d'une utilité incontestable. Chroniqueurs et lecteurs aiment qu'on les entretienne tout de suite des personnalités; qu'on glorifie ou qu'on attaque, dès qu'il y a des noms cités, le jeu a le don de plaire. Nous avons préféré procéder avec plus de lenteur et de gravité. Ce n'est que dans notre prochain numéro que nous aborderons l'étude des œuvres en particulier. Nous espérons que l'intérêt de l'art et la valeur de notre critique y gagneront.

## A PROPOS DE L'ART DE LA DÉCLAMATION

Aucun artiste n'a certainement les jouissances d'amour-propre de l'acteur. Quand je dis l'acteur, l'épithète de bon est sous-entendue. Sa gloire lui est escomptée sur le champ et il n'a pas besoin d'attendre un buste de marbre pour être triomphalement couronné de lauriers. Les bouquets pleuvent sur lui de l'avant-scène, les mains gantées de blanc des fashionnables et des belles dames ne dédaignent pas de se rapprocher en sa faveur; on le fait revenir après la chûte du rideau, au grand mécontentement du commissaire de police; on crie, on trépigne, on hurle, on cogne le plancher avec sa canne, on casse les banquettes; on mettrait volontiers le feu au théâtre pour lui exprimer plus chaudement son admiration.

Mais s'il a cette douce satisfaction, d'être applaudi tout vif et de toucher la renommée du doigt, il a aussi ce malheur de ne rien laisser de lui et d'être oublié ou contesté après sa mort.

C'est ce qui fait que le comédien, plus que le poète, plus que le compositeur, plus que le peintre, a besoin du critique; sans critique, le comédien n'existe pour ainsi dire pas. Le poète imprimé est comme Dieu; il est divisible à l'infini et reste toujours un.

Tous en ont une part, et tous l'ont tout entier.

De cinq petites raies barbouillées de croches et de noires vont jaillir au premier coup d'archet les plus suaves harmonies. La toile survit au peintre, et l'on ne s'aperçoit que Raphaël est mort que parce qu'il ne fait plus de tableaux. Sa pensée existe tout entière, et il nous sourit aussi doucement par les tendres lèvres de ses madones que s'il vivait encore, le divin jeune homme! Il n'en est pas ainsi du comédien.

Le comédien est en même temps le peintre et la toile, sa figure est le champ où il dessine. Il réalise sa création sur lui-même; ses couleurs ne sont que du fard, il esquisse avec un geste et n'a, au lieu d'une touche qui reste, qu'une intonation qui s'en va. Aussi Hamlet, Oreste, Othello descendent avec lui dans la tombe. Il n'y a point, hélas! de galerie où l'on puisse aller admirer son œuvre après sa mort.

La parole est ailée, le geste ne laisse pas de trace. Comment conserver à la postérité ce froncement de sourcils tout à fait olympien, qui faisait trembler jusqu'aux moucheurs de chandelles et aux banquettes elles-mêmes; dans quel esprit-de-vin confire ce son de voix si majestueusement caverneux? Il faudrait pour cela avoir la recette des mots de gueule gelés dont parle maître François Rabelais, et je pense qu'elle est aussi positivement perdue que la recette de l'eau de Jouvence.

Il y a sans doute je ne sais où, quelque part, très haut et très loin, une région vague, un lieu de refuge quelconque où va ce qui ne laisse ni corps ni fantôme, ce qui n'est rien, ayant été, comme le son, comme le geste, comme la beauté des femmes qui sont devenues laides, et les bonnes intentions qui n'ont pas été remplies.

Un feuilleton bien fait pourrait être cet endroit-là pour les fugitives et impalpables inspirations de l'artiste dramatique. Ces fleurs idéales, au parfum enivrant, aux couleurs éclatantes; ces pauvres anémones de la poésie qui naissent d'un souffle et meurent d'un souffle entre les planches de la scène sans avoir jamais vu d'autre soleil que le lustre, devraient y laisser leur délicate empreinte, comme ces plantes que les faiseurs d'herbiers compriment entre deux feuilles de papier blanc pour en obtenir un duplicata exact; le parfum n'y est plus, il est vrai, mais le port, l'attitude, la forme des pétales et des pistils s'y trouvent fidèlement reproduits, et il est aisé de reconnaître sur ce spectre de fleur ce qu'elle a été, fraîche, épanouie.

Malheureusement, les feuilletons sont mal faits. Qu'est-ce, en effet, qu'un feuilleton? Une espèce de tréteau hebdomadaire où l'auteur vient parader et danser sur la phrase avec ou sans balancier. Les critiques ne sont plus vraiment que les graciosos et les clowns du journalisme; ils marchent sur les mains, font la roue et le saut du tremplin, portent des échelles sur les dents et n'ont guère d'autre défaut que celui-ci, assez peu important pour des critiques, c'est à savoir qu'ils ne sont pas des critiques du tout.

Les feuilletons sont très charmants et du meilleur air; les paillettes et les pierreries fausses ou vraies y sont jetées en profusion; chaque note y éclate comme une bombe lumineuse d'un feu d'artifice de Ruggieri; cela est étincelant, chatoyant, phosphorescent, mais n'apprend rien, sinon que messieurs du feuilleton sont des personnes d'infiniment d'esprit, vérité qui n'a jamais été révoquée en doute et qui se passerait fort bien de cette preuve.

La manière de juger d'aujourd'hui a beaucoup de rapport avec celle des conseils de guerre : absous ou fusillé impitoyablement, absurde ou sublime, il n'y a pas de milieu; ces deux mots péremptoires suffisent aux besoins de la critique.

Cela est en vérité un peu bien leste et ressemble trop à la justice turque; on admet ou l'on rejette en masse, on a des haines et des engouements aveugles. On ne raisonne pas, on n'analyse pas, on s'en rapporte à une impression brute et générale. Plus de ces charmantes causeries de foyer où s'agitaient entre les auteurs et les critiques mille petites questions d'art; maintenant on s'y promène comme dans un manège et l'on y parle de la Chambre et du cours de la rente.

Autrefois, ce n'était pas ainsi; on s'intéressait à une actrice dès son début; on la suivait dans ses progrès; on s'intéressait à elle comme à une fleur que l'on voit grandir, on l'applaudissait avec discrétion et mesure, de manière à lui faire sentir où elle avait bien fait, où elle avait failli; on lui disait : Vous avez atteint au naturel du débit, mais vos poses ont encore de la raideur; vous mettez votre rouge trop haut ou trop bas; telle couleur vous sied, telle autre vous va mal; vous tenez vos coudes trop en dedans et vos pieds trop en dehors... Tout cela contribuait au perfectionnement de l'art, car il y a plus de profit réel à tirer de ces menues observations que de vagues considérations esthétiques qui le plus souvent n'aboutissent à rien et sont tout à fait inapplicables.

Maintenant que Thalie et Melpomène se barbouillent les joues avec du sang de bœuf en guise de fard, et qu'un théâtre a l'air pendant la représentation d'une ménagerie pleine d'animaux hurlants qui attendent qu'on ouvre les grilles pour les lâcher dans le cirque, on ne fait plus attention à ces nuances délicates, à ces intonations pleines de finesse qui faisaient le charme des vieux amateurs; il faut brailler à tue-tête, rouler de gros yeux, se traîner par terre à quatre pattes en faisant des contorsions horribles pour réveiller un moment un public distrait et blasé par le régime d'alcool littéraire auquel il a été soumis.

On ne sait pas le moindre gré à une actrice d'être jolie, on ne lui demande que de crier bien fort; et cependant, il est plus difficile d'être jolie que d'avoir une grosse voix; on ne se soucie plus de la beauté des femmes; l'on aime peu les fleurs et beaucoup le tabac à fumer. Cette question importante de savoir si le nez à la Roxelane est préférable au nez grec, préoccupe beaucoup moins les gens que la loi sur la pêche fluviale, ce qui est profondément déplorable et prouve que la société chancelle sur sa base. L'indifférence en fait de jeunesse et de beauté est allée si loin à l'endroit des comédiennes, que toutes les actrices en réputation sont quadragénaires.

Nous avons la perception si lente pour la beauté des femmes, que nous commençons à nous apercevoir qu'elles sont jolies lorsqu'elles commençent à grisonner. Pour réaliser ce feuilleton rêvé par nous, il faudrait qu'un homme de cœur, de style et d'esprit, comme on dit à présent, se donnât la peine de suivre exactement le jeu de quelques acteurs, dans tous leurs rôles importants, et en fît une critique détaillée scène par scène, couplet par couplet, vers par vers, mot par mot. Je voudrais que le moindre geste fût noté scrupuleusement, que l'on rendit compte d'une inflexion de sourcil, d'une tenue de voix et de ces mille détails dont après tout se compose la physionomie d'un rôle et qui font la différence du grand acteur à l'acteur médiocre. Je sais que cela pourra paraître minutieux à quelques feuilletonistes tranchants et superlatifs; mais toute autre critique est illusoire et ne profite à personne qu'à celui qui la fait. Par une description animée et vivante, il faudrait faire paraître l'acteur aux yeux du lecteur, avec ses poses, ses gestes, ses manières de se draper, de marcher, de s'asseoir, son timbre de voix, son sourire, ses tics, ses grimaces et toutes ses habitudes théâtrales; les feuilletons sur un acteur devraient être en quelque sorte une suite de dessins avec des explications et des notes, où l'on verrait clairement tous les aspects et tous les profils d'un rôle; il serait bon aussi d'examiner sévèrement le costume, la tenue et la figure. La figure d'un acteur doit être critiquée comme une peinture, car c'en est une, et l'on peut, en toute sûreté de conscience, railler une actrice de paraître laide et vieille dans les rôles d'ingénue comme si elle avait commis une faute de mémoire et de prononciation, et ce n'est point le cas de tomber dans les attendrissements que font naître naturellement le grand âge et les défectuosités physiques.

Un feuilleton ainsi fait serait assurément quelque chose d'utile à l'art, aux acteurs et au public; mais qui aura le courage, la patience et le talent de le faire? Après la mort de l'acteur, ceux qui ne l'auraient pas vu iraient consulter ce duplicata fidèle, comme on va voir à la Bibliothèque royale l'œuvre gravée d'un peintre dont on ne connaît pas les tableaux (*).

## Glanages (**)

Auprès des artistes, il n'y a que l'excès dans l'éloge pour eux-mêmes et dans le blâme à l'égard des autres, qui paraisse juste et qui les satisfasse.

***

En consultant sa conscience, tout artiste doit reconnaître que chaque pas en avant qu'il a fait date d'une critique amère qui est venue l'atteindre, et chaque arrêt d'un éloge sans mesure.

***

On est peu d'accord sur la beauté dans l'art : les uns la font consister dans l'observation de certaines règles, les autres dans l'impression qu'elle cause. Entre la beauté qui se prouve, et la beauté qui s'éprouve, le choix n'est pas douteux.

***

Le critique qui se maintient dans une impartialité véritable ne satisfait aux espérances de personne, et finit en conséquence par être taxé de partialité par tout le monde.

***

En matière de critique artistique il est fort difficile d'être juste, et encore plus de passer pour l'être.

***

Le véritable artiste arrive plus vite au beau par la force, la spontanéité et l'intention du sentiment, que par la méthode et le raisonnement.

***

Ce ne sont plus ni les mœurs, ni l'esprit de leur époque, ni les effets de l'état social qui influencent les artistes ; ils ne sont point préoccupés d'exprimer les images caractérisant nos coutumes, nos physionomies, nos passions, nos contradictions, nos vices, notre puissance morale ou scientifique : ils subissent les caprices de la foule, ils obéissent aux goûts des amateurs.

***

Des sujets, des siècles, des costumes, des couleurs même sont à la mode ; certaines étoffes ont du succès ; d'autres sont méprisées. L'artiste, qui était un observateur profond et ingénu au XV^e^ siècle, aujourd'hui s'en va dans la vie, sans rien voir autour de lui ; dominé par la vérité, il aspire avec frénésie à la renommée, qu'il prend pour de la gloire, et à l'argent, qu'il considère comme le bonheur même.

***

Il s'agit bien moins de faire de l'art que de faire fortune ; la vanité a créé des besoins énormes, a fait fleurir les vices, a changé la foi en soi-même et l'a métamorphorsée en désir violent tout saturé d'envie.

***

Il est bien plus question de nos jours, pour les artistes, d'être décorés que de faire de bons tableaux, de gagner cinquante mille francs par an que de produire des œuvres de maître. Et l'entraînement est tellement fort, que c'est comme un torrent qui emporte tout avec lui, gouvernement, foule, amateurs, marchands.

***

Nos grandes expositions sont devenues des bazars industriels où l'on organise des succès et où l'on fait la chasse aux décorations.

(*) Cet article a figuré dans un journal ancien et bien oublié, *la Charte de 1830*. Il est de Théophile Gauthier. Il prouve combien les idées vraies sont toujours jeunes.

(**) Nous réunirons successivement sous ce titre des maximes et des pensées artistiques recueillies un peu partout, au hasard de nos réflexions et de nos lectures : *Ex propriis et alienis cogitationibus.*

# EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LIÈGE.

D'après l'article premier du règlement, l'Exposition a pour but de réunir tous les objets de nature à faire connaître le développement des arts dans l'ancien pays de Liège.

Sous la dénomination d'*ancien pays de Liège*, le comité a compris le double territoire de l'ancienne principauté et de l'ancien diocèse de ce nom. On nous permettra de rappeler, à ce propos, quelques détails historiques qui préciseront l'importance de l'Exposition.

Le diocèse de Liège, le plus ancien et le plus étendu de la Belgique, conserva depuis la fin du IIIe siècle (date de sa séparation d'avec ceux de Trèves et de Cologne) jusqu'en 1559, les limites primitives de la province romaine de Tongres. Il englobait dans ses frontières : Aix-la-Chapelle, Ruremonde, Venlo, Bois-le-Duc, Thuin, Chimay, Givet, Bouillon, Bastogne, Stavelot et Eupen. Le transport du siège des propriétés diocésaines à Maestricht par Saint-Servais, au IVe siècle, les accroissements que celles-ci reçurent au VIe siècle, et les donations qui suivirent le transport des restes de Saint-Lambert par Saint-Hubert dans le village jusqu'alors inconnu de Liège, formèrent le point de départ de la principauté. Plusieurs comtés et villes s'y adjoignirent successivement jusqu'en 1570, date à laquelle les Bonnes Villes de l'Etat de Liège atteignirent le chiffre de vingt-trois. Parmi elles, onze *wallonnes*. Liége, Huy, Dinant, Cincy, Fosse, Thuin, Châtelet, Couvin, Visé, Waremme et Verviers; douze *flamandes :* Saint-Trond, Hasselt, Tongres, Looz, Bilsen, Brée, Peer, Hamont, Beeringen, Stocken, Maeseyck et Herck.

C'est des produits de toutes ces villes que se compose l'exposition ouverte en ce moment, et les œuvres d'art ont été envoyées en si grand nombre que la commission, n'ayant pu trouver de salle assez vaste pour les contenir toutes, a été obligée de les distribuer en trois locaux : le cloître de la cathédrale de Saint-Paul, le local de la Société libre d'Emulation, et trois salles de l'Université. Cette dispersion est fâcheuse et nuit à l'effet d'ensemble.

En arrivant au cloître de l'église Saint-Paul, on reçoit, pour un franc, une carte qui donne le droit de pénétrer dans les trois locaux.

Dans le cloître, — qui ressemble à n'importe quelle salle d'exposition et n'invoque nullement l'idée d'un édifice religieux — sont disposés, dans des vitrines, des ostensoirs, des calices, des croix, des christs, un amoncellement d'objets d'église où l'or et l'argent luttent d'éclat. Aux murs, quelques tapisseries médiocres. Au milieu des pièces d'orfévrerie, une collection de châsses, richement ornées, que l'on a eu le tort de trop bien polir. Au lieu de cette patine que le temps imprime à la vieille orfévrerie et qui la rend si belle, il y a dans cette collection un aspect de clinquant et de montre de joaillier qui choque tout d'abord et forme un contraste malheureux avec l'antiquité des reliquaires.

Les châsses de saint Domitien et de saint Mengald, appartenant à l'église Notre-Dame de Huy, se signalent par l'élégance de leurs proportions, mais aussi par l'éclat tout moderne qu'on leur a donné.

La châsse de saint Remacle, envoyée par l'église de Stavelot, est d'un travail curieux; les ornements sont ciselés avec la délicatesse d'une broderie. Des saints en cuivre, peints sur les côtés, complètent un ensemble harmonieux.

Voici, dans une autre vitrine, les bustes de saint Lambert et de saint Poppon, qui paraissent s'ennuyer prodigieusement sur leurs socles où des groupes de figures rappellent les principaux faits de leur existence. L'un d'eux tient à la main une crosse et un livre; l'autre soulève une réduction de l'église de Stavelot. Le buste entier est en métal : le visage est peint en rose, les yeux badigeonnés en brun. La mitre est couverte de pierreries. Rien n'égale la naïveté de ce travail, un peu lourd, un peu guindé, mais d'un intérêt puissant.

Un grand nombre de vierges en bois et en pierre, de vêtements sacerdotaux, complètent les galeries de l'église de Saint-Paul. Le catalogue est si incomplet qu'on éprouve de grandes difficultés à s'orienter. Nous conseillons aux visiteurs de s'adresser aux nombreux abbés qui s'occupent du classement des objets et donnent tous les renseignements nécessaires avec une amabilité parfaite.

En entrant dans la salle de l'Emulation, ce qui frappe les yeux tout d'abord, est le retable de l'église de Saint-Denis, à Liège, placé en face de la porte d'entrée.

C'est une sculpture sur bois, en haut relief, d'une valeur artistique considérable. Le retable se divise en onze compartiments. Les six cases supérieures contiennent des scènes de la Passion, les cinq compartiments inférieurs diverses scènes de la vie de saint Denis. Les visages sont peints, et quelques dorures sombres ont été appliquées sur les vêtements qui ont conservé leur couleur naturelle de bois.

Toutes les figures sont traitées avec un soin extraordinaire : la douleur du Christ, la férocité des soldats, la résignation des martyrs, la tristesse des femmes sont rendues d'une façon saisissante. La grâce avec laquelle sont drapés les vêtements, l'heureuse disposition des groupes, le naturel des poses, la sincérité avec laquelle l'architecture est étudiée, l'art qui a présidé à l'ensemble de l'œuvre, font de ce morceau de sculpture une chose merveilleuse et peut-être sans égale.

Les tableaux anciens, qu'on eût peut-être mieux fait de ne pas décrocher, ne méritent qu'un coup d'œil rapide; il est des choses qui gagnent à ne pas être vues au grand jour; le retable de Saint-Denis constitue d'ailleurs un voisinage écrasant.

Dans cette même salle se trouve exposée l'aiguière de Mme la comtesse d'Aspremont-Lynden, tant admirée à l'Exposition d'art ancien à Bruxelles, et pour laquelle on a, dit-on, offert 100,000 francs. A côté, un petit tryptique grand comme la main vaut 50,000 francs.

A part ces deux objets, peu de choses à signaler. Une vitrine contient quelques belles pièces d'argenterie; dans une autre, s'étale de la porcelaine de Saxe : les bergers poursuivent les bergères à travers un entrelacement de fleurs et de feuillages, les petits marquis à talons rouges plissent leur jabot, les petites marquises coquettent en agitant leur éventail. La faïence de Liège, qui peut avoir de la valeur, mais qui n'est franchement pas belle, remplit une autre armoire. Puis l'inévitable collection de tabatières et de montres. Quant à la verrerie et à la poterie, il ne vaut vraiment pas la peine d'en parler. Les meubles, disséminés un peu partout, sont d'un intérêt médiocre.

Quittons le local de l'Emulation et entrons à l'Université. On y a exposé des collections nombreuses et importantes de gravures,

de monnaies, de sceaux, de manuscrits et de livres qu'il n'entre pas dans le cadre de ce rapide aperçu d'examiner en détail. Deux collections de monnaies liégeoises méritent particulièrement de fixer l'attention. Parmi les manuscrits, on remarque quelques lettres de Grétry.

Pour le public, les salles de l'Université offrent moins d'intérêt que les deux autres locaux. Aussi n'y voit-on guère circuler que des hommes d'un âge mûr — bibliophiles ou numismates — qui viennent égayer leurs regards et réjouir leur cœur à la vue des respectables patards et des plaquettes jaunies qui s'étalent sous la transparence des vitrines.

---

En présence du succès de l'Exposition de l'Art ancien au pays de Liège et de l'affluence des visiteurs, le bureau permanent a décidé que le délai pour la clôture serait prorogé au moins jusqu'au 31 août.

---

## Au Waux-Hall

Un de nos jeunes artistes qui donnent le plus d'espérance, le violoniste Baudot, s'est fait entendre lundi dernier au Waux-Hall.

On a pris, depuis quelque temps, l'habitude de réserver les solistes pour les concerts du jeudi ; aussi ignorait-on généralement la bonne fortune qui attendait les assidus.

Les absents, — qui continuent à avoir tort, — ont perdu cette fois beaucoup : M. Baudot possède un son magnifique et joue avec une chaleur, une fougue, un emportement qui dénotent un vrai tempérament de virtuose. Nous avons apprécié cet hiver ses qualités brillantes, lors des auditions du quatuor A. L. B. K.; nous espérons avoir l'occasion de le juger dans des conditions plus favorables. Bornons-nous aujourd'hui à constater le succès très franc qui l'a accueilli : on a rappelé deux fois l'artiste après l'exécution de fragments du deuxième concerto de Vieuxtemps et de la fantaisie caprice du même auteur qu'il a joués avec une aisance et une sonorité des plus remarquables. Que M. Baudot perfectionne et développe les qualités exceptionnelles dont il est doué : il arrivera sans peine à une grande renommée.

---

## Petite Chronique

Le Conseil communal de Bruges, dans sa dernière séance, a décidé que le monument à ériger à Breydel et De Coninck ferait l'objet d'un concours auquel pourraient prendre part, non-seulement les sculpteurs, mais encore les peintres et les architectes du pays.

---

Ont été acquises par la Société des Beaux-Arts de Spa, pour la loterie de l'Exposition, les œuvres suivantes :

*Repasseuse*, L. Baes. — *En Hollande*, Fr. Binjé. — *Le Werhet*, H. Bronfort. — *Pivoines*, Debrus-Willem. — *Vieillard lisant*, Delpérée. — *Paysage*, gouache, Aug. Filieu. — *L'Oracle des champs*, Hambresin. — *Plage, marée basse*, Keymeulen. — *L'Aiglefin*; Al. Marcette. — *Parisiana*, Vanaise. — *Moutons*, Van Leemputten. — *Boîte à Bijoux*, sculpture, G. Xhrouet.

Si la vente des actions dépasse, comme c'est probable, les espérances de la Commission, il sera acquis de nouvelles œuvres au prorata de l'excédent.

---

L'intendant du théâtre de Weimar prépare pour le mois de novembre une représentation de la *Circé*, de Calderon, sur laquelle notre compatriote Edouard Lassen écrit en ce moment une partition.

---

Voici le tableau des subventions accordées chaque année aux principaux théâtres de l'Europe. On remarquera que le théâtre de la Monnaie ne vient qu'en treizième ordre.

L'Opéra de Paris, 800,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Berlin, 700,000 fr.
Stuttgard, 625,000 fr.
Le Théâtre Royal de Dresde, 400,000 fr.
Le Théâtre Impérial de Vienne, 300,000 fr.
Le San-Carlo de Naples, 300,000 fr.
L'Apollo de Rome, 290,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Copenhague, 250,000 fr.
Le Théâtre de Carlsruhe et Weimar, 250,000 fr.
Le Théâtre de Munich, 195,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Stockholm, 150,000 fr.
Le Bellini de Palerme, 120,000 fr.
La Monnaie de Bruxelles, 100,000 fr
Le Théâtre-Royal de Turin, 60,000 fr.
La Pergola de Florence, 40,000 fr.

Tous ces théâtres, sauf deux ou trois, sont consacrés à la musique.

---

L'ouverture du Salon nous remet en mémoire, l'amusante boutade que voici, parue à l'occasion d'une solennité du même genre.

**Prenez garde à la peinture!**

Voilà des saints battus de verges,
Des fleurs, des fruits et des asperges,
Et des scènes dans les auberges,
Des nymphes prenant leurs ébats,
Des bois touffus, des plaines vertes,
Des roches de mousse couvertes,
Des chaudrons, des huîtres ouvertes,
Des marines et des soldats.
Ce formidable déballage
Tous les ans s'offre à nos regards.
C'est le gigantesque étalage
Qui doit encourager les arts!
Est-ce prudent, je le demande,
Par l'amour d'une commande,
D'une croix qui les affriande,
D'exciter de braves garçons,
Pas nés pour être des étoiles,
A barbouiller de grandes toiles,
Dont on ferait de bonnes voiles
Et des chemises de maçons?
Des beaux-arts si j'étais ministre,
Ou secrétaire seulement,
Pour éviter plus d'un sinistre
Je dirais au gouvernement :
« Assez de croix et de médailles,
» Gardez-les pour d'autres batailles,
— Luttes superbes, mais canailles ; —
» Endiguez, par tous les moyens,
» Le torrent fou de la peinture ;
» Méfiez-vous de la sculpture
» Et rendez à l'agriculture
» Les bras de tant de citoyens. »

---

Pendant tout le mois de septembre on jouera à Munich les œuvres de Wagner, qui seront représentées dans l'ordre suivant :

Le 1er septembre, *Rienzi*.
Le 3 septembre, le *Vaisseau-Fantôme*.
Le 5 septembre, le *Tannhauser*.
Le 7 septembre, *Lohengrin*.
Le 9 septembre, *Tristan et Yseult*.
Le 12 septembre, les *Maîtres chanteurs*.
Le 13, on recommencera une nouvelle série.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGE. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile. III. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*. — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. — Espagne — Italie. — Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles Questions du jour :* Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*. par Victor Hugo. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution*. — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par TAINE. — H.Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas*.— Paul Bourget : *La Glu*, par Jean RICHEPIN — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale.— Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales.— BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts.— Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 2e LIVRAISON DE JUILLET.*

TEXTE : *Paul de Saint-Victor*, par Arsène Houssaye. — *Paul de Saint-Victor*, par H. Houssaye. — *Marat*, par A Bachelin. — *Une maison-musée au dix-neuvième siècle*, par E de Barthélemy. — *Poésie : La poursuite éternelle*, par J. Soulary; *La Falaise*, par Ch. Frémine. — *Les livres*, par J. Alboize — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

GRAVURES : *Portrait de Paul de Saint-Victor*, ***. — *La poursuite éternelle*, par E. Froment — *Daphnis et Chloé*, par Prud'hon.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No D'AOUT 1881 :

TEXTE. — *Les manufactures nationales : histoire de la manufacture de Sèvres*, I. par M. Ed Garnier — *L'Exposition d'art décoratif espagnol et portugais au South-Kensington*, par P. V. — *La distribution des prix à l'Ecole nationale des arts décoratifs. — Chronique française et étrangère. — Le décor et le costume au théâtre*, par H. de Chennevières. — *Bulletin du Musée des arts décoratifs — Bibliographie.*

PLANCHES HORS TEXTE. — *Pendule en écaille et bronze. Epoque Louis XIV* (gravure en taille-douce). — *Modèles de miroirs* (concours de l'Ecole nationale des arts décoratifs). — *Détails de la garniture d'un bureau. Epoque de la Régence.*

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Spécimens de porcelaine tendre de Rouen, de Saint-Cloud, de Chantilly. — Exposition d'art décoratif espagnol et portugais : Calice de Pelagius* (XIIe siècle); *calice de l'abbaye de Saint-Dominique de Silos; calice du* XVIe *siècle; croix de la cathédrale de Léon; reliure d'or émaillée du livre d'heures de Jeanne la Folle; Bijou-reliquaire, émail de Catalogue.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du nr 20 du 15 août 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite et fin*). — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Une fête à l'abbaye de Villers*. — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Fleurs de jeunesse*, par M. Emile Leclercq. *Washington*, par M. Th. Juste. *Les terres* par M. Georges Mallet. *Biographie d'Eugénie Mélon*, par M. Ernest Gilon. — FEUILLETON : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS — ANNONCES.

**EN SOUSCRIPTION**

## DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

**L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS**

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**


# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUIE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 AOUT 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES *(deuxième article)*. — BIBLIOGRAPHIE : *De Mogador à Biskra*, par Jules Leclercq. — GLANAGES. — CORRESPONDANCE : *De l'avenir de la littérature en Belgique*. — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Deuxième article.*

Charles Hermans obtient un succès marqué. Sa *Circé* paraît être l'œuvre qui fixe le plus au Salon l'attention du public. Elle va apparemment consacrer définitivement la réputation du jeune maître et l'asseoir au tout premier rang parmi nos peintres de figure.

Ce résultat, assurément mérité, s'est fait longtemps attendre et ne vient qu'après des efforts dont nous avons souvent admiré la vaillance et l'opiniâtreté. Lorsqu'on se reporte au temps où M. Hermans s'adonnait spécialement à peindre des moines, il apparaît en possession d'une notoriété qu'on s'est mis à battre en brèche dès que, entraîné par le généreux désir d'élargir son art, il s'est attaqué au monde, et spécialement au monde féminin vers lequel le poussaient des aptitudes désormais indiscutables. C'est qu'il inquiétait ainsi cer-

taines réputations, dès longtemps maîtresses de ce domaine, et qui ont vu en lui un rival à redouter. A chaque tentative nouvelle à Bruxelles, et surtout à Paris, la presse, stylée par on ne sait quel mot d'ordre, le traitait avec un dédain affecté, et le public ignorant et docile n'était que trop enclin à accepter ces appréciations imméritées. Le caractère silencieux et tenace de l'artiste résistait à ce dénigrement systématique. Il recommençait avec la même volonté, soutenu du reste par le petit groupe de ceux que ne dirige aucun intérêt de boutique, donnant l'exemple de cette belle confiance dans la vérité artistique qui a mené au triomphe tant d'individualités au début méconnues et conspuées. Aujourd'hui il peut chanter victoire et nous applaudissons à son succès avec toute la sympathie que méritent le talent, le courage et la foi.

Non pas cependant que nous soyons d'avis que les deux œuvres exposées réalisent tout ce qu'on est en droit d'attendre de ce pinceau à la fois élégant et fort. Le *Repos* où l'on voit, dans le demi-jour, une jeune femme, se mirant, étendue sans vêtements tout de son long sur des étoffes, présentant aux regards du spectateur l'ensemble de ses charmes, est d'une facture un peu molle qui ne rend pas le poli et la fermeté des chairs. Le dessin du bras étendu est indécis. Puis le sujet est faible pour un artiste d'un tel ordre. Il n'y a rien qui parle à la pensée et l'on ne sait si ce qui arrête le spectateur c'est le mérite du peintre ou la séduction de cette nudité voluptueuse.

La *Circé* vise plus haut. Dans un cabinet particulier d'un cabaret à la mode, à l'heure où la nuit va finir, un homme du monde dort, la tête sur la nappe, au fond du tableau. Devant, éclairée par la lumière du gaz qui la frappe avec un grand effet très habilement exprimé, se dresse une courtisane en robe saumon, les bras et la poitrine nus, faisant face au spectateur, s'appuyant en arrière des deux mains sur la table, sinistre, livide, mauvaise, venimeuse. C'est superbement peint et l'effet est puissant comme en témoigne la foule qu'on a vue plusieurs jours assiéger le tableau. Mais ici encore le sujet est critiquable. Il dépasse la mesure du naturel et sent le romantisme. La réalité n'a pas ce côté théâtral. Le peintre a visé à l'effet, il l'a obtenu, mais en compromettant le goût. Il a trop visé à la leçon de morale : celle-ci doit résulter du fait même et non des efforts par lesquels on l'accentue. En regardant la *Circé* on se reporte involontairement à la *Buveuse d'absinthe* de Rops, qui est tout simplement une buveuse et qui pourtant plaide éloquemment toutes sortes de thèses sociales. Il y a là un écueil dont Charles Hermans doit se défier. Il semble trop croire que le tableau doit philosopher. Son *Aube* a déjà donné un exemple de cette tendance. Il y mettait ses personnages sur les planches. C'est une erreur très grave. La peinture, de notre temps, aime surtout la vie sans préparations et sans phrases : l'arrangement, le tragique de convention sont de moins en moins appréciés. La réalité vraie, voilà ce qu'on veut. Et certes, les femmes élégantes, les toilettes, les vanités mondaines vers lesquelles la nature du charmant artiste semble l'entraîner de préférence, ont assez de cette réalité séductrice pour qu'il ne soit jamais à court de sujets dignes de lui.

Les ressources étonnantes qu'offre la vie telle qu'on la voit constamment autour de soi sont attestées notamment avec une intensité prodigieuse par la toile de Mlle Breslau, le *Portrait des amis*. Une artiste à la carrure virile, vue de dos, dans le coin gauche du tableau, est occupée à peindre deux jeunes femmes, nullement jolies mais à la physionomie originale, assises à une table sur laquelle est un chien blanc qui complète un trio d'amis. Voilà le sujet. Nous avons parlé de cette œuvre extraordinaire dans notre numéro du 5 juin dernier rendant compte du Salon de Paris. Le jury des récompenses en a confirmé le mérite. La vigueur de coloris et de touche est singulière pour une femme. Mais ce qui frappe surtout c'est la simplicité magistrale avec laquelle est exprimée cette scène à première vue sans signification, et l'impression pénétrante qu'elle amène. C'est la sobriété dominatrice du grand art. Si cette jeune fille continue, elle rayonnera parmi les illustres.

Emile Wauters, fort absorbé sans doute par son panorama du Nil, n'a exposé que les deux grands portraits qu'on a pu voir l'an dernier dans l'atelier qui lui servait de Mont-Aventin pendant l'exposition nationale. Ces fort belles toiles ont eu le temps de prendre une patine et un émail qui les rendent parfaitement harmonieuses. Il y a dans l'une et l'autre, particulièrement dans le portrait de femme, une symphonie de tons absolument séduisants, qui fait oublier la sécheresse qui avait déplu dans ses derniers tableaux historiques. On éprouve du reste une satisfaction vive à voir cet artiste, qui marchera si sûrement à la gloire s'il se décide à moderniser tout à fait son art, délaisser les scènes auxquelles s'attarde encore la gérontocratie officielle. Ses deux œuvres éveillent à cet égard les plus confiantes espérances. Elles montrent que Wauters peut aborder résolument les scènes contemporaines et y triompher. Toutefois pourquoi s'est-il à ce point laissé dominer par les caprices de ses modèles, qu'il a donné au portrait de la bourgeoise élégante qu'il nous montre, des allures qui conviendraient tout au plus à une impératrice ou à une cantatrice célèbre. S'agit-il d'une personnalité tellement importante qu'il fallut nécessairement lui consacrer autant de mètres de toile et lui donner un aussi prodigieux essor au milieu d'un étalage d'accessoires comme on n'en voit guères. Le piano à queue, le chevalet, le tableau qu'il supporte, la tenture de peluche

au fond, la grande chaise de luxe, le tapis d'Orient, les fleurs, font un encombrement digne d'un photographe en délire. De même, dans l'autre portrait, on se sent choqué par le sentiment d'une vanité plaisante et exorbitante, à voir ce petit bonhomme posant fièrement sur son cheval, réduisant à l'état de simples fonds de tableau, la grande mer retentissante et son rivage plein de rêveries. Velasquez réservait ces attitudes de cavalcadour, aux personnages de sang royal; tel est son portrait du jeune *don Balthazar Carlos de Espana, hijo del rei don Phelipe IV*. Franchement quand les modèles manifestent des prétentions pareilles, l'homme de goût doit les rappeler à la modération, — et à la pudeur, comme disait Marrast.

Nous nous demandons ce que ces personnalités avides de tintamarre, doivent ressentir quand elles sont devant le portrait de la reine Amélie, par Jalabert. Comme elles doivent trouver misérable la sobriété tragique de ce chef-d'œuvre d'un peintre qu'en général nous n'aimons pas. Pas d'accessoires, si ce n'est une miniature de Louis-Philippe mort. Pour fond, rien qu'une teinte unie, n'importe laquelle. Sur celle-ci se détache la tête stoïque, résignée, majestueuse et sculpturale de la vieille reine en bonnet. Les yeux, tristes et graves, le nez droit et rigide, la bouche dont la lèvre supérieure tombe, semblent rendre un murmure d'irrémédiable désolation aussi lointain, aussi profond que celui des flots. Les mains expriment, elles aussi, l'affaissement contre lequel lutte une suprême dignité dans le malheur. Pourtant les étoffes sont mal peintes, les chairs ont une teinte fausse trop grise. Mais on s'arrête respectueux et troublé, le cœur s'émeut, les larmes viennent aux yeux. C'est noble, c'est grand, c'est émouvant.

Un artiste qui, lui aussi, ose aborder la réalité sans fard, c'est Bastien Lepage. Nos lecteurs se souviennent peut-être de l'enthousiasme avec lequel nous avons parlé de son *Mendiant* le 15 mai dernier. Outre la petite toile qui représente *Albert Wolff* du Figaro, il a envoyé à Bruxelles une *Faneuse*. Le tableau est étrange. Il produit l'impression énigmatique et inquiétante qu'on ressent souvent devant les œuvres de ce maître à qui la primauté de l'art à l'heure actuelle ne saurait plus être disputée. Ce n'est pas cependant une de ses meilleures choses. Le paysage a une perspective montante manquée. Le moissonneur qui dort derrière la femme ressemble, dans les jambes surtout, à un mannequin insuffisamment rembourré. Mais le personnage de la femme qui regarde devant elle, dans le vide, avec des yeux bruns et ronds, les jambes écartées, les bras abandonnés sur les cuisses, le buste relevé et s'affaissant, est d'un ensemble saisissant. Elle vient de faire le repas de midi; la marmite est près d'elle; la chaleur pèse suffocante et a plongé son compagnon dans un sommeil pareil à la mort; elle ne s'est pas encore couchée sous cette impression alourdissante, mais elle ne pense déjà plus; elle a les yeux grands ouverts, la bouche entrouverte, dans une hébétude molle où ne disparait pas cependant sa nature nerveuse et intelligente. Ce phénomène compliqué est rendu avec une vérité et une force surprenantes, au moyen d'un faire dans lequel le fini ne peut détruire l'ampleur.

Gervex, le compatriote, le contemporain et l'émule de Bastien Lepage a exposé un magnifique *Portrait de M. De Ghistelle*, naturel, sévère, intense, d'un modelé parfait, et le *Retour du bal* que la photographie a rendu populaire et qui fut un des succès du Salon de Paris il y a deux ans. L'un et l'autre sont d'un coloris flamand. La scène du Retour du bal est toute moderne. Deux époux reviennent d'une fête à laquelle le mari a surpris une intrigue de sa jeune femme. Ils sont dans un appartement somptueux. Sur un guéridon brûle une lampe à laquelle vient se mêler la lueur blanche de l'aurore pénétrant par une large fenêtre au fond, au dessus d'un long sofa, couvert en satin blanc sur lequel tous deux ont pris place; elle, pleure et se cache le visage, courbée et renversée; lui, sombre, taciturne, ôte nerveusement ses gants. Tout fait pressentir l'orage conjugal qui se prépare. La physionomie du mari est superbe d'amertume et de colère contenues. On sent que s'il n'était pas homme du monde, sa rage se serait déjà déchaînée en injures et en brutalités. La peinture est grasse, chaude et à l'antipode de la touche minutieuse, un peu sèche et maigre de Bastien Lepage. Cependant il faut reconnaître que ce dernier atteint davantage à la puissance dans l'effet. Les deux peintres sont des maîtres et constituent, sous des formes très différentes, deux des jeunes gloires les plus éclatantes de l'école française nouvelle. Cela n'empêche qu'à Bruxelles, Gervex, quand il peint des scènes mondaines, subit le même antagonisme qu'Hermans, parce qu'il inquiète sans doute, en concurrent dangereux, les mêmes personnalités. Certains critiques qui écoutent avec trop de simplicité les adroits promeneurs qui vont au Salon pour semer dans leurs oreilles de la semence d'articles, devraient se mettre en garde contre ces grosses malices.

Parmi les Belges qui ont traité d'importants sujets à figures, il serait injuste de ne pas donner une place d'honneur à Smits. Il a pris pour texte d'une composition en tous points séduisante, cette allégorie de Henri Heine : Le bonheur est une belle jeune femme qui vous envoie un baiser en passant, le malheur est une vieille, ridée et renfrognée, qui s'assied à votre chevet. Smits l'a interprétée avec un charme, une sensibilité et une mélancolie qui méritent tous les suffrages. Un adolescent se soulève sur son lit au moment

où va disparaître derrière une draperie une figure nue de jeune fille qui est la grâce et la chasteté mêmes; elle porte à ses lèvres une main ravissante pour lui jeter un baiser; le geste, le regard, l'attitude du jeune homme, faible et suppliant, disent: Oh! ne t'en vas pas, fée adorable! Pendant cette courte scène, une vieille femme, grave, au visage dur et impitoyable, s'est assise auprès de la couche et commence un de ces travaux de mains, monotone et interminable, auxquels s'applique la dernière activité des vieillards. La teinte générale est harmonieuse, dans la gamme un peu brune que l'artiste affectionne et à laquelle il donne beaucoup de distinction. Le faire un peu cotonneux et mou ne nuit pas au sentiment tendre et chagrin de l'œuvre. Pour nous c'est le meilleur tableau qui soit sorti des pinceaux de Smits et nous espérons qu'il trouvera une place digne de lui. Il y a certes beaucoup de convenu dans tout cela, mais puisque l'artiste excelle dans ce genre apprêté et doux, qui donc serait sage en l'engageant à en sortir ?

Ces qualités sont aussi celles d'Hector Leroux, un Français, dans son tableau représentant le dernier jour d'Herculanum; mais il y a moins de chaleur et d'harmonie dans la couleur. Ses figures de jeunes italiennes antiques qu'étouffent les fumées du Vésuve, ont une grâce attachante.

Le monde artistique remarque beaucoup, et avec raison, un des paysages de Verheyden, *l'Enclos*, traité dans ces tonalités lumineuses, blanchâtres et délicates qu'Heymans a été le premier à exprimer. Une barrière rustique occupe au fond le centre de la toile. De chaque côté des feuillages, d'où sortent à droite les troncs penchés de deux peupliers d'Italie coupés par le cadre. Des poules multicolores picorent dans l'herbe. Les verts se détachent sur un ciel bleu très doux. C'est largement exprimé et habilement brossé. Si Verheyden se maintient à cette hauteur, il peut compter parmi les premiers. Mais qu'il prenne garde à l'exagération de ces pâleurs qui sont aujourd'hui à la mode; on les a poussées à l'extrême limite; une ligne de plus et le faux apparaîtra, tant pour lui que pour les nombreux adeptes de l'école qui cherche avant tout la lumière et la véritable expression du plein air.

Voyez le vigoureux *Paysage des Landes* de Chabry. C'est aussi lumineux que possible et pourtant on n'a pas l'impression d'une déteinte. La richesse des tons est partout maintenue, dans les terrains montants, dans les bestiaux qui y paissent, dans les buissons au milieu desquels ils circulent, dans le ciel qui les couvre. C'est réjouissant de puissance et de chaleur.

Baron fait la même démonstration dans sa *Campine*. Il est même extrêmement intéressant de comparer son interprétation où tout est avivé et vibrant, aux sujets analogues, rendus si brillamment par Heymans, qui adoucit et revêt tout d'une poésie claire. Quand ces différences sont le résultat de tempéraments artistiques individuels et bien caractérisés, il n'y a qu'à laisser faire; rien de mieux qu'une originalité qui se déploie librement. Mais quand elles deviennent l'aliment d'un parti pris chez des imitateurs, elles sont extrêmement dangereuses.

Le paysage de Baron dont nous venons de parler est très admiré. Ce succès doit lui être d'autant plus sensible que dans ces derniers temps, la faveur du public s'était un peu écartée de lui. Sa peinture devenait fausse. Il semblait vouloir sortir de sa nature et trouver mieux que ce qui lui avait valu sa renommée. Efforts stériles dont nous espérons qu'il aura reconnu la vanité et la stérilité. Qu'il nous ramène à son ancienne manière dont sa *Campine* du Salon est un remarquable spécimen. Quand on peint ainsi, c'est folie de s'entêter à chercher autre chose.

La tentative la plus robuste du Salon dans les voies de la peinture d'histoire entendue comme représentation de la vie contemporaine, est celle d'Emile Sacré dans sa *Mort du puisatier*. Il a également un portrait très naturel d'expression, mais dont le modelé est insuffisant et dont les étoffes manquent de vigueur, ce qui devient sensible quand on le compare notamment au portrait de Gervex dont nous avons parlé plus haut.

La composition de la *Mort du puisatier* est bonne sans recherche. Elle rend l'évènement avec simplicité, mais avec une certaine froideur Le cadavre vient d'être retiré d'un éboulement. Il est étendu dans un raccourci habilement rendu. Autour de lui des ouvriers à physionomies expressives, le palpent pour s'assurer s'il n'y a plus d'espoir de salut. A gauche quelques passants curieux. A droite la veuve que des voisins soutiennent. Tous les personnages sont un peu plus grands que nature. Le coloris est d'un éclat sobre complètement dépouillé des tendances au gris qu'on avait déplorées dans les *Ramasseuses d'escarbilles* du même peintre. Le dessin et les types populaires sont soigneusement étudiés Tout dénote une grande conscience, une recherche attentive, une persévérance loyale, beaucoup de respect pour l'art. Ce qui manque c'est la verve, la désinvolture dans l'arrangement, un certain goût, plus de profondeur dans l'expression tragique. Mais devant le succès obtenu par le jeune artiste, et en considérant surtout le progrès considérable sur les œuvres antérieures, on lui doit les félicitations et les encouragements les plus cordiaux. On peut en effet espérer qu'il ira plus haut encore. Combien cette sincérité et cette observation attentive de nos mœurs ont de saveur à côté des toiles d'opéra du hongrois Brozik auxquelles ont été données des places d'honneur, et de la peinture fausse et arriérée de Slingeneyer. Mais ce qu'il faut surtout signaler, c'est le courage de l'effort d'Emile Sacré. Il est difficile

de se rendre compte de l'opiniâtreté et de la vaillance qu'il a fallu pour réaliser un tel résultat. Chez nos peintres ce qu'on nomme le *morceau* est en honneur, mais le *tableau* est toujours rare et le public ne mesure pas suffisamment l'énorme différence qu'il y a dans la difficulté pour faire le second, même quand on est très capable de faire le premier.

## Bibliographie

**De Mogador à Biskra**, *Maroc et Algérie*, par Jules Leclercq. — Paris, Challamel aîné.

Morbleu, c'est un noble goût que celui des voyages. Aller, marcher, rouler, chevaucher, naviguer, changer sans cesse d'horizon et de milieu, emporter dans la rétine quelques aspects de ce merveilleux panorama du monde, imprimer dans sa mémoire quelques pages du grand livre de la vie universelle! C'est en somme, de toutes les manières de remplir son existence, la plus philosophique et la plus élevée. La patrie, a dit un philosophe, est là où l'on est bien, et comme la plupart des hommes ne se trouvent bien nulle part, la patrie est un wagon de chemin de fer, la selle d'un cheval ou le pont d'un steamer. Heureux les voyageurs! Heureux ceux qui peuvent détacher leurs semelles du sol où le hasard les a plantés, laisser derrière eux les mesquineries et les platitudes quotidiennes de la vie, rompre pour un temps cette chaîne d'ennuis, de devoirs moroses, de déceptions et de perfidies qu'on appelle la société, et s'en aller gaiement vers l'inconnu, légers de bagages et de préoccupations!

Le poète a beau s'écrier : « Post equitem sedet atra cura », l'*atra cura* se lasse avant le voyageur et finit par le laisser en route. Quelle volupté étrange dans le signal du départ : c'est une sensation de délivrance, une ivresse de liberté et de grand air dont rien n'égale la douceur et la plénitude.

M. Jules Leclercq est de notre avis, c'est un voyageur incorrigible et relaps, toujours par monts et par vaux, par terres et par mers. Il visita naguère les Iles Fortunées. Il vient de parcourir en artiste le Maroc et l'Algérie et, comme il n'est pas de ces voyageurs égoïstes qui renferment en eux-mêmes leurs jouissances, il nous fait part de ses impressions dans un joli volume de 250 pages qui nous présente les intéressantes contrées vues par les yeux d'un observateur intelligent et sympathique.

Son livre sort du domaine restreint de la géographie ; en dépit de la modestie de son style, il appartient à la littérature ; c'est un art que de voir et de traduire ce qu'on a vu de façon à transmettre au lecteur, dans leur vitalité et dans leur sincérité, les impressions reçues. Certains auteurs de récits de voyages ne semblent préoccupés que d'eux-mêmes, que de mettre en relief les dangers qu'ils ont courus, l'accueil qu'ils ont rencontré, les bonnes fortunes qu'ils ont cueillies en passant. Ces voyageurs vaniteux et poseurs ont bientôt lassé la patience de celui qui entreprend de les suivre : le voyage, pour eux, n'est qu'un prétexte à la mise en scène de leur personnalité et quelqu'en soit l'importance, l'intérêt qui s'y attache est promptement épuisé. D'autres, esclaves de leur imagination, ne voient les pays qu'ils visitent qu'à travers un prisme qui en défigure ou en exagère les aspects : ceux-là sacrifient sans cesse la vérité et la proportion des choses à l'éclat du style et à la pompe des descriptions ; le lecteur ébloui par toutes ces facettes, ce feu d'artifice, ces tirades étincelantes, ces réflexions sentimentales ou profondes, ne conserve de sa lecture qu'une lassitude mêlée d'admiration.

M. Leclerq, nous aimons à le reconnaître, est exempt de ces deux variétés d'idiosyncrasie voyageuse. Son récit n'a nullement pour but de servir de cadre ou de tremplin à sa personnalité. Il voyage pour lui-même, il observe avec pénétration et jugement et voit en artiste. La description se déroule d'elle-même sous sa plume avec une sincérité et une simplicité qui mettent immédiatement le lecteur à la place du voyageur et lui font voir tout ce qu'il a vu et de la même manière qu'il l'a vu. Aussi, parcourt-on ce livre avec intérêt et sans fatigue. Les aspects pittoresques des régions traversées sont heureusement traduits, les détails de mœurs finement exprimés, les incidents et les aventures exposés avec une séduisante bonhomie. M. Leclercq est si loin des débauches de style dont nous signalions ci-dessus les inconvénients que nous croyons devoir le prémunir contre l'excès contraire : son langage est parfois négligé, on y remarque des incorrections et des trivialités qu'un peu d'attention ferait disparaître. En somme son livre est une œuvre estimable à tous égards, qui révèle des qualités sérieuses. L'auteur est jeune, il aura le temps de les développer.

## Glanages

Le critique souvent ne connaît pas le dessin et la technique des arts et c'est toujours le côté par lequel l'artiste se défend contre l'homme de lettres.

*
* *

Devant des tableaux qui représentent des nudités, c'est moins le talent de l'artiste qui arrête la majorité du public que les vices de ce public.

*
* *

S'il y a peu de gens qui sachent regarder un tableau, y a-t-il beaucoup de peintres qui sachent regarder la nature?

*
* *

La largeur du faire est indépendante de l'étendue de la toile et de la grandeur des objets. Réduisez tant qu'il vous plaira une sainte famille de Raphaël et vous n'en détruirez pas la grandeur.

*
* *

Il y a bien des tableaux devant lesquels on est tenté de s'écrier : De par Apollon, dieu de la peinture, que l'auteur de cette maussade composition soit condamné à lécher sa toile jusqu'à ce qu'il n'y reste rien, et qu'on lui défende de choisir à l'avenir des sujets qui demandent du génie.

*
* *

Il y a beaucoup d'artistes, peu de bons, pas un excellent, ils choisissent de beaux sujets, mais la force leur manque. Ils n'ont ni esprit, ni élévation, ni chaleur, ni imagination. Beaucoup de dessin et de coloris, point d'idée.

*
* *

La couleur est dans un tableau ce que le style est dans un morceau de littérature. Il y a des auteurs qui pensent, il y a des peintres qui ont des idées. Il y a des auteurs qui savent distribuer

leur matière, il y a des peintres qui savent ordonner un sujet. Il y a des auteurs qui ont de l'exactitude et de la justesse, il y a des peintres qui connaissent la nature et qui savent dessiner. Mais de tous temps, le style et la couleur ont été des choses précieuses et rares.

***

Avant de prendre le pinceau, il faut avoir frissonné vingt fois de son sujet, avoir perdu le sommeil, s'être levé pendant la nuit, avoir couru en chemise et pieds nus jeter sur le papier ses esquisses à la lueur d'une lampe de nuit.

***

Nos artistes sont fatigués dans leurs ateliers d'une vermine présomptueuse qu'on appelle des amateurs, et cette vermine nuit beaucoup à leurs travaux.

***

En voyant les collections de tableaux on peut faire cette remarque : Si un homme qui fait bien aujourd'hui et mal demain est un homme sans caractère, que faut-il dire du goût de celui qui associe dans un même cabinet des choses si disparates.

***

On peut répondre aux gens qui s'attachent à comparer leurs contemporains aux anciens : N'est-ce pas une façon de juger bien étrange que de ne regarder les anciens que par leurs beaux côtés, comme vous faites, et que de fermer les yeux sur leurs défauts; et de n'avoir au contraire les yeux ouverts que sur les défauts des modernes, et de les tenir opiniâtrement fermés sur leurs beautés?

***

Un sculpteur un peu jaloux de la durée de son ouvrage, en appuie toujours les parties délicates et fragiles sur des parties solides; le peintre devrait de même préparer et broyer ses couleurs, et exclure de sa palette toutes celles qui peuvent réagir les unes sur les autres, se décomposer, ou souffrir.

***

C'est une chose bizarre que la diversité des jugements de la multitude qui se rassemble dans un Salon. Après s'y être promené pour voir, il faut aussi y faire quelques tours pour entendre.

***

Le peuple regarde tout et ne s'entend à rien.

***

Rien ne passe sans éloge et sans blâme : celui qui vise à l'approbation générale est un fou.

---

## L'AVENIR DE LA LITTÉRATURE

### EN BELGIQUE

Notre article sur ce sujet a provoqué de la part d'un de nos abonnés d'intéressantes réflexions qu'il nous communique par la lettre qu'on va lire :

A la Rédaction de *L'Art Moderne*.

MESSIEURS,

J'ai lu avec un vif intérêt votre article sur l'avenir de la littérature en Belgique; il m'a suggéré quelques observations que je crois devoir vous soumettre : elles me paraissent devoir concourir à la solution de la question. A ce titre vous jugerez bon peut-être d'en faire part à vos lecteurs.

J'ai souvent déploré comme vous notre impuissance littéraire et je suis complètement de votre avis quand vous dites « La « cause de l'abaissement des lettres en Belgique ne tient pas à « une situation accidentelle, mais elle est l'indice d'un mal pro« fond. »

On peut même induire de votre ton de découragement que vous jugez le mal incurable (*). En cela je me sépare de vous. Je me refuse à croire que notre impuissance soit organique et constitutionnelle et par suite irréparable : d'après moi elle procède de circonstances fortuites et variables qui permettent d'espérer une amélioration de notre état intellectuel.

Ce qui m'encourage à contredire vos appréciations dans quelques-unes de leurs conséquences, c'est l'appui que me prête l'imposante autorité de M. Taine. Dans son introduction à l'histoire de la littérature anglaise, l'éminent critique résume d'une façon saisissante les conditions du développement intellectuel d'une nation.

« On peut, dit-il, considérer le mouvement total de chaque « civilisation distincte comme l'effet d'une force permanente « qui, à chaque instant, varie son œuvre en modifiant les cir« constances où elle agit. Il n'y a ici (c'est-à-dire dans les « matières de l'esprit), comme partout, qu'un problème de mé« canique. L'effet total est un composé déterminé tout entier « par la grandeur et la direction des forces qui le produisent. Il « est grand ou petit selon que les effets distincts de la race, du « milieu et du moment se combinent pour s'ajouter l'un à l'autre « ou pour s'annuler l'un par l'autre. »

*La race* ce sont les dispositions innées et héréditaires que l'homme apporte avec lui à la lumière; le *milieu* c'est l'ensemble des circonstances de climat, d'institutions, etc., dans lesquelles il agit et se développe; le *moment*, enfin, représente la force acquise, le travail déjà réalisé par la combinaison des deux autres forces, la race et le milieu. Tout se réduit donc à un problème de philosophie positive. Je n'ai pas l'ambition de l'approfondir dans la généralité, je me borne à faire, en quelques mots, à la Belgique, l'application de la théorie de M. Taine.

Les instincts de notre race, l'organisation intime du caractère national sont-ils fatalement rebelles à l'éclosion d'une littérature? Plus généralement, la matière cérébrale belge est-elle incapable d'activité littéraire? Pour résoudre complètement cette question, il faudrait examiner en détail les diverses manifestations du génie national depuis les temps les plus reculés; de plus, il faudrait recourir aux lumières des physiologistes et des sociologues, ce qui nous entraînerait beaucoup trop loin. Disons seulement qu'il n'apparaît guère jusqu'aujourd'hui qu'un peuple ait progressé dans l'ordre des institutions, des lois, de l'industrie, etc., et que d'autre part, il soit constamment resté fermé aux spéculations plus nobles de l'intelligence. On a vu des pays une fois arrivés à un certain degré de prospérité matérielle, s'immobiliser, puis décroître; mais jamais, croyons-nous, une nation, douée comme la nôtre, de l'instinct du progrès, n'a côtoyé indéfiniment le domaine intellectuel, sans y pénétrer profondément quelque jour.

Objectera-t-on l'Histoire? Dira-t-on que dans une longue série

(*) Notre honorable correspondant exagère. Qu'il relise la fin de notre étude : elle montre qu'à notre avis la littérature nationale se développera dès que le public se donnera la peine (ou le plaisir) de s'en occuper.

de siècles, c'est à peine si l'on voit de loin en loin quelque forte individualité secouer l'apathie traditionnelle de notre race? Cherchera-t-on dans cette constatation sinon la preuve, du moins une présomption très forte que l'organe littéraire belge est irrémédiablement atrophié?

Nous répondrons que tenir un semblable raisonnement, c'est confondre deux éléments distincts; la race et le milieu. L'éclat littéraire de la Belgique n'a certes jamais été bien vif, mais cette pauvreté n'est-elle pas due au milieu détestable dans lequel nous avons croupi pendant si longtemps. Si en 1830 nous avons ressaisi l'indépendance, le passé nous étreint encore et nous n'avons pas achevé la liquidation de deux siècles et demi de misère et d'apathie.

On ne peut méconnaître, sans tomber dans un aveugle pessimisme, que depuis cinquante ans notre milieu s'est modifié dans un sens assez favorable pour qu'il arrive à se combiner d'une façon complète et intime avec la race; il ne lui reste plus, qu'à se débarrasser de certains éléments hétérogènes et antipathiques à notre caractère. Je veux parler de l'atmosphère romantique et imaginative dont l'influence française nous a enveloppés. Cette atmosphère est, suivant moi, pernicieuse. Les instincts réalistes de notre race nous retiennent sur la terre, dans les préoccupations et la considération de l'homme moderne que nous voyons vivre et s'agiter sous nos yeux. Lorsque nous avons voulu, à notre tour, nous élever dans la nue, nos ailes trop faibles n'ont pu nous soutenir et nous sommes piteusement retombés sur le sol. Cherchons ailleurs notre voie. Pour la reconnaître, il suffira d'ouvrir les yeux et de regarder autour de nous. Dans toutes les branches de l'activité humaine, la nature et la vérité reprennent leurs droits, un courant positiviste emporte le monde vers de nouvelles destinées intellectuelles, plaçons-nous résolument dans ce courant, si favorable à notre génie national. Ne nous laissons pas gagner par les terreurs de quelques émasculés : le zolisme et le naturalisme ne sont pas les choses épouvantables qu'on se plait à dire, c'est tout simplement le tempérament belge écrivant à Paris, sur des sujets parisiens, et mêlant à son œuvre un peu de cette exagération naturelle aux habitants du midi.

Tout ce que nous avons dit jusqu'ici de la race et du milieu fera comprendre comment, chez nous, la combinaison de ces deux forces n'a pu suffire encore pour produire ce que M. Taine appelle le *moment*. Cette combinaison n'a été qu'imparfaite, et dès lors elle n'a point su acquérir la vitesse voulue pour l'avènement d'un état intellectuel satisfaisant. Gâté par la double influence des institutions du passé et des idées romantiques, notre milieu n'est pas encore assez homogène pour que nos instincts puissent s'y adapter d'une façon complète et définitive. Mais le jour où cette homogénéité sera un fait accompli, le *moment* de notre vocation à la vie littéraire sera bien près de paraître.

Voilà, me semble-t-il, la vérité sur l'état intellectuel de notre pays. En terminant, et pour faire prendre patience aux gens nerveux qui se fatiguent d'attendre, je citerai une réflexion de M. Littré, qui me paraît s'appliquer parfaitement à notre situation : « Une population, même douée heureusement, dit-il, peut « rester pendant un temps indéfini dans l'immobilité d'esprit, si « quelque chose d'intérieur ou d'extérieur surgissant, n'y décide « ce que j'appellerais volontiers la fermentation intellectuelle. »(*)

Gens nerveux, n'oubliez pas que « ce quelque chose d'intérieur ou d'extérieur » ce peut très bien être les efforts des hommes de bonne volonté. Ces efforts accélèreront le mouvement de *la race* et du *milieu*, et par suite, précipiteront *le moment*.

(*) *La science au point de vue philosophique*, p. 443.

## Petite Chronique

Le concert de jeudi dernier au Waux-Hall a été fort intéressant, bien que la température ait été inclémente. Le violoncelliste Jacobs exécutait pour la seconde fois avec grand succès plusieurs morceaux de sa composition, destinés surtout à mettre en relief le mérite du virtuose. Ce dernier est mieux connu que le compositeur et c'est particulièrement à l'exécutant qu'étaient adressés les applaudissements et les rappels. M. Jacobs est sans conteste l'un de nos meilleurs violoncellistes, et l'audition du Waux-Hall lui a permis d'affirmer une fois de plus son talent brillant et sérieux.

Dimanche dernier on a exécuté à l'église Sainte-Catherine une messe d'un jeune organiste belge, Louis Maes, connu déjà par des œuvres qui promettent un sérieux talent. Cette messe a été fort bien accueillie; elle renferme des parties réellement belles. Nous espérons l'entendre une seconde fois et donner à nos lecteurs une appréciation plus détaillée. Nous sommes heureux d'enregistrer ce succès.

La translation des restes mortels de H. Vieuxtemps, décédé à Mustapha supérieur (Algérie), chez son gendre, M. le docteur Landowsky, aura lieu à Verviers, dimanche 28 août.

Les conservatoires et les écoles de musique du royaume, les notabilités musicales, les anciens élèves de l'illustre maître, les sociétés de chant, d'harmonie et de fanfares des principales localités du pays sont conviés à cette cérémonie.

Le cortège se formera à 2 heures 1/2 à la gare de l'Ouest et se dirigera vers la place du Martyr. Là sera exécuté un chœur écrit par M. Kefer, directeur de notre l'école de musique de Verviers, sur des paroles de M. K. Grün. Ce chœur intitulé : *Hommage à Vieuxtemps*, sera chanté par les sociétés chorales de cette ville avec accompagnement d'orchestre.

Avant l'exécution, l'éloge funèbre de Vieuxtemps sera prononcé, puis le cortège se rendra au cimetière. Pendant le défilé, l'orchestre de la Société d'harmonie exécutera la marche funèbre et une autre composition de Vieuxtemps, orchestrée par M. Kefer. Ces deux compositions trouvées dans les nombreux manuscrits du maître ont été envoyées récemment d'Algérie par M. Vieuxtemps fils.

Voici la composition officielle de la troupe du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, pour la saison qui s'ouvrira le 3 septembre prochain :

*Artistes du chant.* — Ténors : MM. Vergnet, Massart, Rodier, Joannes, Mansuède, Guérin;
Barytons : MM. Manoury, Soulacroix, Fontaine;
Basses : MM. Gresse, Dauphin, Chapuis, Boutens.

*Dames artistes :* MMes Duvivier, Marguerite de Mauval, Calvé, Alice Rabany, Blanche Deschamps, Bosman-Huyk, Lonati, Hervey, Ismaël, Angèle.

*Artistes de la danse.* — Danseurs : MM. Poigny, Duchamp, Ph. Hansen, Deridder;

Danseuses : MMes Adelina Gedda, Ricci-Poigny, Elvira Gedda, Adèle André.
Chefs d'orchestre : MM. Joseph Dupont, Th. Warnots.

M. Raoul Pugno, compositeur français, vient de faire recevoir à la Monnaie un opéra comique en un acte.

Voici également la composition de la troupe du théâtre du Parc :

MMes Subra, Gérald, Baume, Riga; — MM. Alhaiza, Candé, Dumoraize, Bahier, Monroy, Lebrun, Riga, Haymé.

La réouverture aura lieu par le *Père Prodigue*. Puis passeront : *Un ménage en ville*, *le Marquis de Villemer* (débuts de Mlle Baume), *le Supplice d'un homme*.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AOUT 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon Degeorge (second article). II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. Jacob, bibliophile (second et dernier article). IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Les bibliophiles au XVIIIe siècle*. — Composition de Ch. Lepec.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : L. Derome : *les romanciers contemporains*, par Emile Zola.— *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

## *SOMMAIRE DE LA 2e LIVRAISON DE JUILLET.*

Texte : *Paul de Saint-Victor*, par Arsène Houssaye. — *Paul de Saint-Victor*, par H. Houssaye. — *Marat*, par A. Bachelin. — *Une maison-musée au dix-neuvième siècle*, par E de Barthélemy. — *Poésie : La poursuite éternelle*, par J. Soulary; *La Falaise*, par Ch. Frémine. — *Les livres*, par J. Alboize — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Portrait de Paul de Saint-Victor*, ***. — *La poursuite éternelle*, par E. Froment — *Daphnis et Chloé*, par Prud'hon.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° D'AOUT 1881 :

Texte. — *Les manufactures nationales : histoire de la manufacture de Sèvres*, I par M. Ed Garnier — *L'Exposition d'art décoratif espagnol et portugais au South Kensington*, par P. V. — *La distribution des prix à l'Ecole nationale des arts décoratifs. — Chronique française et étrangère. — Le décor et le costume au théâtre*, par H. de Chennevières. — *Bulletin du Musée des arts décoratifs — Bibliographie.*

Planches hors texte. — *Pendule en écaille et bronze. Epoque Louis XIV* (gravure en taille-douce). — *Modèles de miroirs* (concours de l'École nationale des arts décoratifs). — *Détails de la garniture d'un bureau. Epoque de la Régence.*

Gravures dans le texte. — *Spécimens de porcelaine tendre de Rouen, de Saint-Cloud, de Chantilly. — Exposition d'art décoratif espagnol et portugais : Calice de Pelagius* (XIIe siècle); *calice de l'abbaye de Saint-Dominique de Silos; calice du XVIe siècle; croix de la cathédrale de Léon; reliure d'or émaillée du livre d'heures de Jeanne la Folle; Bijou-reliquaire, émail de Catalogue.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du n° 20 du 15 août 1881. — Étude : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite et fin*). — Chronique littéraire. — Ça et là : *Une fête à l'abbaye de Villers*. — Bulletin bibliographique : *Fleurs de jeunesse*, par M. Emile Leclercq. *Washington*, par M Th. Juste. *Les terres* par M. Georges Mallet. *Biographie d'Eugénie Mélon*, par M. Ernest Gilon — Feuilleton : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — Concours — Annonces.

**EN SOUSCRIPTION**

## DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

## L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

# ADÈLE DESWARTE

## 23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 SEPTEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES *(troisième article)*. — DIALOGUE SUR LE PORTRAIT. — ANCIEN THÉATRE ESPAGNOL : *La Célestine*. — GLANAGES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Troisième article.*

Constant Meunier s'attache depuis quelque temps à rendre la vie ouvrière des usines. On se souvient du grand tableau représentant la manœuvre des convertisseurs dans les ateliers de Seraing. Nous en avons signalé le sérieux mérite dans nos études sur le dernier Salon de Paris. Cette fois, sous le titre *Lassitude*, il expose un artisan de forges, interrompant quelques instants son rude travail et se laissant aller, au milieu des fumées et du vacarme, à cet affaissement douloureux qui rend si pesantes les dernières heures du labeur quotidien. Noirci, suant, épuisé, il s'abandonne plutôt qu'il ne s'assied, sur un engin d'usine, les bras ballants, les jambes poussées droit devant lui. Il se détache sur un fond de vapeurs un peu confus. L'expression est très juste sans atteindre pourtant à la puissance.

Cette œuvre marque un pas en avant dans la voie nouvelle où Meunier s'est engagé. Le tableau précédent ne rendait que l'activité d'une scène industrielle compliquée des difficultés inhérentes aux effets de lumière. Cette fois l'artiste a cherché l'âme du travailleur et s'est efforcé de rendre quelques-unes des émotions pénibles de son existence subalterne et tourmentée. C'est là un effort qu'il convient de signaler et de soutenir. Il est rare, lors des expositions, de rencontrer ces aspirations vers ce qui élève et ennoblit l'art. Presque toujours la critique banale et le public n'y comprennent rien. Cela est surtout vrai quand le sujet est sévère et sort des régions de l'élégance L'ouvrier industriel attend son Millet. Qui l'exprimera à côté des paysans de celui-ci, avec ses devoirs farouches, ses souffrances obscures, ses misères résignées? L'entreprise n'est guère tentante car la foule n'encourage pas les représentations de choses où le lugubre tient plus de place que la joie. Le souvenir morose de l'existence de Millet et de Degroux n'est pas engageant. Mais un grand cœur d'artiste n'hésite pas quand sa vocation le pousse et la gloire ne se fait pas toujours inutilement poursuivre. Si Constant Meunier se sent entraîné vers ce genre austère, il n'hésitera pas. Nos souhaits l'accompagnent, et la critique, nous l'espérons, saura lui rendre justice et amener l'attention sur ses œuvres.

Nous n'analyserons pas, malgré son mérite, son autre tableau, un *Portrait de jeune fille*. Notre but, en effet, n'est pas, en rendant compte du Salon, de jeter en passant, à tout artiste une douceur ou une dureté, à toute peinture une appréciation. C'est là du reportage et non de la critique et l'on sait que les artisans ne manquent pas à cette besogne. Notre désir est de ne nous occuper que des œuvres qui se détachent de la cohue, soit par les espérances qu'elles font naître, soit par l'attention que leur accorde le public. Nous avons en vue l'art beaucoup plus que les artistes; les satisfactions personnelles de ceux-ci nous paraissent secondaires, et nous sommes convaincus que si on les accoutumait à se voir oubliés eux-mêmes davantage, ils perdraient ce goût malsain de n'aimer la critique que lorsqu'elle a les individus pour préoccupation principale. Ce qu'il faut demander à celle-ci, c'est de diriger le goût, de rappeler les principes de l'art, de signaler les œuvres les plus belles parce qu'elles sont des exemples pour les autres, d'exécuter les réputations usurpées. Le reste n'est qu'un oiseux bavardage destiné à satisfaire des vanités ou des camaraderies.

Alfred Verwée n'a pas envoyé au Salon de Bruxelles la *Gilde de Saint-Sébastien* qui avait été si mal accueillie à Paris. Il l'a remplacée par deux de ces scènes d'animaux au repos qu'il établit avec une maîtrise superbe dans des paysages magnifiques; seule, dans une de ces toiles, une vache blanche rompt l'harmonie par une note un peu criarde. Puisque par de pareils sujets il triomphe toujours, pourquoi en sortirait-il? Chaque fois qu'il a voulu traiter des animaux en mouvement, il n'a pas été heureux. Qu'il s'en abstienne. Alfred Stevens lui donne sous ce rapport l'exemple de la prudence en ne mettant jamais en mouvement ses personnages. C'est d'autant plus adroit qu'on peut sans peine imaginer alors une doctrine qui justifie cette impuissance relative en la transformant en supériorité, comme de dire, par exemple, que l'art est en soi quelque chose d'hiératique qui s'accommode surtout du calme, du style, de l'immobilité et qui répugne à l'action, à la fougue, au désordre. Mais plutôt, puisque Verwée est de ceux dont le puissant tempérament doit souffrir de se confiner dans un genre unique, qu'il étudie l'anatomie des mouvements, qu'il s'en rende maître, et qu'il nous arrive un jour avec une œuvre démontrant qu'il n'y a pas pour lui de barrière. Une telle initiative serait digne de ce grand artiste qui incarne quelques-unes des plus belles qualités de la peinture flamande.

Les deux toiles de Bouvier sont de valeur fort différente. Sa marine, *Approche de la tempête*, est d'un beau style, mais son paysage *Environs de Berg-op-Zoom*, est médiocre; il manque d'émotion et le coloris est banal. Cet excellent artiste a une tendance à faire un peu bourgeois. Il n'est, du reste, pas le seul en Belgique. Ce défaut de nos groupes artistiques provient de ce qu'on y oublie trop que la pensée et le sentiment se ressentent toujours du défaut de préoccupations élevées dans la vie de chaque jour. On y traite volontiers de prétention l'enthousiasme, les aspirations passionnées, l'amour des choses distinguées. La vulgarité du bon garçon y est prisée, et une existence dépouillée de ces délicatesses intellectuelles qui affinent l'âme et le goût est le modèle que l'on suit de préférence. On lit peu, on n'étudie guère, on se cantonne dans un art limité, et on s'imagine pouvoir conserver quand même l'ardeur et le goût; cela n'aboutit qu'à rendre indolent et blasé. Plus que tout autre, peut-être, l'artiste doit, s'il veut sans cesse grandir et ne jamais perdre son feu, se nourrir de préoccupations nobles et s'enlever de terre pour voler dans les régions idéales. Plus que tout autre il doit s'instruire, parce que l'art résume une civilisation dans ce qu'elle a de plus complet et de plus vivant. Quand on se borne à exploiter les quelques dispositions que la nature vous a données pour réaliser d'instinct une forme artistique, l'épuisement, la fatigue, la répétition apparaissent inévitablement.

On admire sans réserves une marine nocturne d'Artan de la plus belle qualité, dans ces données légèrement bleuâtres qu'il excelle à rendre. Elle a le sentiment profond et poétique de la nuit, et pourtant tout se voit nettement, tout est clair. Est-ce une œuvre récente? Dans ce cas, les craintes qu'avait fait naître dans ces

derniers temps l'apathie et la stérilité relatives de l'artiste s'évanouissent. Il se retrouve tout entier, aussi brillant, aussi pénétrant qu'aux meilleurs jours. De quelle joie et de quels vœux ces réapparitions sont saluées par les cœurs vraiment amoureux du beau !

Nous nous sommes retrouvés avec un vif intérêt devant les œuvres de Fernand Knopff, dont nous avons signalé les tendances très originales à l'exposition de l'Essor. Son *Portrait* est très remarquable : un grand fini, une tonalité délicate, beaucoup d'intensité dans l'expression, un ensemble très personnel. Par contre, le tableau auquel il a donné ce titre bizarre *Une crise* est peu goûté. La silhouette du jeune homme qui en est l'intérêt principal, participe cependant de tout ce qui fait le mérite du portrait : la pose est simple et vraie, la physionomie impressionne. Mais le sujet laisse le spectateur perplexe : qu'est-ce que c'est que cette crise? et au lieu de se laisser aller à regarder la peinture, on se surprend à chercher le mot du logogriphe. Puis le cadre, étonnant de couleur et de lourdeur, détourne l'attention et suscite des plaisanteries. Il fait l'effet d'un éléphant attelé à un fiacre. Il en résulte que par la maladresse du peintre on est mis tout de suite dans des conditions désastreuses pour lui. Pourquoi courir ainsi après l'extraordinaire? On attire, il est vrai, l'attention, mais c'est une attention qui n'a rien de bienveillant. Que M. Knopff laisse tout cela. Il a les plus sérieux mérites, et il a surtout cet avantage inappréciable : l'originalité. Qu'il ne cherche pas ailleurs. Tout ce qui pourrait être considéré comme du charlatanisme est misérable. L'art vrai est sobre et dédaigne tout tréteau.

Van Beers qui fut, au début, atteint de la même manie, semble avoir désormais abandonné ces réclames bruyantes pour n'en plus demander qu'à son art, et il y réussit car il s'est élevé autour des deux œuvres qu'il a exposées un assez singulier concert de criailleries. *Le Yacht la Sirène* dont nous rendions compte le 15 mai dernier à l'occasion du Salon de Paris, et la figurine intitulée *Lily* sont d'un pointillé et d'un délié si fins et si étonnants dans quelques-unes de leurs parties, que certains artistes ont jugé à propos de dire que cela ne pouvait être obtenu qu'au moyen de procédés photographiques. Et les reporters qui, à l'exemple des abeilles vont leur demander le pollen au moyen duquel on féconde dans les journaux les chroniques artistiques, se sont empressés de le répéter. C'est un très fâcheux côté de notre monde artistique que cette malveillance qui transforme toute originalité en subterfuge. Van Beers vient de protester avec énergie.

Ce qu'il y a de curieux c'est qu'alors que ce jeune peintre excelle d'une manière si extraordinaire dans ce faire minutieux et délicat, on l'engage à l'abandonner pour revenir à la manière large dont son *Artevelde* et sa *Laitière* ont été des exemples. Comment ! nous avons un artiste qui seul actuellement reprend en l'appliquant à des sujets modernes, l'art des Memling, des Gérard Dow et des Breughel, et nous le tourmentons pour qu'il nous donne un nouvel échantillon d'une manière dont les représentants sont déjà nombreux et estimés ! C'est tomber dans cet exclusivisme étroit, qui, si souvent, a stérilisé l'art et qui consiste à le réduire à une expression unique, alors qu'il est par essence, varié et ondoyant. La pluralité des écoles, l'opposition des procédés sont à la fois le charme et la richesse des arts. C'est une vieillerie qu'il faudrait condamner une fois pour toutes, que cette manie de mesurer le mérite à sa conformité avec telle ou telle formule. Que les artistes en soient atteints, nous le comprenons : ils puisent leur originalité et leur force dans le développement excessif de certaines facultés qui les rendent aveugles et intolérants pour tout ce qui ne s'y rapporte pas. Mais que la critique ait le même travers, c'est une ignorance ou une faiblesse, car la valeur de ses jugements ne dérive que d'un éclectisme impartial et éclairé.

Une petite vue de ville, *la Montagne de la Cour à Bruxelles*, par Henri Stacquet, est, en son genre un bijou. La toile est éblouissante de neige. Les flocons tombent en nuage cotonneux sur de petits personnages frileux et affairés. Rien de plus exact, de plus légèrement traité. Pour un amateur, ce serait une trouvaille, un de ces charmants tableautins de chevalet qu'on aime à avoir constamment sous les yeux, qu'on change de place et de jour, et qui, du premier coup, vous font sentir l'hiver et le bonheur d'être chez soi.

Il n'y a de Fantin-Latour qu'un des deux portraits qu'il avait au Salon de Paris. On comprend imparfaitement chez-nous ce genre si noble et si simple. Les portraits féminins à tapage nous ont gâté l'œil et le goût. On trouvera plus loin l'amusante critique qu'Henri Monnier a faite de ce ridicule de nos bourgeoises. Si un portrait doit être la représentation d'une individualité prise dans la vérité de sa vie habituelle, avec l'expression intense dans les traits de ce qui fait la dominante de son caractère, le peintre français est l'observateur scrupuleux de ces principes, et ses œuvres peuvent servir de modèles et de leçons aussi bien aux peintres qu'aux gens qui se font peindre. Elles sont admirables de sobriété et de vie. Il ne s'agit plus d'une sorte de représentation que donne une femme de ce qu'elle peut réaliser comme exhibition de toilette, de bijoux et de prétentions : Fantin-Latour semble avoir l'horreur de ces mascarades. Il s'agit de la femme prise telle qu'elle est quand elle ne joue aucun rôle, telle que la voient dans son intérieur, son mari, ses enfants, ses amis de chaque jour. Ah ! que la fausse vanité et

le luxe charlatanesque doivent se sentir mal à l'aise devant cette sincérité qui est la dignité même; ou plutôt comme ils doivent trouver mauvais d'aussi nobles portraits.

## Dialogue sur le portrait

Dans *le Peintre et les Bourgeois* de ses Scènes populaires, Henri Monnier a fait l'amusante critique que voici des prétentions et des travers de certaines gens qui font faire leurs portraits. La scène se passe chez Mme Bidard où M. et Mme Brulé sont en visite :

Madame Brulé.

Mais regarde donc, M. Brulé.

M. Brulé.

Où veux-tu que je regarde?

Madame Brulé.

De mon côté, c'est frappant!

M. Brulé.

Quoi donc, de ton côté?

Madame Brulé.

Là, devant nous; mais je ne me trompe pas, c'est Mme Bidard.

M. Brulé.

Tu crois?

Madame Brulé.

Il n'y a pas à s'y tromper, c'est hideux de ressemblance. Je n'ai de ma vie rien vu de si grotesque.

M. Brulé.

Ça me paraît bien chargé en couleur.

Madame Brulé.

Ne dites donc pas cela, je vous dis que c'est frappant. N'est-elle pas toujours d'un rouge à faire peur?

M. Brulé.

Tu as raison, c'est quand le sang la tourmente. Je t'assure que je ne trouve pas ce portrait ressemblant; je crois bien que c'est Mme Bidard que l'on a voulu faire, mais ce n'est pas cela.

Madame Brulé.

Quel costume aussi que celui qu'elle a endossé là. Je ne connais rien au monde de plus ridicule que ces gens, qui, par la seule raison qu'ils se font peindre, se croient obligés d'avoir une mise extraordinaire : et l'on est tout étonné après cela qu'un portrait ne ressemble pas. Il ne ressemble pas, je le crois bien, c'est tout simple; c'est comme toi, Monsieur Brulé, si tu te faisais faire en habit à la française, l'épée au côté, parce qu'une fois nous sommes allés au bal de la cour.

M. Brulé.

Tu me prêtes là une idée que je n'ai jamais eue.

Madame Brulé.

Et ce bouquet de coquelicots sur sa tête, quel joli effet! Une coiffure semblable serait tout au plus bonne dans le comptoir d'un café.

M. Brulé.

Je n'aime pas beaucoup non plus les coquelicots dans les cheveux.

Madame Brulé.

Rien n'y manque, tout, jusqu'à sa couronne d'immortelles! des immortelles! à Mme Bidard! Pauvre femme! pourquoi ne pas s'être fait faire, tout bonnement, dans son costume de tous les jours.

M. Brulé.

Je suis de ton avis.

Madame Brulé.

Je crois, au reste, avoir deviné son intention, je suis persuadée qu'elle destine son portrait à l'Exposition, pour se faire rire au nez comme déjà l'ont fait vingt femmes de ma connaissance.

M. Brulé.

Quand bien même elle le ferait, que t'importe? Tu te montes toujours comme ça pour des choses qui ne te regardent pas.

Madame Brulé.

C'est plus fort que moi! qu'est-ce que tu veux, je ne peux voir de sang-froid des gens qui, de gaieté de cœur, courent ainsi au-devant du ridicule, c'est plus fort que moi!

M. Brulé.

Je ne t'en fais pas un crime, chère amie, je suis bien loin de t'en faire un crime, cela prouve en ta faveur. Mais on vient.

## Ancien théatre espagnol

### LA CÉLESTINE

De toutes les nations modernes, l'Espagne est sans contredit, celle qui la première s'éleva à un haut degré de puissance et de civilisation. Loin d'étouffer son génie, la domination des Maures l'avait au contraire élargi et développé en le réchauffant des rayons de leur art incomparable et de leur riche et noble poésie. En nul autre coin du monde l'union de l'Orient et de l'Occident ne fût aussi féconde et lorsqu'enfin les conquérants arabes, vaincus moins par les armes que par la mollesse née de leur prospérité, durent abandonner cette terre d'Espagne devenue pour eux la plus aimée des patries, ils en avaient accompli la complète transformation intellectuelle et matérielle, en ouvrant aux choses de l'esprit les durs cerveaux du Nord et fécondé par leur admirable agriculture, un sol jusqu'alors avare et stérile.

Au quinzième siècle, alors que d'autres nations, qui depuis s'élevèrent d'un vol si puissant, s'éveillaient à peine de la nuit du moyen âge, l'Espagne était comme un astre éblouissant qui concentrait les regards du monde, et lorsqu'enfin ce soleil s'abima dans les ténèbres, il avait fait éclore dans les champs de la pensée et de l'art d'abondantes et glorieuses moissons.

La littérature est le miroir où se réflète le plus fidèlement l'âme d'un peuple, et de tous les genres littéraires le plus expressif, le plus favorable à cet épanouissement, c'est incontestablement le drame. Dans la logique de la civilisation l'Espagne devait voir naître et grandir un théâtre national avant les autres nations qu'elle dépassait en lumières et en culture. Et en effet, alors que la France et l'Italie en étaient encore aux bégaiements enfantins de l'art dramatique, au charriot de Thespis, l'Espagne avait son Aristophane.

Ne retrouve-t-on pas dans *la Célestine*, la verve, l'ingénieuse satire et aussi la spirituelle licence du grand comique grec ? Bien qu'écrite au temps où dans l'Europe entière, le théâtre était encore dans la barbarie, cette œuvre, tant par la pureté du style et la finesse du dialogue que par le dessin des personnages qu'elle fait agir et la nature des scènes qu'elle met en œuvre,

semble appartenir à la civilisation la plus raffinée. C'est ce caractère qui nous a fait prononcer le nom d'Aristophane, car à d'autres points de vue, l'auteur — Fernando de Rojas — se rapproche plutôt de Térence.

La comédie d'Aristophane n'est presque toujours qu'une satire transportée sur la scène, où flagellés par sa verve cruelle, apparaissent tour à tour les idées, la politique et les vices de son temps; les personnages, à part quelques parodies contemporaines, appartiennent à la fantaisie ou à l'allégorie. Térence au contraire nous fait descendre dans l'intimité de la vie romaine, son intrigue appartient à la vie de chaque jour, ses personnages sont des hommes et non des masques, ses pièces tiennent à la fois de la comédie d'intrigue et de la comédie de mœurs. Fernando de Rojas n'imite ni l'un ni l'autre de ces maîtres et son drame est extrait des entrailles mêmes de la société espagnole et constitue une œuvre éminemment nationale; mais comme Térence, il mêle constamment au mouvement de l'intrigue, la peinture des types et des caractères.

Nous ne nous arrêterons pas aux prétentions d'enseignement moral, affectées par l'auteur dans ses préfaces ou dans ses écrits apologétiques, prétentions qui semblent quelque peu combattues par l'extrême licence de certaines scènes, nous ne voulons nous préoccuper que de la portée artistique du drame.

*La Célestine* est considérée comme un monument classique de la littérature espagnole; cette œuvre est pourtant assez peu connue. On ne songe pas à contester l'influence exercée par l'Espagne sur la littérature française, on reconnaît que Corneille notamment a largement puisé à cette source, mais on ignore généralement que dès l'année 1492, un siècle et demi avant l'apparition des premières comédies de Corneille, l'Espagne était en possession d'un chef-d'œuvre dramatique qu'égale à peine *le Menteur*.

Le drame français s'était, il est vrai, emprisonné par suite d'une fausse compréhension de l'antiquité, dans le despotisme des trois unités : il ne pouvait offrir, à son berceau, cette liberté d'allures, cette indépendance que s'arrogèrent les poètes espagnols et Shakespeare; mais peut-on conclure de l'indépendance d'un art à son infériorité? La véritable unité dramatique, l'unité d'action, est observée scrupuleusement dans « *la Célestine* », on n'y trouve aucun détail, aucun épisode qui ne serve à nouer l'intrigue et à déterminer le dénouement. Démontrons-le par une courte analyse de l'ouvrage.

Qu'est-ce que cette *Célestine* qu'un pudibond critique voudrait écrire *Scelestina* (criminelle)? *Célestine*, hélas! est une vieille courtisane, passée émérite, une courtière d'amours, une entremetteuse; hypocrite, habile et rusée autant que sorcière au monde, elle est comme le centre immoral d'une société voluptueuse, âpre aux jouissances; sa clientèle est nombreuse et variée. Un jeune et riche seigneur de la ville s'est pris d'une ardente passion pour une jeune fille de noble maison, mais ne sachant comment parvenir jusqu'à elle, il se décide à recourir aux services de la sorcière. Il l'appelle à lui, lui fait connaître ses désirs et la stimule par des offres brillantes auxquelles la bonne âme n'a garde de résister. Son habileté perverse lui fournit aisément le moyen de pénétrer dans la maison de la belle Mélibée, elle parvient à se trouver seule avec elle et là se déroule une scène incomparable où elle met en jeu toutes ses ruses, toutes ses infernales roueries pour préparer la jeune fille à l'infâme séduction qu'elle a entreprise; elle parvient à se faire écouter, à calmer les élans d'indignation vertueuse que ses paroles soulèvent, elle finit par faire passer dans le cœur de Mélibée la passion qui dévore Calixte et obtient pour celui-ci une entrevue.

La séduction commencée, sous l'influence du climat et du sang espagnols, se développe avec rapidité : les entrevues se succèdent, Mélibée succombe : cependant, au logis de l'entremetteuse, valets et courtisanes fêtent la victoire du maître et passent la nuit au milieu des orgies joyeusement présidées par la Célestine. Calixte, heureux par *Célestine*, récompense largement ses services : une cascade d'or coule de ses mains prodigues dans les mains flétries et avides de son auxiliaire : mais les valets de Calixte veulent avoir leur part dans les bénéfices; la vieille, dans le cœur de laquelle la cupidité étouffe la prudence, résiste à leurs réclamations. Une querelle s'engage, les couteaux sont tirés, Célestine pousse des cris de terreur, un coup de poignard la renverse expirante. Mais le quartier est en rumeur, les archers accourent, saisissent les meurtriers et en grande hâte la justice informe et les pend.

Calixte est consterné du scandale qui vient souiller son nom, de l'affront fait à sa maison par le rapide supplice de ses valets. Mais ceux-ci avaient leurs maîtresses dans la maison de Célestine; veuves de leurs amants, les ribaudes, dans les inspirations bizarres de leur douleur, font remonter à Calixte la responsabilité de la mort de ses serviteurs qu'il déplore plus que personne : n'est-ce pas en servant ses amours qu'ils ont été conduits au meurtre d'abord, au châtiment ensuite? Elles jurent de se venger et, pour atteindre leur but, elles font appel au concours d'un coupe-jarret, entretenu par l'une d'elles. Centurion, type admirable de spadassin bravache, promet de s'associer à leur vengeance. Il fait attaquer les gens de Calixte qui font le guet pendant l'amoureuse conversation de Calixte avec sa belle : Calixte accourt au bruit pour secourir ses serviteurs, il escalade un mur, tombe et se brise la tête.

Mélibée ne veut pas survivre à son amant, elle veut mourir de la même mort que lui : elle monte au sommet d'une tour, fait appeler son père, lui raconte avec une sublime éloquence l'histoire de sa séduction, celle de son déshonneur, la mort de son amant, puis elle s'élance et tombe morte à ses pieds.

Tel est le drame, mais ce que ne peut rendre cette analyse, c'est cette richesse dans les détails, ces scènes pétillantes de finesse et d'observation qui sont encore aujourd'hui des modèles. Résumons cette notice que le cadre de notre journal ne nous permet pas de rendre aussi complète que nous le voudrions, en transcrivant cette appréciation d'un éminent critique français M. *Philarète Chasles :*

« Il est difficile, de mettre plus de vérité dans les portraits,
« plus d'esprit dans la satire, d'être plus fin et plus coloré, de
« mieux dissimuler par l'habileté du travail la laideur et la
« vie de la vieille et les redites éternelles d'un amour poussé
« jusqu'à la folie. Il fallait une rare fécondité d'esprit pour obte-
« nir des résultats semblables. Malgré la monstruosité apparente
« de la forme et du fond, c'est un chef-d'œuvre. »

## Glanages

Quand on écrit, faut-il tout écrire? Quand on peint, faut-il tout tout peindre? De grâce, laissez quelque chose à suppléer par mon imagination.

***

Quand on cite un seul vers d'un poème épique, il faut qu'il soit de la plus rare beauté. Quand on ne montre qu'un seul incident d'une scène immense, il faut qu'il soit sublime.

***

Il ne faut pas prendre de la grimace pour de la passion : c'est une chose à laquelle les peintres et les acteurs sont sujets à se méprendre.

***

L'image la plus favorable sous laquelle on puisse envisager un critique est celle de ces gueux qui s'en vont avec un bâton à la main remuer les sables de nos rivières pour y découvrir une paillette d'or.

***

Il y a bien de la différence à rencontrer une belle idée et à faire un bel ouvrage.

***

Il ne faut rien commander à un artiste, et quand on veut avoir un beau tableau de sa façon, il faut lui dire : « Faites moi un tableau et choisissez le sujet qui vous conviendra. » Encore serait-il plus sûr et plus court d'en prendre un tout fait.

***

Diderot dit de Greuze : « Il serait bien surprenant que cet artiste n'excellât pas. Il a de l'esprit et de la sensibilité ; il est enthousiaste de son art ; il fait des études sans fin ; il n'épargne ni soins ni dépenses pour avoir les modèles qui lui conviennent. Rencontre-t-il une tête qui le frappe, il se mettrait volontiers aux genoux du porteur de cette tête pour l'attirer dans son atelier. Il est sans cesse observateur dans les rues, dans les églises, dans les marchés, dans les spectacles, dans les promenades, dans les assemblées publiques. Médite-t-il un sujet, il en est obsédé. Son caractère même s'en ressent ; il prend celui de son tableau : il est brusque, doux, insinuant, caustique, galant, triste, gai, froid, chaud, sérieux ou fou, selon la chose qu'il projette.

***

En art il pourrait exister à la rigueur une méthode pour éblouir et étonner ; pour charmer, il n'y en aura jamais aucune.

***

Pour faire un artiste complet, il faut d'abord un cœur pour être impressionné, puis une tête pour coordonner ses impressions et enfin surtout une aptitude spéciale, soit de peintre, soit de musicien, ou d'ajusteur de mots, etc., pour rendre d'une manière saisissante l'impression que l'artiste a éprouvée.

***

La vivacité du plaisir esthétique est proportionnée à l'activité de celui qui l'éprouve : un exécutant et un artiste inspirés jouissent eux-mêmes plus que leurs auditeurs.

***

Nous en viendrons, par l'agrandissement de la conscience, a saisir continuellement l'harmonie de la vie, et chacune de nos joies aura le caractère sacré de la beauté. L'art ne fera plus qu'un avec l'existence.

---

## Chronique judiciaire des arts

Quels sont les droits de la critique artistique? C'est là une question abstraite à laquelle il serait assez difficile de donner une solution générale embrassant tous les particuliers. Mais ce qu'il est sans doute permis d'ériger en principe, c'est qu'un écrivain n'a pas le droit, sous prétexte de critique artistique, de viser l'homme et de porter atteinte à la considération personnelle de l'artiste.

Le Tribunal de Paris a eu récemment l'occasion de mettre en pratique ce principe, dans le procès intenté à M. E. Véron, directeur du journal l'*Art*, par MM. Laguillermie, Morse, Gilbert, Duvivier, Mercier, Vion, Guérard et Mousanto, tous artistes graveurs.

On sait qu'il est maintenant d'usage, lorsqu'une galerie de tableaux célèbres est mise en vente à l'hôtel Drouot, ou ailleurs, de publier, avec grand luxe, des catalogues contenant une notice sur chaque tableau de la collection, et même des gravures pour les plus réputés d'entre eux. C'est une petite mise en scène, imaginée par les marchands, et qui rappelle les ruses du maquignonage.

Or, le journal l'*Art* dans un compte-rendu sur plusieurs de ces catalogues, après avoir prodigué ses éloges aux graveurs qui avaient collaboré à celui de la vente Philippe Hartmann, s'exprimait de la manière suivante en parlant du catalogue de la vente de Beurnonville : « Il est regrettable que nous n'en puissions pas « dire autant des planches du catalogue de Beurnonville. Les « artistes qui ont mis leurs noms au bas de ces planches scanda- « leusement mauvaises, ont déshonoré l'art. Que la rémunéra- « tion ait été dérisoire, ce n'est pas une excuse; l'art veut tou- « jours être respecté; ils (les noms sont cités) l'ont souillé, et ont « fait preuve d'une regrettable élasticité de conscience..... »

Les artistes dénommés n'étant guère ravis d'être appréciés de la sorte, portèrent devant la justice la question de savoir si le critique n'avait pas, en s'exprimant ainsi, outrepassé ses droits.

M. Emile Strauss, dépendant M. Véron, citait à l'appui de sa thèse plusieurs passages de Diderot qu'il est assez curieux de relater. Parlant de Boucher dans son salon de 1765, Diderot disait : « Je ne sais que dire de cet homme-là! La dégradation « du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de « l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation des « mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur la toile? Ce « qu'il a dans l'imagination ; et que peut avoir dans l'imagination « un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas « étage? »

Parlant de Lagrenée dans son salon de 1769, Diderot disait encore : « Voilà bien de la besogne et de la mauvaise besogne. « Est-ce qu'on fait une trentaine de chefs-d'œuvre en deux ans? « Cet homme se perd ; s'il n'y prend garde, il n'aura plus ni des- « sin, ni grâce, ni couleur. *Auri sacra fames, quid non mortalia* « *pectara Cogis?* Monsieur de Lagrenée, je n'en doute pas, vous « avez 400 ou 500 louis de plus dans votre bourse, mais de « l'honneur pas un grain. »

Faisons remarquer que l'avocat faisait ici preuve d'ignorance littéraire. L'article de M. Véron a été lancé dans le public, tandis que les Salons de Diderot, on l'ignore trop, étaient des lettres à Grimm, correspondant à Paris de souverains étrangers désireux d'être tenus personnellement au courant des faits parisiens. Les Salons avaient donc un caractère tout privé. Ils ne furent publiés que successivement, après la mort de Diderot, le premier en 1795, un autre en 1819, les derniers en 1857.

Le Tribunal n'a pas admis la liberté absolue du critique. Il a jugé que le critique du journal l'*Art* avait le droit de dire, en

parlant des planches des graveurs, qu'elles étaient scandaleusement mauvaises, mais qu'il n'avait pas le droit de porter atteinte à la considération de l'homme par des imputations injurieuses. L'artiste seul appartient au critique, mais jamais la personne privée.

En conséquence, le journal l'*Art* a été condamné à payer à chacun des plaignants la somme de 300 francs à titre de dommages-intérêts, plus à huit amendes de 100 francs et à l'insertion du jugement dans neuf journaux.

***

On sait qu'il existe à Paris une société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ayant pour objet de percevoir les droits d'auteur dus à ses membres, sur les œuvres musicales exécutées dans les concerts et autres endroits publics.

Cette société a récemment intenté un procès au sieur Huguet, entrepreneur d'un manège de chevaux de bois, pour s'être servi d'un orgue de Barbarie, qui reproduisait la valse de *Chilpéric* de Florimond Hervé, et ce sans le consentement de l'auteur. Elle voyait dans ce fait une atteinte à la propriété artistique.

La Cour d'appel de Paris avait acquitté le prévenu, en motivant son arrêt « Sur ce que le manège de chevaux de bois « dans lequel Huguet avait fait fonctionner son orgue mécanique, « ne constituait pas un spectacle ou une représentation théâtrale « dans les termes de l'article 428 du Code pénal, et que, par « suite, en exécutant dans ces conditions la valse de *Chilpéric*, « Huguet n'avait pas commis le délit qui lui était imputé. »

La Cour de cassation, appelée à se prononcer sur cette affaire, n'a pas admis ce système. En effet, à l'audience du 21 juillet dernier, sur le pourvoi de la société, elle a cassé l'arrêt de la Cour d'appel, en décidant : « Qu'aux termes de la loi de 1791, les « ouvrages des auteurs vivants ne peuvent être représentés sur « aucun théâtre public, sans le consentement formel et par écrit « de ces auteurs; que, d'autre part, l'article 428 du Code pénal « punit d'une amende tout directeur, tout entrepreneur de spec- « tacles, toute association d'artistes, qui aura fait représenter sur « son théâtre les ouvrages précités, au mépris des lois et règle- « ments relatifs à la propriété des auteurs. Qu'il importe peu que « la représentation ait eu lieu ou non sur un théâtre proprement « dit; qu'il suffit, pour justifier l'application de l'article 428 du « Code pénal, qu'il y ait eu exécution publique, sans le consen- « tement des ayants-droit d'une œuvre littéraire ou musicale « appartenant au domaine privé. »

***

Voilà le train du monde et de ses spectateurs :
On s'y sert du bienfait contre les bienfaiteurs.

Ce serait sans doute le cas d'appliquer ces vers de La Fontaine au procès qu'a eu à juger il y a quelques jours le Tribunal civil de la Seine.

M. Munkacsy, le peintre du *Christ devant Pilate*, dont l'*Art moderne* a fait l'appréciation dernièrement, avait donné au comité de secours pour les inondés de Szegedin un paysage non encadré.

Le secrétaire de ce comité, ayant commandé à M. Carpentier un cadre pour le susdit tableau, on vint à l'atelier de l'artiste pour prendre les dimensions de la toile, et quelque temps après le tableau encadré était remis au comité de secours.

M. Carpentier réclama la valeur du cadre s'élevant à 265 francs à M. Munkacsy, lequel refusa naturellement de payer, en soutenant que c'était au comité de secours et non à lui qu'il devait réclamer cette somme.

Le Tribunal a donné gain de cause à l'artiste, et condamné l'encadreur aux dépens.

***

Nous terminerons en signalant un ouvrage nouvellement paru et intitulé : *Histoire abrégée de la Législation sur la propriété littéraire avant* 1789. L'auteur de ce livre, M. Malapert, avocat à la Cour d'appel de Paris, s'occupe successivement, en s'appuyant sur des documents inédits, de la propriété littéraire dans l'antiquité, chez les Grecs, les Romains, et en France avant et après la découverte de l'imprimerie.

Dans la partie finale de l'ouvrage, il se montre adversaire de la propriété littéraire perpétuelle et est d'avis qu'il faudrait la limiter à la vie de l'auteur.

## Petite Chronique

Notre peintre de fleurs Robie a exposé au Cercle Artistique une série d'esquisses fort intéressantes qu'il a rapportées de son voyage à Ceylan et dans l'Hindoustan.

Habitué aux colorations légères des fleurs, il se retrouve avec ses qualités et ses défauts dans ces jolies notes qu'il a rapidement confiées à la toile pendant son voyage.

Elles sont toutes empreintes de poésie et de grâce, dessinées et peintes avec l'habileté qu'on lui connaît; elles sont peut-être un peu trop finement touchées et leurs colorations quelque peu minces décèlent un homme souvent aux prises avec les immatérialités et le côté fugitif des gracieuses et éphémères productions de nos jardins.

M. Robie a exposé également une grande étude de fleurs beaucoup plus largement traitée que d'habitude.

---

M *Victor Mahillon*, le savant conservateur du musée instrumental du conservatoire de musique de Bruxelles, et un acousticien des plus distingués vient de faire paraître la 1re livraison du tome II du *Catalogue descriptif analytique du musée du conservatoire.*

Cet ouvrage range les instruments d'après une classification des plus logiques. Il ne se borne pas à faire la description et la reproduction des plus importants au moyen de la gravure. Il donne l'échelle des sons dont ils sont susceptibles et se livre à des études raisonnées au point de vue de l'acoustique sur les formes et proportions qui leur sont propres.

Une gravure très curieuse reproduit d'après un tableau de Van Alsloot (1616) les musiciens qui figuraient à la procession des ordres réligieux à Anvers.

---

Les salles téléphoniques du palais de l'Industrie sont prêtes. Elles sont au nombre de quatre, mais deux seulement auront à la fois le courant téléphonique. De sorte que vingt-quatre personnes pourront assister à la représentation du Théâtre Français et vingt-quatre autres à celle de l'Opéra.

Les auditions dureront cinq minutes, pendant lesquelles on fera ranger les vingt-quatre auditeurs de la bordée suivante.

Une représentation spéciale aura lieu prochainement pour la presse. Immédiatement après, le public sera admis.

---

Un effrayant jubilé!

Un facteur de pianos parisien ayant livré à l'acheteur son « cinquante-millième piano » ses ouvriers ont improvisé une fête en son honneur.

Cinquante mille pianos!

---

M. Gil-Naza avait repris la direction, à Bruxelles, du théâtre Molière qui lui appartient. M. Naza vient de vendre son théâtre, moyennant une somme de 150,000 fr., plus une rente viagère de 12,000 francs.

---

Le Musée ancien d'Anvers vient de s'enrichir d'un nouveau tableau de Rubens, une *Vénus*, acheté 100,000 francs à une famille d'Anvers, d'un Teniers, acheté 12,500 francs, d'un Brauwer, d'un Weenix et d'un portrait de femme en noir, école hollandaise du XVIIIe siècle, sans attribution de nom. Le Musée moderne d'Anvers, de son côté, a acquis récemment quelques œuvres nouvelles, un *Paysage* d'Isidore Meyers, une page d'histoire de Vinck, représentant les *Confédérés devant Marguerite de Parme*, et des toiles de MM. Van der Ouderaa, Asselbergs et Coosemans.

---

Il a été remis en dépôt au directeur de la Bibliothèque nationale à Paris, sous enveloppe ficelée et cachetée, un coffret contenant des autographes d'Alfred de Musset et des copies de lettres de George Sand.

Le coffret, dont le contenu sera livré à la publicité en 1910, a été recouvert d'une seconde enveloppe, munie du sceau de la bibliothèque et déposé dans l'armoire de fer, spécialement consacrée aux dépôts.

Le conservateur possède seul la clef de cette fameuse armoire qui contient déjà la correspondance secrète de Napoléon III avec Mme Cornu.

M. Renan est chargé de la publication de ces dernières lettres qui ne verront le jour qu'en 1885.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AOUT 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon Degeorge (second article). II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. Jacob, bibliophile (second et dernier article). IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Les bibliophiles au XVIIIe siècle*. — Composition de Ch. Lepec.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : L. Derome : *les romanciers contemporains*, par Emile Zola. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Theâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE D'AOUT.*

Texte : *L'ancienne école flamande*, par Héris. — *Les comédiens du Roi à la Cour*, par H. de Chennevières. — *Mademoiselle La Fayolle*, par L de Maynard. — *Marat (fin)*, par A. Bachelin. — *Poésie*, par A. Baluffe et P. Collin. — *La musique*, par Ch Pigot. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Portrait de Gavarni*, par Gavarni. — *La Flaminia*, par Watteau.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No D'AOUT 1881 :

Texte. — *Les manufactures nationales : histoire de la manufacture de Sèvres*, I. par M. Ed. Garnier — *L'Exposition d'art décoratif espagnol et portugais au South-Kensington*, par P. V. — *La distribution des prix à l'Ecole nationale des arts décoratifs. — Chronique française et étrangère. — Le décor et le costume au théâtre*, par H. de Chennevières. — *Bulletin du Musée des arts décoratifs — Bibliographie.*

Planches hors texte. — *Pendule en écaille et bronze. Epoque Louis XIV* (gravure en taille-douce). — *Modèles de miroirs* (concours de l'École nationale des arts décoratifs). — *Détails de la garniture d'un bureau. Epoque de la Régence.*

Gravures dans le texte. — *Spécimens de porcelaine tendre de Rouen, de Saint-Cloud, de Chantilly. — Exposition d'art décoratif espagnol et portugais : Calice de Pelagius* (XIIe siècle); *calice de l'abbaye de Saint-Dominique de Silos; calice du XVIe siècle; croix de la cathédrale de Léon; reliure d'or émaillée du livre d'heures de Jeanne la Folle; Bijou-reliquaire, émail de Catalogue.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 21 du 1er septembre 1881. — Étude : I. *Encore et toujours les lettres belges.* — Chronique littéraire. — Ça et là : *La voix de la montagne.* — Bulletin bibliographique : *De Mogador à Biskra*, par M. J. Leclercq. *Mes vacances en Suisse*, par M. J. Chalon. — Feuilleton : *Un médecin, s. v. p.* (*Suite*), par le Dr Emile Valentin. — Concours. — Annonces.


**EN SOUSCRIPTION**

## DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

# PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

**L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS**

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

**TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).**

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

**Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.**

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 SEPTEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

A PROPOS DU SALON, *dialogue*. — LE SALON DE BRUXELLES, *(quatrième article)*. — UNE CURIEUSE DISCUSSION A PROPOS DE NOS SOCIÉTÉS CHORALES. — VITRIOLISME ARTISTIQUE. — THÉATRES : *Théâtre de la Monnaie*.

## A PROPOS DU SALON

Un anonyme, qui a signé *Un artiste*, a écrit au journal *la Chronique* une lettre dans laquelle il a attaqué notre critique au sujet de ses appréciations sur les deux portraits peints par Emile Wauters. Nous avons déjà répondu dans *la Chronique*. Le dialogue qui suit mettra nos lecteurs au courant de cet incident, de l'attitude que nous avons prise et de celle que nous sommes résolus à maintenir en présence de prétentions qui ne tendent à rien moins qu'à réduire, dans certain cas, le critique au rôle de muet ou d'adulateur complaisant. Nous sommes assurés de l'approbation de tous les gens de goût et de tous les gens de cœur pour qui l'indépendance et la fermeté sont les premières qualités de celui qui entreprend de juger les artistes et leurs œuvres.

### AUTRE DIALOGUE SUR LE PORTRAIT.

LUI.

Eh bien, voilà à quoi vous employez le repos des vacances. Vous avez mis ici tout le monde en rumeur.

MOI.

Vraiment ! C'est sans doute du bruit que l'on fait autour d'un

de mes articles sur le Salon que vous voulez parler. La rumeur est-elle si forte?

LUI.

Certes. N'avez-vous pas vu ce qu'en a dit un journal?

MOI.

Oui. Amis et ennemis se sont fait un plaisir de me le transmettre. J'en ai reçu vingt-trois exemplaires marqués en rouge au bon endroit.

LUI.

Et qu'en dites-vous?

MOI.

Je dis qu'un mystérieux personnage qui se qualifie *Un artiste* et nourrit l'espoir trompeur d'être l'*écho du sentiment de tous*, y pérore en réalité tout seul et constate ingénûment qu'aucun journal n'a encore parlé de ce qu'il nomme pompeusement une *complication objet des discussions du monde artistique*, — ce qui ne serait pas peu fait pour flatter la vanité que je puis avoir.

LUI.

Je vous assure qu'il a raison de prétendre qu'on s'en occupe en lieux nombreux et divers.

MOI.

Voyons, précisons. Je tiens à savoir jusqu'où s'est étendu le retentissement de l'affaire. Où en avez-vous entendu parler?

LUI.

Tout d'abord au Salon. Puis au Cercle artistique.... Puis dans le monde.

MOI.

Ce serait, en effet, beaucoup si le Salon, le Cercle et le monde débattaient la question. Mais je me méfie des généralités. Précisons, précisons encore. Qui donc en parlait au Cercle?

LUI.

Mais ceux qu'on y voit.

MOI.

Peste, ce n'est guères. Il y a là un petit groupe de causeurs, peu bienveillants mais en réalité inoffensifs, toujours les mêmes, qui s'imaginent que leurs arrêts font autorité. Mais qui s'en soucie! Ils n'aiment pas l'*Art moderne* qui brûle bien des choses qu'ils adorent, et adore bien des choses qu'ils voudraient brûler.

LUI.

Au Salon, les amis du peintre étaient extrêmement affairés.

MOI.

Cela prouve que le peintre a de bons amis. Mais je me permets de les récuser.

LUI.

Quant au monde.... franchement j'ai exagéré.

MOI.

En effet, le monde n'existe pas pour l'heure. Il est dispersé partout où l'on se baigne, partout où l'on boit. Décidément votre rumeur est produite par bien peu de gens, et si elle est grande, il faut qu'ils crient bien fort.

LUI.

En réfléchissant, je vois que je me suis, en effet, ému plus que de raison et que la tempête pourrait bien ne s'être déchaînée que dans un baquet.

MOI.

Un baquet? Vous êtes un peu brutal. Pourtant ce petit incident n'est pas sans m'intéresser vivement parce qu'il engage certaines questions d'art; ne l'abandonnons pas si vous le voulez. Que reproche-t-on à ma critique?

LUI.

*Oh!* pas autre chose que ce qui est dans la lettre signée *Un artiste*. D'abord vous avez en tort, de demander « pourquoi M. Wauters s'était à ce point laissé dominer par les caprices de ses modèles, qu'il a donné au portrait de la bourgeoise élégante qu'il nous montre, des allures qui conviendraient tout au plus à une impératrice ou à une cantatrice célèbre? » Vous avez aussi eu tort en disant que « de même, dans l'autre portrait, on se sent choqué par le sentiment d'une vanité plaisante et exorbitante à voir ce petit bonhomme posé fièrement sur son cheval, réduisant à l'état de simples fonds de tableau la grande mer retentissante, pleine de rêveries, alors que Velasquez réservait ces attitudes de cavalcadour aux personnages de sang royal. »

MOI.

En effet, ce sont là les deux extraits que notre ami *un artiste* a détachés de ma critique pour les livrer à la réprobation universelle! Il n'eût pas mal fait de la citer tout entière. On eût mieux pu voir ce que je blâme et ce que j'approuve.

LUI.

Qu'importe! Vous savez que c'est ce qu'il a nommé « De bien étranges réflexions et de la critique bien extraordinaire. »

MOI.

Il a l'étonnement facile. Il a même ajouté avec une mauvaise humeur tout aussi étrange et tout aussi extraordinaire, que c'étaient des *personnalités inconvenantes*. C'est peut-être aller un peu loin pour quelqu'un qu'on ne sait où trouver. Mais n'appuyons pas sur ceci, et occupons-nous exclusivement du côté art, le seul qui en vaille la peine. Etes-vous de l'avis de mon contradicteur?

LUI.

Je suis hésitant. Je n'aime pas, vous le savez, à froisser les gens, et ma foi, ce que vous en avez dit n'est guère agréable.

MOI.

Mais la critique, quand elle critique, n'est jamais agréable. Son rôle est de signaler les imperfections et les travers, comme les beautés et les qualités. Le journal où j'écris a précisément la prétention de dire la vérité sans biaiser. Il a été fondé pour réagir contre la flagornerie des petites cours et la camaraderie des coteries. Du reste qui *expose s'expose*, et quand en vertu du contrat tacite qui s'établit entre les gens exposés et la critique, quelques coups de plume un peu pointus sont reçus, on est mauvais joueur si l'on se plaint.

LUI.

Vous avez raison. Mais ce n'est pas précisément cela. On vous impute d'avoir prétendu dire la vérité sur des choses auxquelles la critique n'a rien à voir. Votre interlocuteur objecte: « Comment! un artiste devra maintenant, avant de commencer le portrait d'une femme distinguée, vivant dans un milieu opulent, demander l'autorisation de donner à son portrait et la tournure distinguée, et l'entourage luxueux qui est comme son atmosphère? Et les journalistes se croiront le droit de faire des réflexions malveillantes pour les modèles des artistes, qui ont bien voulu consentir à laisser exposer leur image, s'imaginant à bon droit que la critique n'y verrait qu'une œuvre d'art et aurait assez de mesure pour ne pas se permettre d'observations touchant le caractère et la situation des personnes exposées? »

MOI.

Je me souviens, en effet, que ce sont ses termes, et, indigné, il concluait en disant: « Cela dépasse évidemment toute permission. » C'est assez spécieux de prime abord. Mais, en tant que critique, craignons de nous laisser séduire, et raisonnons.

LUI.

Volontiers, car je suis perplexe.

MOI.

D'abord où donc notre inconnu a-t-il pris que je blâmais le peintre d'avoir reproduit *la tournure distinguée* de son modèle. C'eut été inepte. L'ardeur de sa conviction l'entraîne à inventer le faux. Je n'ai même pas critiqué *l'entourage luxueux* en tant qu'il s'applique à une toilette en rapport avec la situation opulente de la personne. Carolus Duran, l'an dernier, Bonnat, cette année, ont montré à Paris comment cette harmonie doit s'entendre et peut

être réalisée noblement et sans excès. Mais ce qui m'a choqué, c'est ce que j'ai nommé l'étalage d'un photographe en délire, c'est à dire une accumulation sans nom d'accessoires n'ayant aucune raison d'être, aboutissant à créer pour cette femme, que je n'ai pas l'honneur de connaître, que je n'ai même jamais vue, mais qui semble charmante, une situation théâtrale. Vous souvenez-vous des détails?

LUI.

Oui, le piano à queue, la lourde draperie, le chevalet, le tableau sur le chevalet, la grande chaise de luxe...

MOI.

... Et l'inévitable bouquet de violettes, et l'album de musique relié en rouge, et le tapis dont le premier devoir est d'être un tapis d'Orient, et la pelisse de rigueur! Tout cela sur un espace de quelques pieds comme si l'on avait accumulé dans ce coin de salon un déballage de la confrérie des tapissiers garnisseurs.

LUI.

Je reconnais qu'il y a quelque chose à redire.

MOI.

Et quand le critique, examinant l'œuvre, sera choqué par ce manque de goût, faudra-t-il qu'il se taise? Lui sera-t-il défendu de signaler le côté prétentieux de cette mise en scène? Ne pourra-t-il pas dire au public, et au peintre que le bon goût proteste, que cela sent l'affectation, le luxe tapageur, la vanité bourgeoise? Et remplirait-il sa mission s'il laissait de telles erreurs artistiques se propager dans ce milieu bruxellois qui n'est que trop enclin à l'ostentation? Cela est assurément peu gracieux à entendre, et c'est encore moins amusant à dire, mais lorsqu'on prétend remplir le rôle de juge, on doit la vérité.

LUI.

Toute la vérité.

MOI.

Si une femme se faisait peindre avec une toilette absurde, avec une coiffure grotesque, avec un décolletage impudique, est-ce que, sous prétexte d'éviter les personnalités, il faudrait s'abstenir et *n'y voir qu'une œuvre d'art* comme dit notre *artiste* avec un aplomb naïf qui ferait honneur à Prudhomme? Est-ce que vous vous croiriez discourtois en émettant là-dessus un avis sincère et sévère?

LUI.

Assurément non.

MOI.

Toujours le critique artistique a eu ce droit, et il en a usé pour le profit de tous et la direction du bon goût qui est son but. Diderot, ce maître en la matière, allait bien plus loin. Voulez-vous savoir comment il jugeait le portrait de la femme de Greuze peint par son mari? Ecoutez : « Ses lèvres sont plates, cet air pincé de la bouche lui donne un petit air sucré. Cela est tout à fait maniéré. Si ce maniéré est dans sa personne, tant pis pour la personne, le peintre et le tableau. Pour sa gorge, je ne saurais la regarder et, pourtant, même à cinquante ans je ne hais pas les gorges. Le peintre a penché sa figure en avant, et par cette attitude il semble dire au spectateur : Voyez la gorge de ma femme. Je la vois, M. Greuze; eh bien, votre femme a la gorge molle et jaune. Si elle ressemble, tant pis pour vous, pour elle et pour le tableau. » Cela n'empêche pas mon contradicteur, aussi versé en ceci que dans le reste, d'émettre à mon endroit cette appréciation réjouissante : « Je ne me rappelle pas qu'un critique d'art ait cru pouvoir mettre ainsi en cause les personnes représentées, lorsque ces personnes n'ont aucun caractère politique ou officiel. « *Ecce iterum Crispinus!* J'eusse été étonné que la politique n'ait pas eu son petit mot dans l'affaire. Lisez vos auteurs, mon ami, lisez-les, et après cela faites de la critique artistique, si vous pouvez. Vous verriez moins loin et moins haut que Diderot qu'on ne s'en étonnerait pas.

LUI.

Diderot n'était-il pas cependant un des plus chaleureux admirateurs de Greuze.

MOI.

Parfaitement, mais quand il prenait sa puissante trique de critique, l'amitié passait après, et la courtoisie n'avait qu'à suivre l'amitié. Voilà comment ce grand homme appréciait ses prérogatives, et je ne sache pas qu'il se soit jamais rencontré de pédant pour le lui reprocher.

LUI.

Soit. Je commence à comprendre. Mais ceci ne concerne qu'un point de la controverse. Mettons que vous ayez le droit de critiquer l'arrangement comme vous auriez eu celui de critiquer le costume s'il n'avait pas été du meilleur goût. Mettons que c'est erronément que notre interlocuteur fait intervenir ici les convenances et se pose en arbitre des belles manières. Est-ce que vraiment vous êtes d'opinion qu'étant donnés les deux personnages, appartenant, comme on le dit, au monde opulent, il n'était pas naturel et bienséant de les produire dans les conditions où le peintre les a placés. J'ai été frappé, je vous l'avoue, du passage où l'on vous disait : « Voilà maintenant qu'un jeune homme ne pourra plus se promener au bord de la mer et se retourner pour regarder derrière lui, sans être accusé de se donner des allures qui conviendraient tout au plus aux personnages de sang royal, et de réduire à l'état de simple fond de tableau la grande mer retentissante. »

MOI.

Ne vous laissez pas prendre à ce gros sel. Oui, les marmots ont le droit de se promener à cheval quand c'est pour leur santé et leur éducation; mais il est d'un prétentieux risible de les mettre en selle avec un air important quand il s'agit de faire leur portrait. Un enfant charme par sa modestie, sa gentillesse, l'absence de toute vanité; il devient agaçant quand on le transforme en un personnage. Et s'il est vrai, comme l'a dit mon contradicteur, qu'une pêcheuse de crevettes ou un marin fumant sa pipe sont à leur place sur le sable, avec la mer derrière eux, c'est précisément parce qu'ils n'ont aucune prétention au portrait, à la pose, et que rien ne fait croire qu'ils pensent à épater le public.

LUI.

Je vous entends. C'est qu'ils sont dans leur milieu, à leur place, dans les habitudes de leur vie.

MOI.

C'est cela. Vous venez d'exprimer toute l'esthétique du portrait. Il a pour but de représenter un homme, une femme, un enfant dans leur existence intime, avec la dominante de leur caractère, de leur attitude, de leur expression. Les grands maîtres n'ont jamais cherché autre chose, et ils n'ont donné les dimensions démesurées des deux toiles que j'ai critiquées, leur pompe et leur faste, qu'à des portraits historiques destinés à perpétuer de grands souvenirs dans des monuments publics. S'agissait-il au contraire du portrait privé destiné à la famille, au foyer, ils ont toujours fait preuve d'une sobriété admirable. Ni Rubens peignant sa chère Hélène Forment, cette Fornarina du Nord qu'il aima au point d'en mourir, ni Rembrandt peignant son ami le bourgmestre Sixt, ni Mierevelt peignant ses douces vieilles femmes, n'ont songé à échafauder un bruyant décor. Et encore aujourd'hui, l'école française, même dans ses représentants les plus fougueux et les plus turbulents, n'a jamais commis cette faute de placer le sujet dans des conditions tintamarresques qui ne provoquent chez le spectateur que l'agacement et l'irritation. Fantin-Latour est une suprême leçon de convenance, puisque les convenances sont en jeu, pour ceux qui veulent savoir ce qu'est un portrait de famille. Il sait prendre, lui, dans leur vérité et leur sincérité, des mères, des épouses, des jeunes filles. De Winne, chez nous, avait le même sentiment délicat de la juste mesure. Ses femmes, même parées, font penser au foyer. Elles ne jouent pas un rôle. Ses œuvres ne guindent pas la bourgeoise sur les échasses d'une bruyante opulence. Cet artiste savait, en souriant, avec bonhomie et finesse, dire à ses modèles : Modérons-nous, modérons-nous; vous me demandez là des choses que je n'ai jamais su faire; je ne suis pas assez fort pour cela.

LUI.

Mais pourtant s'il en résulte une belle œuvre d'art.

MOI.

Il n'y a pas de belle œuvre quand elle ne répond pas à son but. Un portrait est destiné à devenir un souvenir cher, qui prendra sa place à côté d'autres portraits. Quelle demeure serait assez vaste pour contenir les images des parents aimés s'il fallait leur donner les dimensions exorbitantes des deux portraits qui nous occupent?

LUI.

Je suis frappé de vos réflexions. Il m'en vient une à mon tour. Si l'on avait raison contre vous, si le portrait de famille pouvait impunément prendre ce développement que décidément je trouve quelque peu monstrueux, ne faudrait-il pas dire la même chose en sculpture au sujet du buste que beaucoup de particuliers commencent à préférer au portrait?

MOI.

Votre exemple est frappant. Avec ce système, nous verrons des messieurs et des dames faire faire leurs statues en pied, et si le sort les a gratifiés d'un bambin qui monte à cheval, nous en aurons la statue équestre. Il y a certes, comme le disait encore notre *Artiste*, « des bourgeoises qui ont l'extérieur distingué, la noblesse d'attitude qu'on prête aux impératrices et aux cantatrices; il y a des paysannes qui ont meilleur air que des marquises, et des valets qui paraissent plus distingués que leurs maîtres. » Mais quand ceux que la nature a doués de tels avantages auront à se faire *portraiturer*, je leur conseille fort de ne pas prendre des airs et des attitudes de marquis, d'empereur, ou de *prima dona*, car ils n'aboutiraient qu'au grotesque.

LUI.

Tout cela me paraît maintenant bien élémentaire. Mais comment expliquer que vous ayez soulevé tant de colères.

MOI.

C'est bien simple. Nous sommes dans un pays où les situations acquises sont l'objet d'une vénération plate, et l'on ne peut y toucher, même sur les bords, sans paraître aux intéressés et aux badauds qui les entourent et les encensent, commettre un sacrilège. On se ferait rire au nez à Paris, à Berlin et à Londres en comprenant les droits de la critique comme on voudrait nous les imposer pour la plus grande tranquillité des peintres qui se croient infaillibles, et des particuliers qui s'imaginent être les représentants de la belle société et les arbitres de la distinction suprême. Quand on donne un coup de pied dans ces fourmillières, il y a un tas d'êtres encolérés qui vous grimpent aux jambes, et on vous pique d'un dard venimeux quand on ne peut vous tuer ou vous déchirer. C'est l'éternelle histoire de Gulliver en proie aux populations de Lilliput et de Blefuscu qui ne sont pas mortes, je vous le jure, qui ne sont pas mortes.

LUI.

Mais vous faites là un métier bien dangereux.

MOI.

Dangereux. Je le crois bien. Mille fois plus que vous ne le supposez. Il y a vingt ans que je m'y expose dans la presse, dans la littérature, au barreau, à la ville. Rien n'apaise les rancunes de la vanité blessée. Puis, dans ce pays, il est difficile de maintenir une discussion sur le terrain des principes. On glisse presqu'inévitablement vers les petits côtés, on s'aide de puériles méchancetés, on prête à l'adversaire des mobiles misérables. L'art de tout amoindrir est l'art le plus répandu. C'est l'empire du mesquin, comme je l'ai écrit ailleurs, c'est l'empire du mesquin. Nous avons pesé tout cela en commençant notre journal, et nous l'avons fondé précisément pour courir ces aventures et affronter ces périls. Dès le début nous avons senti la poussée de ces malveillances, sourdes aussi longtemps qu'elles ne croient pas avoir trouvé une occasion de se déchaîner en orage. Mais nous y sommes faits et rien ne nous fera céder, parce que nous avons la conviction d'être utiles, et que nous espérons que le monde artistique s'accoutumera à ces mœurs un peu rudes, mais salutaires, car sans elles on va vite à la décadence. Des témoignages de sympathie incessants nous affermissent dans notre attitude et ce ne sont pas quelques criailleries, tant féroces qu'elles puissent être, qui étoufferont le concert de ceux qui nous crient : Bravo! et encore en avant!

LUI.

Mais si pourtant vous succombiez.

MOI.

Eh bien nous aurions prouvé une fois de plus qu'en ce pays il n'y a rien à faire pour qui refuse de se courber là où les autres s'inclinent.

Sur ce, mon excellent ami, au revoir ; je repars tout à l'heure pour les champs et les bois, *Over the hills and far away*.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Quatrième article.*

Les tableaux peints par des femmes sont nombreux au Salon. Il y a soixante-quatre exposantes. Il est intéressant d'en parcourir la liste. La voici :

Mmes Baudry, Beauvais, Beauvois, Becker, Beernaert, Bonheur, Breslau, Bucheron-Gallait, Capésius, Charlet, Collart, Crénisse, Custodi, d'Anethan, de Bruyn-Kops, de Hogendorp-St-Jacob, Delbarre, Demanet, De Melotte, De Mont-Breton, De Mun, De Salle, Desbordes, D'Espiennes, De Vigne, de Villermont, Dors, Dubourg, Dumont, Fischer, Geefs, Hanno, Hendrickx, Jamar, Kindt, Lalande, Laumans, Lorent, Meunier, Mesdag-Van Houten, Paulin, Peeters, Peters, A., Peters, P., Piré-Dautzenberg, Pirson de Sonnaz, Potvin, Pradez, Putzeys, Romué, Ronner, A., Ronner, H. Roth, Sonder, Stroobant, Van Blokland, Van Butsele, van de Kerkhove, Van den Broeck, van der Linden-Devigne, van de Sande-Backhuyzen, van Ham, Venneman, Wappers. — Respirons!

On s'étonne de ne pas rencontrer dans cette énumération Mlle Boch et Mlle Louise Héger, dont les productions avaient été remarquées notamment aux expositions du Cercle Artistique. Mlle Héger se tient à l'écart depuis assez longtemps déjà. Elle a cependant un tempérament d'artiste très accusé. Sa peinture se ressentait, il est vrai, de certaines attaches à la vieille école, mais on pouvait espérer que sa vigoureuse nature réussirait à la sauver de l'inévitable découragement qui atteint les jeunes quand ils ont la malechance d'être guidés par des principes étrangers à leur temps.

L'ensemble de ces œuvres féminines présente ce phénomène qui se manifestait déjà au Salon de Paris, qu'il y a dans leur facture souvent plus de vigueur et de verve que dans celle du sexe fort, et qu'en tout cas elle ne répond nullement à l'idée vulgaire qu'on se fait de la faiblesse et de la douceur. C'est ce qui a permis au *Monsieur en habit noir*, dans les spirituels comptes-

rendus qu'a publiés l'*Illustration Belge*, de dire, à propos de Mlle Breslau : Rendez le pantalon, M. Bougereau.

La multiplication des peintres-femmes nous paraît normale quand on considère que la peinture actuelle, ainsi que nous le disions dernièrement, s'occupe surtout du *morceau* par crainte d'aborder le *tableau*. Celui-ci, avec ses grandes dimensions, sa composition compliquée et raisonnée, paraît en général trop lourd à l'intellect féminin, qui préfère ce qui est limité, concentré, intime. Mais étant donné cet ordre de choses plus modeste, il est naturel que les femmes y acquièrent rapidement une supériorité. Ne sont-elles pas comme goût et comme sentiment, au-dessus des hommes? Elles s'émotionnent plus vite et plus tendrement, et quand il s'agit de disposer des objets ou des couleurs, ne fût-ce que les fleurs d'un bouquet, elles ont un instinct charmant fertile en inspirations heureuses. Or, ce sont là deux des conditions essentielles à l'œuvre d'art : quand elle n'est pas émue, elle séduit rarement; quand elle manque de goût, raffiné et ingénieux, elle n'est qu'un à peu près. La victoire de ces dames peut être chez nous d'autant plus aisée, que nos peintres ont précisément ces défauts : si leur coloris est chaud, leur expression est souvent froide et indifférente; si leur dessin est correct, leurs arrangements sont parfois vulgaires et sentent la province. L'émulation qui s'établira entre les deux camps aura des effets salutaires.

Nous avons déjà dit de Mlle Breslau le grand bien que nous en pensions. C'est elle assurément qui marche en tête du cortège. Il ne s'agit pour elle que de conserver ce poste difficile.

Mme Roth a exposé le *Portrait de sa mère*. L'éloge a été unanime pour cette œuvre sobre et tranquille. La personne est vue de face, en noir, assise, les bras à demi-croisés, dans une attitude d'un naturel parfait. La physionomie est sérieuse, expressive, pleine de vérité. Le coloris est solide; les chairs toutefois sont d'une teinte légèrement malsaine. C'est une excellente peinture, mesurée, simple, digne. Mme Roth est, dit-on, élève d'Alfred Stevens, qui passe, du reste, pour diriger les études de nombreuses artistes. Les critiques qui visent à la pénétration, en ont pris texte pour dire que ce portrait rappelait le faire du maître. A notre avis c'est inexact. Nous félicitons son auteur de se nourrir des conseils d'un homme dont la technique est admirable, mais nous la félicitons aussi de savoir se libérer d'une obéissance trop servile.

Mlle Desbordes n'a pas su conserver la même indépendance Le *Songe de l'eau qui sommeille* (un peu cherché, ce titre), quoique ne représentant qu'un brillant bouquet de roseaux et de fleurs flottant sur un étang mystérieux, a une parenté singulière avec l'étude de femme d'Alfred Stevens que notre Musée a acquise récemment et qui a été si sincèrement admirée à l'Exposition historique. La toile est élégante et belle, mais ce reflet d'imitation lui nuit.

Nous avons retrouvé avec un vif plaisir l'*Hommage à Servais* de Mlle Georgette Meunier. C'est la troisième fois que nous avons l'occasion de l'étudier. La jeune et intéressante artiste l'a-t-elle repris dans certains détails? Est-il dans des conditions plus favorables de jour et de reculée? Nous ne le saurions dire, mais il nous a paru d'une meilleure perspective et tout à fait bien. On est frappé de la vigueur des tons et de la fermeté du pinceau. Mlle Meunier a une autre toile, de petite dimension, le *Violon*, qui participe des mêmes qualités, mais avec moins de puissance. Pas trop d'instruments de musique, Mademoiselle. Attaquez hardiment ailleurs. Vous entrez dans le monde artistique enveloppée de toutes les sympathies.

Les *Coquelicots* et les *Tournesols* de Mlle Devigne sont brillamment brossés. Elle a adopté les fleurs peut-être parce qu'un vieux préjugé recommande ce genre aux dames, mais les siennes, spécialement les grands tournesols jetés en brassée sur une brouette, sont établis avec une solidité masculine qui atteste qu'elle peut aborder autre chose.

Le public, qui est vraiment dans ses admirations la plus belle démonstration du mouvement se continuant en vertu de la force acquise, s'extasie devant la *Tête de lion* et les *Têtes de cheval* de Mlle Rosa Bonheur, chevalier de l'Ordre Léopold comme le proclame le livret. Au Salon d'Anvers c'étaient les mêmes ébaubissements devant des sangliers et des cerfs. Est-ce que vraiment on est badaud à ce point, même dans le groupe des prétendus amateurs éclairés, qu'on ne voit point que cette peinture de porcelaine, fignolée, banale et glacée, ne vaut rien et n'est que de l'enluminure de grande dimension. Le lion, entre autres, est un mascaron plat et bête qui n'a rien du caractère majestueux et terrible du roi des animaux. Les deux chevaux ont des yeux ronds sans cette expression intelligente et vive qui est celle des animaux de race. Il ne nous a pas été donné de voir assez d'œuvres de cette artiste à réputation retentissante pour savoir si sa gloire passée n'était pas justement fondée. Mais nous n'hésitons pas à dire que ce que nous voyons aujourd'hui n'est pas digne qu'on s'y arrête si ce n'est pour signaler l'aveuglement des admirateurs quand même.

Mlle Beernaert nous montre le paysage zélandais que nous avons si vivement attaqué à Paris. Elle persiste donc à le trouver bon. Soit. L'opiniâtreté est moins un défaut qu'une qualité. Mettons que nous nous sommes trompés. Ces dames ont tort, c'est le moment de nous excuser, disait en pareil cas un galantin de notre connaissance.

De même Mme Collart est revenue avec son *Moulin de Calevoet* d'une coloration uniforme, vitreuse, blafarde et fausse qui lui donne l'air d'un Hobbema de contrebande. Mais par contre son *Canal à Ruysbroek en hiver*, que nous n'avions pu retrouver dans l'encombrement énorme du Salon de Paris, est magnifique. Ici l'artiste a laissé de côté tout parti pris de peinture conventionnelle. Les blancs sont gras, superbes et nuancés avec une habileté étonnante. L'impression cotonneuse, légérement veloutée des neiges qui sont accrochées partout, aux arbres, aux rives, aux bateaux, aux maisons, est rendue à merveille. Le ciel terne est de la plus belle unité hivernale. Bref la toile est saisissante et magistrale.

Nous n'avions pas encore vu d'œuvres de Mlle d'Anethan. Sa tête d'étude est remarquable. D'une belle pâte, chaude et harmonieuse dans les tons, elle lui donne une place distinguée dans le bataillon des dames. Ses *Hortensias*, mis à l'eau dans un vieux vase de pharmacie très bien rendu, sont un peu trop fondus et certaines parties font l'impression d'une déteinte. Les *Pivoines* de Mme Beauvois sont également à signaler. Encore des fleurs, comme on voit; oui et ailleurs aussi : chrysanthèmes, œillets, roses de noël, fleurs des champs, pissenlits, bouquets d'automne, myosotis, pavots, bluets, aubépines, tulipes, partout où se montre au Salon une gerbe brillante, approchez, cherchez le nom, presque toujours c'est celui d'une femme.

Ce n'est pas sans regret que nous bornons ici cet intéressant examen. Mais un critique ne saurait comme un commissaire priseur ou le rédacteur d'un catalogue être contraint de tout examiner. Nous saluons aussi gracieusement qu'il est en notre pouvoir, toutes celles que nous n'avons pu que mentionner sans analyse.

Revenons à ces Messieurs Léopold Speekaert a repris la légende du *Sphinx* dans une étude de nu robuste et d'une coloration harmonieuse. L'énigme vient d'être posée et au fond du tableau le Sphinx, vu de profil, dans la demi-teinte, attend, la tête relevée fièrement et à demi cachée par le cadre. Au premier plan l'homme qui a osé tenter la terrible épreuve, est penché en avant, dans l'attitude de la réflexion, les deux mains sur un bâton, et le menton sur les mains. La composition est empreinte d'une grandeur primitive et sauvage C'est un bon morceau de ce peintre tenace que rien ne déconcerte .et dont nous espérons voir bientôt les *Plaies sociales* réunies à l'exposition particulière annoncée depuis l'été dernier.

Dans la polémique sur le portrait qu'a soulevée un de nos comptes-rendus, nous avons signalé comme un modèle de sobriété et de style un portrait de médecin par Agneessens. Il se trouve dans le voisinage immédiat de celui qu'a peint Jalabert et le supporte victorieusement Le personnage est assis, le corps vu de côté, les jambes croisées, fixant le spectateur d'un regard calme et fort. L'allure générale participe à cette impression d'une intelligence paisible et sûre d'elle-même. La facture est sommaire, mais fière et hardie. La coloration est d'une tonalité brunâtre, très imprégnée de distinction et de charme. C'est une œuvre qui bat son plein et séduit sans réserve. Quoique traitée un peu en ébauche, elle est *finie* dans le vrai sens du mot, car rien n'est à y ajouter, rien à en ôter, rien à y changer. Ceux qui ont le culte de ce beau talent que la maladie dispute à l'art, iront aussi admirer la toile *Au théâtre* : une jeune femme, dont on ne voit que la tête et les épaules, une lorgnette à la main, se prépare à regarder. C'est de la plus belle couleur, sans rien de bruyant, et d'une grâce forte et charmante.

Le *Dégel*, par Denduyts, conserve à Bruxelles tout l'effet qu'il faisait à Paris où il se distinguait parmi les paysages belges. La *Berge aux fleurs* est loin de le valoir. Il sent la recherche du Courbet, et il est très confus dans plusieurs de ses parties. Il est vraiment bizarre de voir se produire fréquemment ce phénomène d'un même artiste, dans la même exposition, apportant une œuvre digne d'admiration et une autre très médiocre.

Avec le français Benjamin Constant nous nous retrouvons en présence d'une nouvelle interprétation d'*Hérodiade*. Ce type de femme sensuelle, vindicative, cruelle, a inspiré les peintres à toutes les époques, et pourtant n'est pas épuisé. Cette fois, elle est seule : on ne voit apparaître ni la tête de Saint-Jean-Baptiste son accusateur, ni Salomé, sa fille, ni Antipas son époux. De face, sur des peaux de bêtes, dans un réduit somptueux, sous un demi-jour mystérieux, est accroupie une sorte de courtisane, le coude sur les genoux, le menton sur la main, ramassée, regardant d'un œil interrogateur, hardi, effronté, la bouche entr'ouverte, prête, dirait-on, à invectiver. Ce type n'est pas celui de la reine arrogante, implacable, dominatrice que l'histoire représente. C'est celui d'une fille, sûre de ses charmes et de ses recettes. Quantité de noms lui convenaient, mais pas celui d'Hérodiade. Le morceau est au surplus très riche, d'un bel arrangement, d'un très habile métier. Il inquiète et émeut. Mais combien ici encore s'affirme la nécessité pour l'artiste de mettre l'interprétation qu'il donne à son sujet d'accord avec la nature de celui-ci. Le spectateur est en vain sollicité par les beautés de l'œuvre : quand on lui annonce un personnage il le cherche avant tout, et s'il règne une équivoque, il s'en préoccupe, cherche à la résoudre, en poursuit les éléments, et voilà son imagination qui galope et son attention distraite. L'esprit ne se concentre et ne se laisse entraîner sans réserve, que si du premier coup il tombe dans la compréhension claire et nette de la scène. Un tableau est comme un dis-

cours : il perd le meilleur de sa force s'il faut le traduire ou l'expliquer.

## UNE CURIEUSE DISCUSSION

### A PROPOS DE NOS SOCIÉTÉS CHORALES

Le Dr Ferdinand Hiller de Cologne a fait publier ce qui suit dans la *Gazette de Cologne*, du 13 août : « *Concert de la Société Chorale Royale l'Emulation de Verviers*. Le concert de la susdite Société, qui aura lieu demain dimanche, mérite au plus haut degré la participation générale des amateurs de musique. La perfection que les sociétés chorales ont atteinte en Belgique est unique. On peut ne pas approuver la tendance qu'elles poursuivent, mais personne ne niera l'intérêt que présente une exécution parfaite et à certains égards d'une virtuosité toute particulière. Les sociétés chorales allemandes peuvent les égaler au point de vue national, politique, social et sociable, mais elles sont loin de pouvoir se comparer à nos voisins belges en ce qui regarde le côté caractéristique, la déclamation dramatique, la richesse des sonorités, la finesse des nuances, etc. Montrons par la réception que nous ferons à ces vaillants chanteurs que nous sommes prêts à reconnaître sans jalousie le mérite partout où nous le rencontrons. »

La Société Chorale de Cologne répondit dans le même journal : « Sous le titre : *Concert de la Société Chorale Royale l'Emulation de Verviers*, a paru dans le nº 233 de la *Gazette de Cologne*, un article signé de Ferd. Hiller, qui aurait trouvé un assentiment unanime, s'il s'était borné à reconnaître avec émotion et comme elle le mérite, les nobles sentiments de la Société et le but louable du concert ainsi que l'intérêt que présentait sa virtuosité toute spéciale et peu connue du public allemand. Mais en ajoutant cette phrase : « Les sociétés chorales allemandes peuvent les « égaler au point de vue national, politique, social et sociable, « mais *elles sont loin de pouvoir se comparer à nos voisins belges*, « en ce qui regarde le côté caractéristique, la déclamation dra« matique, la richesse des sonorités, la finesse des nuances, etc.», l'auteur de l'article s'est livré à une comparaison entre les sociétés chorales belges et allemandes, qui dénie aux dernières au profit des premières, toutes les qualités que l'on doit apporter à une exécution vraiment artistique ; qualités dont l'absence devrait fermer aux sociétés chorales allemandes les portes des salles de concert. Un pareil parallèle que rien ne provoquait, et dont la conclusion finale est en contradiction avec les résultats obtenus et les jugements d'autorités compétentes telles que Mendelssohn, Lachner, Gade, Rossini, Verdi et beaucoup d'autres, n'était guères à prévoir de la part de l'auteur, ni comme maître allemand ni comme patriote. Il doit paraître d'autant plus étonnant qu'en sa qualité de chef d'orchestre d'une ville qui par ses concerts tient un rang prépondérant dans le monde musical, il ne doit pas ignorer que les membres de la Société chorale de Cologne possèdent une éducation musicale qui leur permet l'exécution de certaines œuvres, que les sociétés belges, de l'aveu de leurs chefs, n'oseraient pas entreprendre. Nous nous voyons donc forcés de protester contre la critique blessante et injuste que M. Ferd. Hiller jette aux sociétés allemandes dans un des journaux allemands les plus lus, et nous sommes persuadés d'être en complet accord à cet égard avec toutes les sociétés chorales et les compositeurs allemands qui produisent des chœurs à leur intention. Nous prions les journaux spéciaux de reproduire cette déclaration qui a été votée à l'unanimité dans l'assemblée générale de notre Société. — *Le comité directeur de la société chorale.*»

Puisqu'une discussion s'est élevée entre les Allemands eux-mêmes au sujet des sociétés chorales belges et étrangères, profitons-en pour donner notre avis.

Ferdinand Hiller a raison quand il dit que nos sociétés chorales l'emportent sur celles de tous pays, sans en excepter l'Allemagne, en ce qui concerne la « *virtuosité* », la variété des sonorités, la finesse des nuances, le côté caractéristique et la déclamation dramatique.

Mais le Maennergesangverein de Cologne a raison quand il prétend que les sociétés chorales allemandes possèdent une instruction musicale supérieure qui leur permet d'exécuter des morceaux que nos sociétés belges n'oseraient entreprendre.

En un mot, les sociétés belges sont meilleures *virtuoses*.

Les sociétés allemandes sont plus foncièrement *musiciennes*.

S'il fallait se prononcer entre les deux, nous n'hésiterions pas. Nous donnerons toujours la préférence à la musique sur la virtuosité.

Rendons avant tout hommage au talent hors ligne déployé par les chefs de nos sociétés chorales. Avec les éléments les plus ingrats, ils sont parvenus à obtenir des résultats étonnants. Dans un grand nombre de sociétés (pas dans toutes évidemment), beaucoup de membres ne connaissent pas la musique, en tout cas, ils ne sont pas foncièrement musiciens, c'est à dire qu'ils ne sont pas « lecteurs » et qu'ils n'ont pas le sentiment musical à l'égal des Allemands.

C'est pourtant avec de tels éléments que les chefs forment ces ensembles merveilleux qui étonnent nos voisins d'outre Rhin.

Ce qu'il faut se donner de peine pour « seriner » à tous ces chanteurs leurs parties, pour établir les ensembles et lier le tout en leur enseignant les nuances, la sonorité, etc., est incroyable.

Semblables à des instruments qui une fois bien réglés et bien combinés marchent imperturbablement, mais machinalement, une fois un morceau bien su, ils chantent comme un seul homme et sans broncher.

Quant au genre de morceaux adoptés par nos sociétés chorales, disons le franchement, il est absurde. A part quelques chœurs où le côté musical, le charme mélodique et harmonique jouent un rôle d'une certaine importance, la plupart des morceaux exécutés actuellement en Belgique par les sociétés chorales n'ont de la musique que le nom et l'apparence. Ce sont des assemblages de notes, de sons et de bruits variés dont la réunion a pour but de multiplier les difficultés, les contrastes, les tours de force et les effets nouveaux. Tout y est calculé pour étonner.

Des chœurs compris de cette façon peuvent être rangés sur la même ligne que les exercices acrobatiques sur le violon et les autres instruments, les vocalises italiennes, en un mot, tous ces efforts de la virtuosité qui sont l'antipode de la musique sainement comprise ; aussi provoquent-ils presque toujours l'ennui.

On se rappelle le concert que le Maennergesangverein de Vienne a donné au théâtre de la Monnaie et les concerts des étudiants d'Upsal. Ils ont fait sensation à Bruxelles. On a été charmé d'entendre interpréter avec *un sentiment musical* excellent, un charme indéniable des œuvres pleines de séduction des compositeurs en renom. Il en est de même des autres sociétés chorales allemandes.

Exprimons le vœu que nos chanteurs si renommés abandonneront à l'avenir un répertoire qui est condamné par les gens de goût et qu'ils s'appliqueront à rendre avec style et sentiment les œuvres des vrais musiciens.

Nous conseillons également à leurs chefs de s'appliquer à enseigner à leurs sociétaires la lecture musicale, le style sage et bien entendu des chefs-d'œuvre de l'art et le phrasé correct et en rapport avec le sens des paroles.

Ils atteindront alors le but réel de la musique.

## VITRIOLISME ARTISTIQUE

Qu'est-elle donc devenue, la pauvre petite sirène? A l'endroit où le regard avait coutume de rencontrer sa frétillante image s'élargit un trou noir, triste comme une plainte ou comme un remords. Où es-tu, petite sirène? Hélas! elle est réfugiée,

pleine de honte et de terreur, dans le coin le plus noir de l'atelier dont elle regrette d'avoir franchi le seuil. Elle a fui ce palais perfide où sa grâce, sa faiblesse, la foi publique ne la protégaient plus. Un misérable lui a, d'un grattoir imbécile, infligé une odieuse mutilation ; ce charmant visage n'est plus qu'une face hideuse sans yeux, sans nez, sans lèvres. Qu'avais-tu donc fait à ce vandale, pour mériter un pareil traitement? Sans doute ce que la luciole avait fait au crapaud : tu brillais. Ton éclat insultait sa laideur. Te voilà donc condamnée, lorsque ton Pygmalion t'aura rendu ta fraîcheur et ta beauté, à ne plus sortir qu'entre deux gendarmes, à ne plus te montrer que derrière une grille où tu puisses braver l'envie ou la bêtise. Fille du grand air libre, te voilà condamnée au harem ou au couvent.

Ah! soyons fiers de nos mœurs et de notre civilisation. Partout la brutalité, le couteau, le poison, l'injure et les vilenies. Le couperet du charcutier termine les querelles conjugales, le vitriol venge les griefs de l'amour; voici que l'art, à son tour, trouve ses charcutiers et ses vitrioleurs. Au XVI^e^ siècle l'épée et le poignard tranchaient parfois les débats artistiques, aujourd'hui c'est le grattoir. Quelque venimeux imbécile aura voulu s'assurer, si comme on l'a prétendu, le tableau de Van Beers n'était qu'une photographie peinte. Il est impossible de s'arrêter à une autre supposition. Nul ne croira qu'un artiste se soit avili au point de tenter la destruction de l'œuvre dont la perfection l'humilie et l'irrite. Prenons-nous-en plutôt à la bêtise humaine dont les abîmes sont insondables.

## Théâtres

### Théâtre de la Monnaie

Trois débuts importants ont eu lieu cette semaine au Théâtre de la Monnaie. Ceux du fort ténor, du baryton de grand opéra et de la chanteuse à roulades. Nous ne voulons pas nous prononcer d'une façon définitive sur les qualités et les défauts de ces chanteurs. Ce n'est pas en une ou deux auditions qu'on peut apprécier d'une façon certaine des artistes dont les moyens sont généralement paralysés par l'émotion, ou qui doivent paraître dans des rôles peu favorables pour faire ressortir leur talent.

Constatons néanmoins que le ténor Vergnet a, dès le premier soir, assuré son admission, que celle du baryton Manoury a semblé consacrée par le succès obtenu jeudi dans la *Favorite* et que la chanteuse à roulades M^me^ de Mauval froidement accueillie a, dit-on, déjà résilié son engagement.

La représentation des *Huguenots*, des plus incolores sauf dans quelques rares passages, a été un chevrottement, perpétuel sauf en ce qui concerne M^me^ Duvivier.

Vergnet possède un vrai timbre de ténor ce qui ne s'était plus présenté à la Monnaie depuis Warot. Il y a une certaine analogie entre ces deux chanteurs bien que la comparaison soit en faveur de ce dernier.

Notre ténor actuel, bon chanteur du reste, n'a pas la puissance nécessaire pour aborder des opéras comme les *Huguenots*. A part un si naturel lancé à pleine voix dans la scène du duel, ce qui comme toujours a enflammé l'enthousiasme du parterre, Vergnet a eu de la peine à se faire entendre notamment dans le duo du 4^e^ acte dont le succès revient à M^me^ Duvivier.

Il n'a pas mal chanté la romance du 1^er^ acte. En somme, voix un peu faible pour les grands rôles, chanteur de talent, comédien médiocre, tel *paraît être* Vergnet. Il sera probablement mieux à sa place dans des rôles de moindre importance.

Manoury, tout a fait incolore dans les *Huguenots*, s'est fait applaudir à diverses reprises dans la *Favorite* pour sa manière élégante de phraser. Meilleur que Vergnet au point de vue de la déclamation, suivant mieux l'action, il lui est encore inférieur au point de vue de la voix. Celle-ci est sans mordant, sans métal, extrêmement sourde. Lui aussi semble fait pour les rôles qui n'exigent pas un grand déploiement vocal et où le talent du chanteur est seul mis en réquisition.

M^me^ de Mauval a paru insuffisante à tous égards. Peut-être faut-il en attribuer la cause à la crainte. L'avenir le prouvera.

Notre contralto, M^me^ Duvivier s'est tirée avec honneur du rôle de Valentine, son duo avec Gresse au 3^e^ acte des *Huguenots* a réveillé le public de la douce somnolence à laquelle il était livré. Ils ont été rappelés avec enthousiasme à la fin de cet acte. Le duo du 4^e^ acte a été non moins favorable à notre chanteuse.

Nous ne parlerons pas des anciens qui ont été fort bien accueillis et sur lesquels il n'y a rien de nouveau à dire.

**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*Par terre et par mer*

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 SEPTEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES, *(cinquième article)*. — DE L'ÉTENDUE DES DROITS DE LA CRITIQUE — GLANAGES. — DES RAPPORTS DE LA CONSCIENCE ET DE L'ART. — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Cinquième article.*

Nous avons jusqu'ici marché au hasard des impressions dominantes que nous ont laissées nos visites au Salon, mêlant tous les genres, nous attachant surtout, comme nous l'avons dit précédemment, aux œuvres qui consacrent ou confirment une réputation, qui montrent un talent naissant ou qui, à bon escient ou mal à propos, préoccupent le public. Mais il est certains groupements qui s'imposent par le nombre et l'importance des éléments, et qui finissent par constituer dans le souvenir un ensemble qui se détache et commande une attention particulière. Tel est le paysage.

La vive affection de l'artiste pour les plaines baignées de lumière, pour les larges horizons, pour la fraîcheur des bois, restera la marque caractéristique de notre époque. La peinture d'histoire n'existe presque plus

qu'à l'état de souvenir, la peinture religieuse a disparu, et dans la révolution qui s'opère lentement, les paysagistes marchent assurément à la tête du mouvement; leur influence s'étend sur les autres genres et transforme peu à peu le goût du public. Les premiers ils ont compris l'infériorité d'un art conventionnel, péniblement élaboré au jour de l'atelier. Ils ont résolûment planté leur chevalet en pleine bruyère, au bord des rivières ou sur la lisière des bois, ressentant directement les impressions de la nature et les exprimant sans intermédiaire. Ils ont inauguré un art sain, vivace, plein de sève, qui a brusquement renversé l'édifice des formules. Et voici que les peintres de figures sentent ce qu'il y a de faux dans le fait de représenter sans sortir de chez soi, des faneuses, des pêcheurs ou des promeneurs : ils tendent la main aux paysagistes, se rangent à leurs côtés et attaquent eux aussi bravement, en plein air, cette manifestation plus moderne de leur art. Le public, un peu dérouté d'abord par ces audaces qui dérangent ses habitudes, finit par être entraîné et applaudit aux conceptions de Bastien-Lepage, de Duez, de tous ceux qui, de près ou de loin se rattachent à l'école de Manet, dont, par un contraste bizarre, il s'obstine à nier le talent.

En Belgique, il se produit, parmi les paysagistes, un phénomène bizarre qui pourrait bien, si l'on n'y prend garde et malgré toute la valeur des artistes, amener une décadence. Nous l'avons signalé en passant dans un de nos articles précédents : il convient d'y insister. Avec un ensemble curieux, ils se mettent à la remorque d'une personnalité en vue et arrivent à imiter si bien sa couleur, ses sujets de prédilection, et jusqu'à sa manière de peindre, qu'il semble, à première vue, qu'on a devant soi le même ouvrage tiré à plusieurs exemplaires. Heymans, qui exprime la nature avec une poésie, un charme, une pénétration remarquables, a ouvert la voie aux paysages clairs, pleins de lumière, traités sans recourir aux repoussoirs surannés et aux oppositions faciles. Aussitôt tous de se précipiter sur ses traces : Rosseels, Courtens, Meyers et récemment Coosemans lui-même. Nous ne citons que les noms les plus connus; nous pourrions multiplier les exemples. Ce qui est fâcheux, c'est que ce ne sont pas seulement les qualités qu'on imite : on acquiert cette pâte lourde, martelée, cette facture cotonneuse et molle que l'on excuse chez le maître mais qui devient insupportable chez ses imitateurs.

Rosseels qui, en transformant sa manière avait acquis une personnalité très marquée, l'a perdue aujourd'hui : sa *Bruyère* et son *Effet de matin*, très harmonieux de couleur dans une gamme grise, se ressentent d'une façon telle de l'influence d'Heymans, qu'on a de la peine à les distinguer des œuvres de celui-ci. Courtens et Meyers exagèrent le parti-pris de vouloir peindre en clair à tout prix et obtiennent des tonalités crayeuses : le paysage de Meyers est absolument décoloré, et les deux toiles de Courtens, *Bords de l'Escaut* et *Campine*, maçonnées avec une lourdeur que rien ne justifie, renferment des blancs purs inexpliquables.

En art, comme dans la vie, c'est compromettre le succès d'une idée que de dépasser le sens que lui a attribué celui qui l'a conçue.

Coosemans n'a imité d'Heymans que la couleur et a gardé sa facture minutieuse et un peu sèche. L'artiste est plus heureux quand il garde son individualité, et nous connaissons de lui maintes œuvres bien supérieures à sa *Journée de mai*. Nous avons parlé du *Chemin de la Mare au Diable* dans notre étude du Salon de Paris. Notre appréciation n'a pas changé : c'est une peinture plus décorative qu'artistique, où l'effet dramatique cherché par le peintre et destiné à frapper le spectateur ne parvient pas à émouvoir. Il y a dans la disposition des plans une raideur qui n'existe pas dans la nature, et une absence de simplicité qui fait regretter l'époque où Coosemans exposait ses intérieurs de forêts, brossés en plein air, qui faisaient de lui le digne émule de Boulenger.

Retournons aux deux sereines visions d'Heymans. L'une est une clairière, toute embrasée des rayons du couchant : ils filtrent à travers les feuilles mortes, s'accrochent en paillettes aux branches, frappent les eaux calmes d'une mare, illuminent toute la composition d'une lueur fauve. L'autre, assurément supérieure, est un *Temps de pluie*, d'une admirable délicatesse de tons, et d'un art trop exquis pour arrêter l'attention de la foule. Rarement l'artiste a atteint une telle perfection de sentiment; c'est d'une distinction poétique suprême.

Un autre artiste de valeur, Asselberghs, participe à la tendance de beaucoup de nos paysagistes d'exprimer avec des lourdeurs singulières de pâte les choses les plus délicates : le feuillage, la fluidité de l'air, les vapeurs de l'aube. Nous ne songeons pas un instant à plaider en faveur des glacis, des dessous sur lesquels on pique des rehauts, des frottis qui laissent voir le grain de la toile, mais il nous semble que chaque partie d'un tableau doit être traitée selon ce qu'elle exprime et qu'en peignant par exemple, comme il l'a fait dans le *Ravin de San Remo*, le ciel, les pierres, les buissons de la même pâte épaisse, l'artiste a singulièrement nui à son tableau qui renferme des qualités de couleur et de lumière très réelles.

Son *Soleil levant en Campine*, est une vaste composition un peu vide, d'une grande vérité d'impression. Le soleil, tout rouge, monte à l'horizon, éclairant un talus qui coupe le tableau dans toute sa largeur et sur lequel on aperçoit, dans l'éloignement, un train de

chemin de fer; à l'avant-plan, des flaques d'eau, d'où s'élèvent des vapeurs grises qui s'accrochent aux buissons comme des voiles de gaze. D'une bonne coloration, et pleine de sentiment, l'œuvre serait certes classée parmi les bonnes toiles du Salon si le défaut que nous avons signalé ne venait tout gâter. Voyez le paysage de Chabry, brossé également en pleine pâte; voyez l'*Enclos* de Verheyden, dont nous avons parlé précédemment; souvenez-vous des paysages de Boulenger, éparpillés aux enchères il y a quelques semaines : toutes ces pages sont vibrantes, mais leur facture reste nerveuse, adroite, énergique sans lourdeur, et c'est dans une large mesure, le secret de l'effet qu'elles produisent.

Roelofs expose une toile remarquée : un chemin clair sépare un champ de blé d'une prairie où paissent des vaches; au centre, un groupe de peupliers se détache sur l'azur intense du ciel. On sent la chaleur de l'été. Son autre tableau, le *Canal à Loosdrecht* vise à l'effet dramatique. Le ciel est lourd, la coloration plombée et terne.

T'Scharner, qui affectionne la mélancolie des plages, a envoyé au Salon une excellente impression, non dépourvue de grandeur et de poésie, le *Retour des barques de pêche*. On regrette toutefois les empâtements inutiles du ciel qui font ressembler les nuages à des rochers. Dans ses paysages l'attention se porte trop sur le coup de brosse au détriment de l'ensemble. La même remarque s'applique aux *Dernières neiges*, d'une tristesse bien rendue. Le consciencieux paysagiste accueillera cette critique de détail sur un point auquel il est facile de porter remède.

Nos lecteurs n'ont pas oublié que nous avons parlé dans nos comptes-rendus antérieurs de Baron, de M^me^ Collart, de Stacquet.

Il nous reste à citer les deux tableaux d'Hagemans, bien étudiés, mais d'une coloration rose dont l'artiste abuse un peu ; la *Ferme dans les dunes* et la *Vue d'un canal*, de Goethals; une jolie étude de Sembach; un paysage de Permeke, qui fait des efforts louables ; un *Verger* très vigoureux de Vander Hecht, qui lui a valu la médaille bien que les arbres de droite soient faibles dans les feuillages; deux paysages de Binjé; une *Vue d'Anvers* de De Keyser.

A côté du groupe des paysagistes amoureux de l'impression, qui cherchent la vérité, ne l'atteignent pas toujours, mais qui du moins font dans ce but des tentatives constantes, il y a le bataillon sacré de ceux qui s'immobilisent dans une peinture correcte, conforme aux traditions de l'école et fidèle aux recettes qu'on leur a enseignées. Ce sont les précurseurs, aujourd'hui démodés sinon dans le public qui reste aveuglément fidèle aux répétitions officielles, au moins dans les groupes où se fait sentir le progrès artistique. Ils conservent leurs admirateurs, mais le nombre de ceux-ci n'augmente pas. On retrouve à chaque exposition un certain nombre de ces œuvres, émanées d'artistes de talent, mais qui ne donnent pas un tour de roue à l'art et nous forcent à regarder en arrière au lieu de voir en avant. Tels sont les paysages de MM. Roffiaen, Quinaux, Van Luppen, de Schampheleer et Lamorinière. Ils sont représentés au Musée de l'Etat par des toiles importantes. Tous peignent avec mesure, quelques-uns avec une autorité que nul ne méconnaît. Mais il semble qu'ils parlent une langue morte, qu'on étudie avec un intérêt archéologique, respectueusement, mais dont le sens n'est plus facile à comprendre.

Les étrangers sont peu nombreux. Nous avons fait du paysage de Chabry un éloge sans réserve. Emile Breton en expose un qui date de 1869 et est insignifiant. Il faut y ajouter parmi les Français Guignard, dont la *Chaumière à Barbizon*, fort mal placée, ne permet pas de juger le mérite, mais qui, dans ses *Eclaireurs en fuite*, dénote un sentiment dramatique très prononcé; et Langerock qui a au Salon une *Mare aux cigognes* habilement peinte.

Parmi les Hollandais, on remarque un bon *Hiver* de Van der Meer, une jolie impression de Storm de S'Gravesande, une *Vue de Hollande* d'une coloration distinguée et très lumineuse de Zilcken et deux paysages de Kruseman. Le meilleur envoi des Hollandais est, sans contredit, le *Troupeau de moutons* de Mauve, une des choses les plus intéressantes du Salon. Il justifie l'admiration que nous avons exprimée au sujet de cet artiste lors de l'exposition des aquarelles.

Enfin Smith-Hald, un norwégien naturalisé parisien, expose une *Vue de Norwège* où le *chic*, pour nous servir d'une expression d'atelier, joue un rôle plus important que l'observation et l'étude.

## DE L'ÉTENDUE DES DROITS DE LA CRITIQUE

Nous regretterions de trop revenir sur l'incident qu'un inconnu a soulevé sous le pseudonyme *Un artiste* au sujet de nos appréciations des portraits d'Emile Wauters. La solution est assez évidente pour qu'on nous dise : Glissez, n'insistez pas. A défaut d'autres preuves, nous pourrions nous contenter des nombreux témoignages d'accord et de sympathie que l'auteur de nos Salons a reçus depuis dimanche dernier. Il serait très mortifiant pour l'*artiste* qui l'a pris à parti de les connaître et plus que jamais il sera heureux de s'être tenu dans le mystère sans autre indication que sa prédilection pour les fleurs : je ne suis qu'un pauvre artiste, mais j'ai toujours des fleurs chez moi, disait-il sentimentalement, pour justifier la présence d'un bouquet dans la longue série d'accessoires que nous avons malmenée.

Nous ne croyons pas inutile cependant de reproduire certains extraits de journaux parisiens que nous adresse un abonné qui,

lui, est *un artiste* parfaitement authentique. Ils sont relatifs à un autre incident dont nous avons rendu compte dans notre dernière *Chronique judiciaire des arts* et l'*Etoile belge* les a déjà, avec une grande opportunité, signalés. Ils consacrent définitivement la thèse que nous avons touchée dimanche dans notre *Dialogue* au sujet de cette controverse. Ils montrent combien nous avions raison de dire qu'à Paris et à Londres on éclaterait de rire en entendant les droits de la critique comme notre discret contradicteur.

M. A. Hastin a écrit dans l'*Estafette* :

« Les artistes, chacun sait cela, sont en général un peu comme les poètes, gens fort irritables. Ils sollicitent volontiers vos observations, ils mettent tout en œuvre pour que le public et la presse s'occupent de leurs productions. Mais gare! si l'on apporte trop de franchise dans ses appréciations, trop de vérité dans ses critiques. Alors on n'est plus qu'un « bourgeois » et la presse qu'une marâtre. On la méprise, on la conspue, sauf à lui faire les yeux doux à la prochaine occasion. Cela est ainsi depuis qu'il y a des journaux et surtout des salonniers, et l'on a encore présentes à la mémoire les épigrammes de Diderot comme les ripostes de Greuze. Inutile donc de penser à rien changer à cet ordre de choses. C'est de nature chez l'artiste, et on aurait tort d'essayer de chasser en lui le naturel ; il reviendrait au triple galop.

« On doit noter cependant que depuis quelque temps cette susceptibilité chez presque tout ce qui est artiste, a fait d'effrayants progrès, et qu'il en est peu qui ne regimbent sous le trait de la critique. Il n'y a pas longtemps, c'étaient X... et Z... qui ne parlaient de rien moins que de pourfendre un salonnier qui avait eu l'audace rare de leur dire leur fait et d'apprécier leurs œuvres à leur juste valeur.....

« Quand l'artiste se produit au dehors, ses manifestations esthétiques appartiennent au public qui, à la porte du Salon, achète le droit de les apprécier souverainement. « L'amateur a la faculté de critiquer cette manifestation esthétique dans sa forme, dans son exécution matérielle, comme il a celle de rechercher quelle impression l'artiste a voulu rendre, à quels mobiles secrets il a obéi, dans quelle mesure il a pu recueillir en lui-même la satisfaction ou le regret d'une belle ou d'une mauvaise œuvre terminée. Il a de plus le droit de l'affirmer, de l'écrire, de l'imprimer, car ici il ne touche point à la vie privée, mais bien à une œuvre de l'esprit, d'autant plus formellement soumise à la libre critique de chacun, que l'artiste l'a scellée de son propre nom.

« Soutenir le contraire, ce serait dénier à la critique le droit d'aller au-delà de l'exécution matérielle, de la composition, lui interdire la recherche du sentiment que l'artiste a voulu traduire sur sa toile, sur le marbre ou au bout de sa pointe. Or, c'est ce qui est inadmissible. »

M. Francisque Sarcey, dit de son côté, dans le *XIXe Siècle* :

« On n'est déjà que trop enclin, dans le journalisme, à je ne sais quel goût de camaraderie et de complaisance. Alceste se plaignait qu'on ne fît nulle distinction entre l'honnête homme et le fat. Voilà qu'on n'en fait plus entre une belle œuvre et une ordure. La critique littéraire a presque disparu des journaux ; la critique dramatique est en train de s'en aller; la critique des beaux-arts commence à se fondre dans cette mollesse universelle.

D'éloges on regorge, à la tête on les jette.

« Qui souffre de cet excès d'indulgence? Les vrais artistes à qui l'on ne trouve plus de louanges à donner que celles qui ont déjà servi pour les gâcheurs de style, de couleurs ou de sons.

« A une critique injuste, un artiste n'a qu'une réponse à faire, c'est une autre œuvre, qui mette le public de son côté et force le critique soit à une rétractation de bon goût, soit au silence de la pudeur.

Enfin, M. Marius Vachon s'exprime ainsi dans *la France* :

« Tout le monde connaît de nom John Ruskin, l'illustre esthéticien et critique d'art anglais. John Ruskin ayant à parler un jour dans son journal si populaire, *Fors Clavigera*, de l'exposition d'un artiste anglais à la Grosvenor Gallery, M. Wisthler, un impressionniste intransigeant, dont les fantaisies audacieuses, institulées *Nocturnes* en *noir et or*, en *bleu et argent*, ont fait un instant sensation, écrivit les lignes suivantes :

« Dans l'intérêt de M. Wisthler, non moins que pour protéger les acquéreurs, sir Coutts Lindsay n'aurait pas dû admettre dans sa galerie ces œuvres, où l'esprit sans éducation de l'artiste tourne à une volontaire imposture. Jusqu'ici, j'ai vu, ou je connais, par ouï dire, bien des impudences de cockney, mais je ne me serais jamais attendu à ce qu'un farceur viendrait demander deux cents guinées pour avoir jeté un pot de peinture à la face du public. »

« La critique violente de John Ruskin, dont la parole en matière d'art fait despotiquement autorité dans toutes les classes de la société anglaise, porta un coup terrible à la réputation de l'artiste et à l'engouement qui existait partout pour lui et pour ses productions. Wisthler intenta un procès à John Ruskin. Ce fut une vive agitation dans le journalisme anglais, non seulement en raison de la popularité des parties en cause, mais parce que ce procès intéressait particulièrement le principe de la liberté de la presse. Après de longs et passionnés débats, le jury anglais rendit un jugement condamnant John Ruskin à UN FARTHING (un liard environ) de dommages-intérêts.

« Le jury avait bien jugé, selon la morale et le droit. Le principe de la protection que la loi doit à tout citoyen lésé dans ses intérêts matériels et celui de la liberté de discussion étant sauvegardés et affirmés publiquement, par cette condamnation à *un farthing*. »

Et M. Vachon ajoute : « Rien ne nous fera changer ni de ligne de conduite, ni de principes; nous continuerons à dire librement et tout haut ce que nous pensons des œuvres et des artistes. »

C'est ce que nous ferons aussi à l'*Art Moderne*, on peut y compter.

Et sur ce, estimable contradicteur, comme nous disons au Palais, à une prochaine occasion de discuter vos théories esthétiques et celles de votre petite église.

## Glanages

Tout ce qui glisse sur l'être sans le pénétrer, tout ce qui laisse froid (suivant l'expression vulgaire et forte), c'est à dire tout ce qui n'atteint pas jusqu'à la vie même, demeure étranger au beau.

*
* *

Rien de moins compatible avec le sentiment vrai du beau que le dilettantisme blasé, pour lequel toute impression se restreint à une sensation plus ou moins raffinée, se réduit à une simple forme intellectuelle, à une fiction fugitive, pur instrument de jeu pour l'activité.

*
* *

Vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique ; vivre d'une vie intellectuelle et morale, telle est la beauté portée à son maximum et telle est aussi la jouissance suprême.

*
* *

L'émotion esthétique semble consister essentiellement dans un élargissement, une sorte de résonnance de la sensation à travers tout notre être, surtout notre intelligence et notre volonté. C'est un accord, une harmonie entre les sensations, les pensées et les sentiments.

*
* *

Il ne faut pas demander des définitions du beau trop étroites, contraires par cela même à la loi de continuité qui régit la nature. Il faut dire aux adorateurs du beau ce qu'un philosophe disait aux religions exclusives : Elargissez votre Dieu.

*
* *

Dans les grandes jouissances de l'art, voir et faire, tendent à se confondre ; le poète, le musicien, le peintre éprouvent un plaisir suprême à créer, à imaginer, à produire ce qu'ils contemplent ensuite.

*
* *

Les critiques d'aujourd'hui pensent moins aux œuvres qu'ils jugent, qu'aux éloges personnels que leur procureront leurs articles. Ils écrivent pour leur profit et non pour la direction de l'art.

*
* *

A l'heure présente, quand la critique formule ses appréciations, elles sont superficielles au point qu'on peut dire que sa louange n'est qu'une boule de gomme sucrée, et son blâme qu'une pilule amère, ne procurant qu'une joie ou qu'une douleur enfantines.

*
* *

Les passions sur la toile s'accordent et se désaccordent comme les couleurs. Il y a dans l'ensemble une harmonie de sentiments comme de tons.

*
* *

C'est une femme découverte et non une femme nue qui est indécente. Une femme indécente, c'est celle qui aurait un bonnet sur la tête, ses bas aux jambes et ses mules aux pieds.

*
* *

On verserait des sacs d'or aux pieds du génie qu'on n'en obtiendrait rien parce que l'or n'est pas sa véritable récompense ; c'est sa vanité et non son avarice qu'il faut satisfaire.

*
* *

Méfiez vous de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit, et qui le sèment à tout propos. Ils n'ont pas l'inspiration ; ils ne sont pas tristes, sombres, mélancoliques, muets ; ils ne sont jamais ni gauches ni bêtes.

*
* *

Les artistes accordent de notre temps trop d'importance à la technique, trop peu à l'inspiration. La grammaire est une belle chose, mais n'est cependant qu'un rouage secondaire. La distance qui sépare l'homme du métier de l'artiste, est grande comme celle du grammairien au poète, comme celle de la terre aux étoiles.

*
* *

Quels secours peuvent tirer les arts de la perspicacité du véritable homme de lettres et des réflexions du philosophe ? Peut-être s'égareront-ils quelquefois sur la partie purement technique ; mais, quant aux autres parties, il est impossible qu'elles ne s'étendent et ne s'éclairent entre leurs mains quand ils y appliquent leurs lumières et leurs méditations.

*
* *

Quand on n'a aucune notion réfléchie de l'art on suit au Salon la foule des oisifs ; on accorde, comme eux, un coup d'œil superficiel et distrait aux productions de nos artistes ; d'un mot, on jette dans le feu un morceau précieux, ou l'on porte jusqu'aux nues un ouvrage médiocre, approuvant, dédaignant, sans rechercher les motifs de son engouement ou de son dédain.

*
* *

Donnez le temps à l'impression d'arriver et d'entrer. Ouvrez vos âmes aux effets. Laissez vous en pénétrer. Recueillez la sentence du vieillard et la pensée de l'enfant, le jugement de l'homme de lettres, le mot de l'homme du monde et le propos du peuple. Comprenez ce que c'est que finesse de dessin et vérité de nature. Concevez la magie de la lumière et des ombres. Connaissez la couleur ; acquérez le sentiment de la chair ; méditez ce que vous avez entendu ; et ces termes de l'art, unité, variété, contraste, symétrie, ordonnance, composition, caractères, expression si familiers dans vos bouches, si vagues dans vos esprits, se seront circonscrits et fixés.

*
* *

Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature ; et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais !

*
* *

Le critique comme le goût doit être sourd aux prières. Demander l'aumône d'un éloge à un critique devrait être la demander à une statue. Ce que Malherbe a dit de la mort, on peut presque le dire de la critique, tout est soumis à sa loi.

*
* *

Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art ne fait rien qui vaille ; celui qui l'a sentie trop tôt, ne fait rien du tout.

*
* *

Nos amateurs sont des gens à breloques ; ils aiment mieux garnir leurs cabinets de vingt morceaux médiocres que d'en avoir un seul et beau.

*
* *

Prenez garde qu'à force de passer d'un faire à un autre, vous ne finissiez par en avoir un indécis et commun, qui soit à tout le monde, excepté à vous.

*
* *

On ne doit faire aucun cas des ouvrages où l'on est sûr de réussir en se conformant aux règles ; c'est le mérite non de l'artiste, mais des règles.

*
* *

Il y a vingt ans, un lauréat du concours de Rome était secrète-

ment ou hautement considéré comme un grand homme; aujourd'hui on est bien près de lui marquer un sentiment de commisération.

***

La réalité vivante se renouvelle sans cesse; on ne peut faire un pas dans la nature ou dans la société sans rencontrer un sujet de tableau tout nouveau, d'une incontestable originalité.

***

Quoiqu'il n'y ait pas « d'art inférieur », il est certain que les voyages autour de l'être pensant, agissant, aimant, haïssant, riant ou pleurant, demandent un esprit plus réfléchi, plus de science et de raison, un cerveau plus riche que la peinture du paysage ou des objets inanimés.

***

Il y a dans la structure de la machine humaine une pondération de lignes, une homogénéité de forces, une correction, un genre de beauté qu'on ne rencontre dans aucun autre produit de la nature.

***

Non seulement l'homme se meut en liberté comme les animaux, non seulement il aime et il hait, il souffre et il jouit, il a pitié et il est inflexible; mais il calcule, il combine, il trafique, il invente, il ment, il s'exalte, il trompe, il est trompé. Tous ces éléments de vie donnent à la physionomie humaine une sensibilité incomparable et une variété de nuances et d'expressions délicates ou fortes qui intimident les amoureux du vrai.

***

Il faut oser le dire : on se fait, on devient peintre trop facilement. Il semble que les facultés spéciales, qui font les coloristes ou les dessinateurs, soient suffisantes pour qu'un jeune homme arrive à son plein développement d'artiste après un travail tenace et passionné d'une dizaine d'années.

## DES RAPPORTS DE LA CONSCIENCE ET DE L'ART

On n'est réellement artiste qu'en peignant ce que l'on *croit*, ce que l'on *aime*, qu'on *espère* ou qu'on *hait*.

Les tableaux de religion, c'est un fait reconnu par tous, sont aujourd'hui d'une médiocrité désespérante. Pourquoi? Parce qu'il n'y a plus de conscience religieuse, ni chez les artistes ni dans la masse.

L'art dépérit promptement quand il cesse d'intéresser vivement la conscience, quand il lui devient indifférent, quand il n'est plus pour elle qu'un objet de curiosité ou de luxe. En dépit de la valeur qu'ils ont pu acquérir comme hommes de métier, nos artistes seront donc toujours inférieurs aux anciens lorsqu'ils voudront refaire leurs œuvres. Non-seulement ils leur sont inférieurs, mais encore ils nous intéressent bien moins.

Que me fait l'art égyptien avec ses pyramides et ses symboles? Sujet d'étude historique, d'archéologie, d'histoire de l'âme et de l'art lui-même, il est pour moi objet de curiosité pure. Mais après? Est-ce que ma conscience ressemble à une conscience égyptienne?

Que me font les monuments de l'art grec lui-même? Je puis bien, par comparaison, juger que les artistes grecs étaient incomparablement plus habiles que les Égyptiens; que leurs œuvres sont plus belles, dénotent un sentiment plus profond et plus pur du beau, par conséquent témoignent d'un progrès de l'art. J'en conclurai que, nonobstant les textes admiratifs de quelques vieux historiens, la conscience grecque, au siècle de Phidias, est supérieure à la conscience égyptienne du temps de Sésostris. Tout cela je le vois, je le constate; je m'y intéresse comme homme, comme le fils de famille aux reliques de ses aïeux; mais, encore une fois, que me font ces statues de dieux et de déesses, ces bas-reliefs des temples, ces colonnades, ces portiques? Qu'est-ce que tout cela me dit? Absolument rien. Qu'importe à mon âme? L'art grec aussi bien que l'art égyptien est fini, épuisé, et l'humanité dure toujours.

Sans doute, pour les apprentis artistes, ces vieux monuments sont d'une grande importance : ils montrent les origines et sont devenus pour nous des moyens, des éléments; nous y découvrons les inventions de la taille des pierres, de la colonne, les applications de la statique. Mais tout cela a perdu sur nous son action esthétique.

La Vénus de Milo me paraîtra, si vous voulez, le chef-d'œuvre de la statuaire. Très bien! que voulez-vous que j'en fasse, moi citoyen du dix-neuvième siècle, à peine dégagé du christianisme? Si je réfléchis que cette statue était l'image d'une divinité, cela me fait sourire, et tout le charme esthétique s'évanouit. Je mettrai sur ma cheminée une réduction de cette figure, comme j'y mets une coquille rare, une pièce de porcelaine ou un vase de cristal. Encore, pour ces derniers objets, n'ai-je pas besoin d'étude : tandis qu'une statuette de la Vénus suppose chez le propriétaire qu'il connaît la mythologie, qu'il a été au collège, qu'il a lu les auteurs, qu'il a une teinture de l'histoire des arts, qu'il a compris que les Grecs sont au nombre de nos aïeux. Que de truchements entre l'art grec et moi! que de moyens termes!

Par exemple, pourquoi ces Vénus sont-elles nues? Qui a pu se permettre de les représenter ainsi, quand on punirait l'exhibition de la statuette nue d'une bourgeoise? Quel rapport entre cette nudité et ma conscience? Comment me persuaderai-je que les dieux doivent être représentés, qu'ils sont nus, et cela précisément parce qu'ils sont des dieux? Quelle excitation morale puis-je attendre de ces Vénus, de ces nymphes, de ces Grâces, de ces Muses? Je sais que le caractère de beauté divine des statues grecques est de n'éveiller aucun sentiment déshonnête : cela devait être vrai surtout des Grecs. Mais moi, pendant le premier quart d'heure, je resterai calme; si je prolonge ma contemplation, si j'y reviens tous les jours, cette beauté finira par me suggérer des pensers impurs : preuve qu'elle n'est pas faite pour moi, que sa perfection n'est que relative et son action esthétique temporaire; hors de son milieu elle devient laide.

En un mot, je veux bien que l'œuvre d'art plaise à mon imagination; je consens même à ce qu'elle flatte mes sens, bien que ma liberté s'effarouche de cette flatterie, comme une vierge recule au contact d'une main d'homme étranger; mais j'exige avant tout qu'elle parle à mon intelligence et à mon cœur, et que, s'élevant plus haut encore, elle arrive à ma conscience. Pour cela, il faut qu'elle soit la représentation et le produit de cette conscience, qu'elle en soit le miroir, l'interprète, et, par suite, l'excitateur.

C'est par ce rapport secret qu'une œuvre d'art, médiocre de conception et d'exécution, peut exciter au plus haut degré le sentiment esthétique, par suite toutes les facultés de conscience; tandis que, si ce rapport manque, si l'âme est devenue coriace,

la plus belle œuvre demeure stérile; elle est esthétiquement comme si elle n'était pas.

Les hommes qui aiment les femmes pour leur jeunesse, leur beauté, leur grâce, leur douceur, les trouvent aimables dans toutes leurs toilettes. Je ne nie pas que la parure n'ajoute à la beauté; l'art n'est point l'ennemi de la richesse; seul au contraire il peut lui donner du prestige; mais il la supplée avec avantage.

Un simple ruban d'une personne aimée sera précieux, tandis que la plus belle robe de mariée, la plus riche corbeille de mariage sera sans intérêt pour ceux à qui la nouvelle épouse est étrangère. Que leur font ses colliers, ses bracelets, ses dentelles?

Quand j'étais enfant, l'église où j'allais tous les dimanches me paraissait le plus beau, le plus grandiose des édifices; pourquoi? A cause du rapport intime entre la destination du monument et l'état religieux de ma conscience. Avec le temps, la réflexion m'en eût découvert les défauts; j'aurais eu d'autres conceptions architectoniques; mais un grand effet esthétique n'en eût pas moins été produit, qui, s'épurant par l'analyse, aurait créé en moi une puissance de développement et de progrès, laquelle n'eût pas existé sans cela.

Ce ne sont pas les chefs-d'œuvre les plus somptueux, les plus sublimes qui opèrent les plus grands effets : ils sont eux-mêmes le point culminant d'un progrès esthétique créé par des œuvres beaucoup moindres. Non que je veuille dire qu'il est inutile que les artistes se donnent tant de peine; j'entends seulement qu'ils travaillent en vain, s'ils ne se mettent en rapport direct et intime avec la conscience de leur siècle; tellement en vain que, cette condition essentielle négligée, l'art, sans objet, sans but, sans raison, sans direction, sans critère, finit par se dégrader et n'être plus de l'art; c'est de la bimbeloterie (*).

## Petite Chronique

M. Félix Mommem, 25, rue de la Charité, Bruxelles, chargé de l'emballage des tableaux pour l'exposition de Budapest, a l'honneur de prévenir MM. les artistes qu'ils peuvent déposer leurs œuvres chez lui pour la seconde série jusqu'au 15 septembre. (Sans frais pour MM. les artistes.)

*Françoise de Rimini*, de M Ambroise Thomas sera probablement représentée en janvier à l'Opéra de Paris. On travaille à la peinture des décors et aux dessins des costumes. Le nouveau ballet de MM. Malo, Nuitter et Petipa, destiné à la Sangalli, passera au mois de novembre.

Le peintre Emile Salomé, ancien prix de Rome est mort subitement à Roubaix, à l'âge de quarante-huit ans. Il avait rapporté de son voyage en Italie l'*Enfant prodigue méditant*, *Stella devant une madone*, la *Grève de Capri*, *etc* En 1869, il avait envoyé au Salon de Paris : le *Mois de Marie dans les Flandres*.

Pierre Cossa, auteur dramatique italien, vient de mourir à Rome. Il était né le 25 janvier 1830. En 1848, il prit les armes pour l'indépendance italienne, et, lors de la restauration du pouvoir pontifical, émigra avec sa mère. Il se fixa à Lima où il enseigna la littérature. Doué d'une fort belle voix, il chanta quelque temps au théâtre. Mais l'Italie l'attirait avec une force irrésistible. Il s'embarqua sur un navire à voiles et débarqua après une longue traversée, à Gênes, puis alla habiter Turin où il vécut quelque temps de ses maigres appointements de professeur de littérature. Enfin, il rentra à Rome en 1858 et se consacra entièrement à son art Ses œuvres principales sont *Néron*, *Messaline* et *Cléopâtre*.

La ville de Bari (Italie) a élevé un monument à Piccini, le célèbre maëstro qui à Paris tint en échec Gluck et, involontairement, provoqua la guerre que les fanatiques de la musique italienne firent au réformateur allemand.

L'inauguration de ce monument sera faite sous peu avec une grande solennité, et à cette occasion il y aura un grand festival qui sera organisé et dirigé par le maëstro De Giosa.

F. Liszt passe l'hiver chez son protecteur et ami le cardinal de Hohenloe dans le villa d'Este, à Tivoli.

Il signor commendatore canonico, comme disent les Italiens, le maître, comme l'appellent ses élèves, ne joue guère qu'en petit comité et ne se produit en public qu'au bénéfice d'une bonne œuvre. Son influence s'étend bien au delà du cercle intime où il paraît retiré. Vers lui viennent de jeunes artistes auxquels il prodigue les conseils; il stimule les virtuoses, jeunes ou vieux, qui viennent à Rome; il est l'itiniateur des musiciens italiens les plus marquants dans le domaine de la musique allemande.

L'empereur d'Autriche a fait don de 20,000 florins pour la reconstruction du théâtre de Prague.

On a élevé à Clèves un monument à Lohengrin, le chevalier du Graal.

Adelina Patti donnera cet hiver une série de concerts aux Etats-Unis. La diva débutera par New-York, où elle se fera entendre à la salle Steinway, les 9, 12, 16, 19, 23 et 26 novembre. Elle donnera ensuite cinq concerts à Boston, trois à Philadelphie, trois à Chicago. A son retour à New-York, elle donnera le 31 mars un grand concert.

La première représentation du *Mefistofele* de Boïto, à Buenos-Ayres a rapporté 24,500 fr. L'enthousiasme a été très grand. En cinq jours, l'impressario a encaissé environ 100,000 francs de recette.

La troupe est partie après la cinquième pour Rio-de-Janeiro.

Rossi est en ce moment à Florence. Il a joué ces jours derniers, avec son succès habituel, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, les *Deux Sergents*. Salvini donnera dans la même ville une représentation en octobre.

On raconte à Milan une piquante anecdote sur Verdi, venu dans cette ville pour visiter l'exposition.

L'auteur d'*Aïda* rencontra ces jours ci, à la section musicale, le pianiste Henri Herz avec lequel il s'entretint longuement. S'approchant ensuite d'un piano ouvert, il joua quelques mesures et dit en souriant à son interlocuteur : « Connaissez-vous ce motif? — Parbleu! dit Herz, c'est le commencement de mon premier concerto avec orchestre! Mais comment se fait-il, cher maître, que vous vous souveniez de ce morceau? — Une simple coincidence. C'est dans cette même salle du Conservatoire où nous nous trouvons que j'ai joué, il y a quarante ans, ce même morceau, devant un jury chargé de m'examiner. Et savez-vous ce qu'il est advenu de cette épreuve? ajouta-t-il. C'est qu'on m'a refusé mon diplôme! »

(*) Extrait du *Principe de l'Art* par Proudhon. Que de vérités malgré certaines exagérations. La théorie eut été exacte, semble-t-il, si au lieu de dire qu'il n'y a d'art que s'il existe un rapport de foi entre l'œuvre et la conscience, Proudhon se fut borné à dire que c'est la condition de l'art le plus noble et le plus touchant.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNEE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AOUT 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGE (second article). II. *La réliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile (second et dernier article). IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Les bibliophiles au XVIIIe siècle*. — Composition de CH. LEPEC.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères*: Angleterre. — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : L. Derome : *les romanciers contemporains*, par EMILE ZOLA.— *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Melanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Academie. — Sociétes savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues periodiques, et revues litteraires d'ensemble de l'etranger Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE D'AOUT.*

TEXTE : *L'ancienne école flamande*, par Héris. — *Les comédiens du Roi à la Cour*, par H. de Chennevières. — *Mademoiselle La Fayolle*, par L de Maynard. — *Marat fin*, par A. Bichelin. — *Poésie*, par A. Baluffe et P. Collin. *La musique*, par Ch Pigot. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

GRAVURES : *Portrait de Gavarni*, par Gavarni. — *La Flaminia*, par Watteau.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° D'AOUT 1881 :

TEXTE. — *Les manufactures nationales : histoire de la manufacture de Sèvres*, I par M. Ed Garnier — *L'Exposition d'art décoratif espagnol et portugais au South Kensington*, par P. V. — *La distribution des prix à l'Ecole nationale des arts decoratifs*. — *Chronique française et etrangère*. — *Le décor et le costume au théâtre*, par H. de Chennevieres. — *Bulletin du Musée des arts decoratifs* *Bibliographie*.

PLANCHES HORS TEXTE. — *Pendule en écaille et bronze. Epoque Louis XIV* (gravure en taille-douce). *Modeles de miroirs* (concours de l'Ecole nationale des arts decoratifs). — *Details de la garniture d'un bureau. Epoque de la Régence*.

GRAVURES DANS LE TEXTE. *Spécimens de porcelaine tendre de Rouen, de Saint-Cloud, de Chantilly*. — *Exposition d'art décoratif espagnol et portugais* : *Calice de Pelagius* XIIe siècle ; *calice de l'abbaye de Saint-Dominique de Silos; calice du* XVIe *siècle; croix de la cathédrale de Leon; reliure d'or émaillee du livre d'heures de Jeanne la Folle; Bijou-reliquaire, email de Catalogue*.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du nos 22 du 15 septembre 1881. — ÉTUDE : II. *Encore et toujours les lettres belges*. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A nos poètes. Leur mission. Une ascension de montagne en Crimée*. — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *A côté de la rampe* (comédies et saynètes), par M. Edouard Romberg. *Belges et Bataves*, par M. Théophile Cailleux — FEUILLETON : *Un médecin, s. v. p.* (*Suite*), par le Dr Emile Valentin. - CONCOURS — ANNONCES.


**EN VENTE**

CHEZ FELIX CALLEWAERT PERE, IMPRIMEUR EDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODLLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQULRRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MLTRE JUSQUE 8 MLTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles G belins (imitation)

*NOTA.* *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 SEPTEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an. . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressee, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES. — HENRI CONSCIENCE. — L'INCIDENT VAN BEERS. — GLANAGES. — BIBLIOGRAPHIE. — EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LOUVAIN. — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON DE BRUXELLES

Dans le numéro d'aujourd'hui, notre article sur Henri Conscience a le pas sur nos comptes-rendus du Salon. C'est justifié par la solennité qu'on célèbre en son honneur. Nous ferons paraître encore deux articles sur la peinture, un sur la sculpture, un sur la gravure, l'aquarelle et l'architecture. Nous terminerons par une étude dans laquelle nous résumerons l'impression générale que laisse le Salon de cette année : les tendances actuelles de l'art en Belgique, le progrès, la décadence ou le mouvement sur place, les prévisions pour l'avenir, l'état de l'enseignement artistique, les allures de la critique, l'attitude des artistes à son égard, l'influence gouvernementale, celle des amateurs et des marchands de tableaux. Comme on le voit, nous ne terminerons guères que peu de temps avant la fermeture de l'Exposition. Nous l'avons fait intentionnellement. Il nous semble que l'on arrive ainsi à mieux soutenir la curiosité du public. Cette effervescence des huit premiers jours, durant lesquels tous les journaux font assaut de hâte, et à laquelle succède un silence de mort, a une fâcheuse influence sur l'intérêt que mérite le Salon. Une

lenteur calculée ne vaut-elle pas mieux que cette course au clocher dans laquelle tout le monde se bouscule et s'essouffle pour arriver premier.

## HENRI CONSCIENCE

C'est aujourd'hui qu'une partie du peuple belge rendra un solennel et pathétique hommage à l'homme qui est, sans conteste, le plus grand de nos écrivains depuis 1830. Non pas que le pays entier s'y associe : les classes élevées y semblent assez indifférentes, nous dirons tantôt pourquoi ; les provinces wallonnes n'ont que des sympathies relatives pour des œuvres écrites dans un idiôme qu'elles n'entendent pas. Mais quiconque parle la riche, la puissante, l'harmonieuse langue des Flandres, quiconque aime les campagnes du bassin de l'Escaut, quiconque y vit ou voudrait y vivre, sentira battre son cœur à l'écho de la fête qui va couronner cette noble existence.

C'est qu'en réalité il faut remonter de plusieurs siècles pour trouver un monument littéraire flamand qui puisse être comparé à celui que Conscience a patiemment élevé. Et l'on peut ajouter que dans toutes les littératures il est rare de rencontrer une expression plus complète des mœurs, du caractère, des sentiments d'un peuple, une peinture plus touchante et plus vraie des contrées qu'il habite.

Nous voulons nous associer à cette manifestation qui est un acte de suprême justice et de reconnaissance, en essayant de mettre en relief, à notre point de vue, les titres de ce glorieux citoyen. Son œuvre a été si féconde, elle fournit tant d'éléments à la critique qu'il semble qu'on peut, dès aujourd'hui, comme si la postérité était ouverte, formuler les généralités qui constituent le jugement définitif de l'histoire. Puisse l'admiration sans réserve que nous éprouvons parvenir jusqu'à lui, s'ajouter aux témoignages émus et fraternels des hommes de sa race, et contribuer à lui faire un triomphe digne de lui. La Belgique est si molle, si parcimonieuse, si sottement dédaigneuse et ignorante quand il s'agit de reconnaître et de récompenser ses gloires nationales, qu'il faut redouter toujours qu'on y reste au dessous de ce qu'exigent même les convenances et la simple équité.

Ce qui caractérise Conscience, c'est qu'il a trouvé exactement la littérature qui convenait à la population rustique des Flandres, en lui donnant une forme artistique compréhensible pour elle et suffisante pour élever l'âme du paysan L'écrivain qui arrive à un tel résultat rend un service social véritable, car, il contribue à améliorer à la fois le caractère et le sentiment artistique d'une grande masse populaire.

Conscience a réalisé par l'ensemble de son œuvre quelque chose d'analogue à ce qu'ont fait les auteurs des contes de fées célèbres, qui, eux aussi, ont saisi exactement ce qu'il fallait au groupe pour lequel ils écrivaient et la forme artistique que ce groupe pouvait supporter sans cesser de comprendre. Il est tellement vrai qu'il y a équation entre ce qu'il a écrit et les habitants des campagnes flamandes que lorsqu'on le traduit en français et qu'on le donne à lire à la bourgeoisie, il prend souvent un caractère puéril et perd son intérêt.

Ce n'est pas cependant qu'il y ait peu d'art dans ses admirables romans. Au contraire, l'harmonie, la naïveté douce, la poésie tranquille, le caractère à la fois patriarcal et tragique de certaines situations villageoises, la simplicité du récit, la propriété des termes, le sentiment profond des lieux, constituent un ensemble artistique intense qui impressionne et séduit Mais comme expression du beau, cet art n'est pas sur le degré suprême. S'il en était autrement, il ne serait compris que des esprits raffinés, des lettrés initiés aux délicatesses, en un mot, du petit nombre, et le but serait manqué.

Conscience l'a dit lui-même : Il fallait employer un langage simple, clair et dénué des artifices conventionnels d'un style trop recherché ; l'écrivain devait puiser ses inspirations directement dans ce peuple au sein duquel il était né et qu'il connaissait profondément ; peindre ses mœurs, s'associer aux joies de son foyer, à ses souffrances, à son espoir d'un avenir meilleur ; réveiller en lui le courage et le sentiment de sa dignité par l'exhumation enthousiaste des glorieux faits de nos ancêtres ; il devait aussi respecter tout ce que le peuple flamand aime et respecte : la religion, l'autorité paternelle, la foi conjugale et la pudeur naïve de ses mœurs que le malheur séculaire avait empreinte d'une austérité craintive.

Si le style de Conscience occupe une place importante et éminemment honorable dans la hiérarchie artistique, comme utilité sociale il est de premier ordre. Il ne faut pas oublier que si l'art a, en lui-même, une puissance de séduction telle qu'on peut l'admirer dans sa forme, abstraction faite de tout sujet, sa conception la plus haute exige l'union de la forme et du fond. Le grand art doit toujours avoir une portée sociale et à ce point de vue Conscience, qui en a eu la préoccupation constante, est un grand artiste.

S'il est populaire, s'il est sympathique, si de jour en jour en jour il apparaît mieux comme un génie bienfaisant et paisible, c'est précisément parce que l'influence de son œuvre sur la population pour laquelle elle a été faite s'accentue davantage. Il n'a pas pu peindre dans ses cent romans dont le chiffre sonne si noblement, des héros de village à l'âme naïve et forte, aux habitudes laborieuses et fières, des femmes simples

et bonnes, aimantes, dévouées, chastes, courageuses, sans susciter chez ces lecteurs le désir de les imiter et sans exercer par conséquent une influence moralisatrice énergique. Pour quantité de jeunes paysans et de jeunes villageoises des Flandres, ces types ont été un idéal envié, ils ont été des modèles auxquels ils ont rêvé, qu'ils ont souhaité de suivre et qu'ils se sont efforcés d'imiter. Peu importe qu'il les ait parfois mis au dessus de la réalité en enlevant quelque chose de la rudesse brutale et de l'ignorance farouche des campagnes arriérées. Son but a été moins de photographier ces populations que de leur montrer le degré prochain auxquelles elles pourraient atteindre. Et de même ces descriptions si sobres de la nature dans la Campine et dans les Flandres, cette indication précise de leurs beautés graves et mélancoliques par un langage que l'homme des champs peut comprendre, a éveillé chez celui-ci l'amour du paysage qui est la source de tant de sentiments élevés, et sous ce rapport encore l'influence salutaire de l'écrivain est incomparable.

Il est tellement vrai qu'il a écrit pour le peuple et pour son amélioration, pour le convaincre et pour lui donner des exemples, qu'il ne peint jamais la vie d'une famille comme une succession ininterrompue de bonheurs ou comme un progrès successif faisant passer l'homme rustique de sa classe humble et résignée à une condition plus haute. Non, son paysan reste paysan et sa vie est mêlée de joies et de douleurs. Mais toujours dans ses épisodes rustiques Conscience l'ennoblit, et il montre comment cette existence obscure peut, en étant calme et modérée dans ses joies, en étant héroïque et fière dans ses souffrances, constituer une vie humaine enviable et digne. Jamais il ne conseille indirectement par les aventures de ses personnages de sortir de ce cycle modeste et viril pour tenter de pénétrer dans une autre classe sociale.

Il a lui-même exprimé ces vérités dans un clair et puissant langage qui forme en quelque sorte la philosophie de ses travaux et son testament littéraire : « Je souhaitais, a-t-il dit, que tous mes livres devinssent populaires. En écrivant, j'ai toujours eu pour pierre de touche l'intelligence et la culture des simples. Je n'ai jamais rien écrit que le peuple ne pût comprendre. Je me suis abstenu de flatter les passions et de parer les vices, de faire des actions mauvaises quelque chose d'aimable et de séduisant. Dans les cent volumes qui forment mon œuvre, on ne rencontre pas une seule intrigue immorale, pas un seul adultère. A défaut d'autres mérites, je puis revendiquer celui-là. La tâche n'a pas toujours été facile, il fallait varier les narrations, inventer de nouveaux sujets et je me privais volontairement d'un des éléments d'intérêt les plus utilisés par le roman moderne. N'importe, j'ai tenu bon. On m'a reproché de flatter le paysan, de décrire la campagne sous des couleurs trop riantes. J'ai peint le paysan flamand comme il s'est présenté à moi. Je l'ai fait doux, paisible, religieux, patriarcal, attaché à ses mœurs comme à sa terre et par là un peu rebelle aux innovations, parce qu'il m'a été révélé sous ce jour à l'époque de ma vie où, pauvre volontaire de 1830, affamé, malade, je rencontrai son hospitalité et ses soins touchants. Cette poésie qu'on me reproche, je ne la prête pas à mes héros, c'est eux qui me l'ont inspirée, je la subis. Qu'un autre s'arrête de préférence aux côtés défectueux et grossiers de l'homme des champs, je ne contesterai pas la vérité de son œuvre, je n'en nierai pas le mérite pittoresque. Mais est-ce assez pour dire que je me suis trompé? Les héros de mon voisin ne sont pas les miens, ou du moins je ne les ai pas vus sous les mêmes couleurs. Tout ce que je sais, c'est que l'écrivain sincère n'a jamais été faux. Et je crois avoir été sincère »

Oui, cette sincérité, cette pureté, cette poésie, cette universelle charité, Henri Conscience peut la revendiquer et la solennité d'aujourd'hui lui en apporte la consécration. L'image glorieuse du vieillard se dégage comme celle d'un bienfaiteur national, d'un apôtre intarissable prêchant la paix, le bon vouloir, les mœurs simples et laborieuses, la bienveillance réciproque, célébrant les harmonies champêtres et la vie pensive des campagnes. Il rend tout cela aimable et séducteur. Il prépare la nation à la fraternité. A ce point de vue, son influence tranche puissamment sur les haines, les méchancetés, les calomnies, les persécutions qu'ont développées chez nous les rivalités politiques. Il se montre comme un jour serein au milieu des jours d'orage. Il enseigne ce qu'il faudrait être. Il ouvre une échappée sur un avenir régénéré. A ce titre et dans l'humble condition où le laisse sa patrie, il est plus magnifiquement vêtu du bien qu'il a fait, que nos hommes politiques par toute leur gloire.

## L'INCIDENT VAN BEERS

La phase extra-judiciaire de l'incident Van Beers peut être considérée comme épuisée. Le rapport minutieux et décisif des experts qui ont accepté de vérifier les procédés de facture de *la Sirène* ne laisse plus de place au doute. Peu importe que cette œuvre de contrôle ait été officieuse. Il ne s'agit pas de procédure civile : il suffit que les hommes qui ont accepté de l'accomplir soient d'une compétence et d'une honorabilité sérieuses et que leur rapport atteste le soin, la prudence, la patience avec lesquels ils s'en sont acquittés. Chacun d'eux a dû comprendre, du reste, en raison de la rumeur inusitée qui enveloppait l'affaire, qu'ils avaient à agir pour le public bien plus que pour l'artiste, et que tout acte de complaisance ou de légèreté eut eu pour leur considération d'irréparables conséquences.

Il reste donc acquis que le tableau de Van Beers a été exécuté dans les conditions légales de l'art, que seule la main habile de l'artiste y a été employée, tant dans le trait primitif qui lui a servi de point de départ que dans l'application des couleurs; que notamment aucun secours n'a été demandé aux procédés photographiques, par transport sur le panneau ou sur son enduit. Telle avait été notre impression dès le début, notamment quand en mai dernier, au Salon de Paris, avant que l'œuvre fut connue chez nous, nous avons été les premiers à l'apprécier dans un journal belge. Ce qui nous avait fixés, c'était l'épaisseur visible de la pâte. A notre avis, elle suffisait à écarter la supposition d'une photographie recouverte d'un coloriage, pareil procédé ne pouvant être une facilité pour l'exécutant que si l'empreinte peut transparaître.

Durant les débats longs, animés et souvent violents que l'incident a provoqués, nous nous sommes abstenus, nous bornant à exprimer une fois de plus, dans un de nos comptes-rendus du Salon, notre opinion sur la valeur picturale de la manière à laquelle Van Beers semble vouloir s'attacher désormais. Nous avons dit avec quelle perfection il réussissait cet art minutieux et charmant, et sans placer celui-ci au plus haut degré du beau artistique, nous avons dit combien il nous paraissait étrange d'entendre lui reprocher de s'y adonner, alors que tant de peintres anciens et contemporains ont conquis leur illustration en suivant la même voie.

Tous ces points sont suffisamment vidés. Le public, et spécialement les connaisseurs, ont donné raison à l'artiste anversois. Il ne reste parmi les non-convaincus que les gens à système qui ne comprennent l'art que sous une seule de ses formes et ceux qui vont trop docilement prendre auprès d'eux le mot d'ordre. Une seule question demeure entière, et ce n'est pas la moins importante, ni la moins intéressante. C'est celle du procès intenté par Van Beers, dans la première indignation qu'a excitée si naturellement en lui la déplorable campagne qu'on a poursuivie contre son talent et contre son honneur, ce procès qui soulève l'éternel et difficile problème de l'étendue des droits de la critique et de ses rapports avec les principes juridiques. A ce sujet, les thèses les plus contradictoires ont été énoncées, mais avec trop peu de précision pour que le public puisse s'y reconnaître.

Quand l'*Art Moderne* a été fondé et qu'il nous a fallu y faire la profession de foi de rigueur, il nous a paru opportun de dire que nous n'étions ni artistes, ni journalistes, non pas dans l'intention de déprécier la critique existante, mais pour indiquer que nos lecteurs se trouveraient en présence d'une critique d'une qualité nouvelle, émanant de simples amateurs passionnés pour les arts. A cette occasion on n'a pas manqué de nous signaler à la défiance et à la réprobation des badauds, en révélant que nous appartenions au Barreau. Voilà qu'aujourd'hui les rapports du droit avec l'art s'affirment d'une manière imprévue, et cette compétence spéciale apparaît comme chose qui n'est pas à dédaigner pour un critique.

Qu'il nous soit permis de dire qu'au point de vue de la science juridique la difficulté se résout sans trop d'embarras. Tout ce qui a été rappelé récemment au sujet de l'extrême latitude qu'il faut accorder à ceux qui entreprennent l'ingrate mission d'éclairer les artistes sur leurs fautes et le public sur la valeur des œuvres exposées est parfaitement exact. Les droits fort larges de la critique sont fondés sur un usage séculaire et sur l'impossibilité qu'il y a à juger librement et loyalement sans causer parfois de cruelles blessures. Elle est une sorte de magistrature officieuse, et comme un tribunal elle doit avoir le droit d'imprimer tout ce que lui suggère un examen poursuivi de bonne foi. Elle n'échappe assurément pas à l'erreur; nos cours de justice elles-mêmes n'en sont pas exemptes. Mais elle est irresponsable comme celles-ci, quand elle a agi avec loyauté et conscience, et le lui reprocher, c'est sortir des conditions de son institution même. Ceux qui exposent acceptent cette situation par un pacte qui, pour tacite qu'il soit, n'en est pas moins très clair, et si des éloges immérités sont accueillis volontiers par l'artiste, il aurait mauvaise grâce à s'indigner et à réclamer une répression judiciaire quand il a été attaqué mal à propos.

Tout, à notre avis, se réduit à une question de bonne foi, avec cette seule restriction que d'après une vieille maxime, il faut assimiler à la mauvaise foi, une critique injuste et grave, produite avec une étourderie si impardonnable qu'elle apparaîtrait comme une lourde faute : *culpa lata dolo æquiparatur*. Pardon, dix fois pardon, lecteur, de vous parler latin, mais on nous a tant frottés de droit romain ! C'est l'art ancien dans notre spécialité.

Ce qu'il faut rechercher, ce n'est donc pas si les critiques que Van Beers *traîne à la barre* se sont trompés. Le fait est avéré, mais il est sans pertinence (encore le jargon qui nous reprend). Le nœud du procès n'est pas non plus de savoir s'ils ont agi de mauvaise foi, pareille supposition ne tenant pas une seconde. Le point, le point véritable, le seul point sera de voir s'ils ont commis une faute lourde en avançant l'opinion qui a mis le monde artistique en effervescence, s'ils ont agi avec une légèreté injustifiable; ou si, au contraire, ils ont pu être raisonnablement induits, par toutes les circonstances, à croire ce qu'ils ont dit, et s'ils ne l'ont dit qu'avec le légitime désir de servir les intérêts de l'art et la direction du goût.

A cet égard il nous serait difficile de signaler tous les éléments pour et contre. Seul le débat judiciaire fera tout jaillir et fécondera la situation avec cette abondance qui est le propre d'une pareille lutte. Mais dès à présent nous ne pouvons nous empêcher de signaler quelques circonstances qui nous paraissent de nature à éveiller les appréciations vraies.

Le Salon comprend environ 1350 œuvres de tous genres. Le reporter d'un journal qui a la prétention de donner des informations promptes doit examiner tout cela dans un temps fort court. Cette année, en particulier, il y a eu, à cet égard, une concurrence endiablée. L'examen est donc inévitablement superficiel et exposé à des erreurs nombreuses quand on veut tout juger par soi-même. De là est venue l'habitude d'écouter au Salon au moins autant qu'on regarde. On se fait accompagner d'un ou de plusieurs artistes, ou bien l'on se joint à l'un de leurs groupes qui va de tableau en tableau, jugeant, tranchant, plaisantant, basardant, presque toujours avec ce parti-pris que nous avons signalé à diverses reprises et qui provient de ces vues exclusives, filles de leur originalité, force et faiblesse à la fois, qui les rendent aveugles et injustes pour tout ce qui ne ressemble pas à ce qu'ils aiment et à ce qu'ils font. Il est si naturel de croire à leur compétence et on est si enclin à enregistrer leurs arrêts ! N'est-il pas usuel, quand un amateur émet un avis, de lui entendre opposer comme une preuve sans réplique, l'opinion contraire d'un artiste? Il y a là un préjugé qui a toutes les apparences d'une évidente vérité et rien ne paraît plus légitime et plus sûr, quand on a un compte-rendu à faire, que de se transformer en pompe

aspirante puisant dans ces causeries la matière qu'on étend ensuite en belle nappe dans un feuilleton. Si c'est là commettre une faute à laquelle on échappe quand on a plus d'expérience, ce n'est assurément pas une faute lourde. Elle l'est moins encore lorsque, ainsi que ce fut le cas cette fois, ce n'est pas un seul artiste, mais tout un escadron qui a pris le galop de charge contre un peintre. Comme il était aisé de se faire de bonne foi l'écho de cette clameur quasi-universelle, que rendait vraisemblable le faire étonnamment précis et minutieux des tableaux discutés, n'est-il pas une merveille? Or, est-on bien coupable en ne croyant pas aisément aux merveilles ?

Dès que l'erreur a été mise en lumière, on eut souhaité que l'attaque fut retirée plus galamment. Mais il faut se sentir de première force pour reconnaître ses torts sans craindre un amoindrissement : Le ton gouailleur a tellement de succès auprès de notre public qu'on renonce difficilement à s'en procurer le bénéfice. C'est un des cancers de notre presse. Avoir le dernier mot dans une discussion semble être le but suprême, alors que ce n'est que la satisfaction mesquine des querelles grossières.

Le succès des procès intentés par Van Beers peut donc paraître fort douteux. Le fondement de la responsabilité sera malaisé à établir et c'est cependant à lui à en faire la preuve complète. Qu'il accuse ses adversaires d'erreur, de légèreté, d'étourderie, il convaincra sans trop de peine. Mais qu'il leur impute de la déloyauté, du dol, ou une impudence équivalente au dol, on ne le suivra guère. Puis, quel préjudice a-t-il finalement souffert, aujourd'hui que tout ce qui est impartial reconnaît pleinement l'iniquité du reproche? Le retentissement de cette affaire l'a mis dans un rayonnement de sympathie et d'admiration qui équivaut à la plus éclatante réclame, et s'il manquait quelque chose à sa célébrité, désormais elle est complète.

Mais, dira-t-on peut-être, quels moyens a donc un artiste de se garantir contre des faits analogues et contre une critique, fatale pour son avenir, s'ils doivent demeurer impunis? Nous répondrons qu'ils ne demeurent pas impunis. L'atteinte que de tels événements portent à l'autorité d'un critique, est grave, mortifiante et peut-être inoubliable. C'est déjà un châtiment, qui suffit à imposer désormais une circonspection salutaire. D'autre part le procédé que Van Beers a choisi en provoquant une expertise que tout esprit juste admet comme concluante, était vraiment opportun ; il a été efficace et constitue un exemple à suivre. Si au début le procès semblait légitime, il est bien près d'apparaître comme une superfluité aujourd'hui que les brumes sont dissipées et que l'acte de mutilation méchante dont la *Sirène* a été victime a concentré sur l'artiste toutes les sympathies. Jean Van Beers aura à apprécier s'il ne convient pas mieux à sa dignité, à son talent et à sa gloire de ne pas insister davantage. En rien, il ne faut trop triompher.

## Glanages

Pour faire un peintre, certaines facultés naturelles sont indispensables, comme pour produire toute autre spécialité. Sur cent individualités d'une intelligence réelle, il n'y en a peut-être pas cinq qui ont ces facultés essentielles qui font l'artiste.

*
* *

Les arts, c'est la gloire pacifique et pour ainsi dire le parfum et la fleur de la civilisation, comme les sciences en sont les sucs nourriciers.

*
* *

La qualité la plus rare chez un compositeur est de rechercher et d'aimer la musique des autres.

*
* *

Le succès engendre le succès; c'est pourquoi les grands artistes ont besoin d'être flattés. Il n'y a que le génie qui se suffit à soi-même et dédaigne même l'éloge.

*
* *

L'art ressemble à ces chaumières couvertes de mousse et tapissées de verdures, riantes et pittoresques à la vue, mais tristes et pauvres à l'intérieur. L'amateur reste dehors et admire; l'artiste habite au dedans et souffre.

## Bibliographie

*Peinture à l'huile. — Matériaux. — Définition des couleurs fixes et conseils pratiques, suivis d'une notice sur l'ambre dissous. — Compendium a l'usage des artistes peintres, par Jacques* Blockx, fils. Gand, 1881, chez Vanderhaeghen.

Voici un excellent petit livre, écrit avec une grande sobriété et une compétence qui semble parfaite. Il ne parle de l'art ni au point de vue de l'idéal, ni au point de vue de la technique du dessin, du coloris, de la composition, de l'expression, de la perspective. Et cependant il tient à l'art par les attaches les plus étroites et les plus importantes. Il enseigne comment un peintre peut faire une œuvre matériellement durable, et triompher dans la lutte impitoyable et incessante que le temps livre aux productions humaines. Il signale l'aveugle ignorance de la plupart de nos artistes qui, sans le savoir, introduisent dans leurs tableaux des germes de destruction. Il met en garde contre ces virus qui rongent la trame de la toile, qui attirent sur elle l'humidité, qui défigurent les lignes, qui altèrent les couleurs. Il apprend l'hygiène qui donne une bonne santé aux œuvres et leur fait atteindre les dernières limites de la longévité possible. Tout cela est exposé en termes compréhensibles pour tous, en peu de mots, avec une mise en relief habile de ce qui est essentiel, et un dédain absolu de tout élément parasite. L'auteur traite successivement des causes d'altération de la peinture, des supports (toiles et panneaux), des huiles, des vernis, de la dessication et des siccatifs, de l'essence de térébenthine, de la pratique, du vernissage, des couleurs, de leur mélange, spécialement de celles qui sont impropres à la peinture artistique. Il termine par l'étude des couleurs et des véhicules (matières servant à délayer) que les anciens ont employées, et par une notice sur l'emploi de l'ambre dissous et mélangé à l'huile comme matière assurant la durée, le brillant et la transparence des tons.

Que de fois on entend les artistes se plaindre de la mauvaise qualité des matériaux qu'ils emploient. Quelle ignorance règne aussi parmi eux sur les couleurs et les véhicules en usage. Que tous ceux qui souffrent de ces inconvénients se procurent le manuel de M. Blockx : en une heure les nuages qui les embarrassent seront dissipés.

## EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LOUVAIN.

Une exposition d'objets d'art ancien s'est ouverte à Louvain, il y a quelques jours. Les journaux lui ont consacré des articles assez importants, mais purement élogieux. A notre avis il y a quelques critiques à faire. Il nous a paru qu'il n'y avait pas lieu de les taire. C'est surtout dans les villes de province qu'il convient d'appeler l'attention sur les erreurs de goût, parce que l'éducation artistique du public et des commissions organisatrices y est moins avancée.

L'exposition de « tableaux, sculptures, meubles, orfèvreries, dinanteries, céramique, numismatique, manuscrits, incunables et armes » est ouverte à la salle gothique de l'hôtel de ville au profit de l'hospice des pauvres aveugles. Le catalogue ne comprend pas moins de 818 numéros et encore plusieurs pièces importantes, arrivées au dernier moment n'y figurent pas. Les établissements publics, les églises et les particuliers ont, sur l'appel de la commission, apporté tout ce qu'ils avaient de précieux en fait d'objets d'art antérieur à 1800. C'était la limite fixée.

Ici se place une première critique. La commission a accepté des pièces d'argenterie faites d'après un modèle ancien, style Louis XVI, il y a une trentaine d'années au plus. L'imitation est parfaite et a engagé la commission à ne pas se montrer difficile sur l'origine moderne de ces pièces, mais il n'y en a pas moins là une espèce de contrefaçon que les organisateurs ont eu la faiblesse de tolérer.

Puis, pourquoi placer dans le catalogue, sous la rubrique *Céramique* des coupes et carafes en cristal taillé ou en cristal de Venise?

Mais il est un point plus important. On a organisé une tombola au profit de l'œuvre. C'est fort bien. Mais on a eu l'idée bizarre d'installer les lots acquis ou remis pour cette tombola et composés de cette quincaillerie de pacotille qui forme ordinairement le fond des lots à gagner, dans la seconde salle de l'exposition au beau milieu des riches tapisseries flamandes, des scribans en ébène et des vieilles porcelaines! Ainsi quand on entre dans cette salle on admire tout d'abord un superbe cabinet en ébène, décoré de sujets mythologiques par l'un des frères Frank d'Anvers, vers 1660, un meuble magnifique et des peintures d'un grand intérêt rappelant le faire de Jordaens, un scriban du XVIIe siècle décoré de sujets peints dans le genre de Jean Breughel ayant appartenu à notre grand citoyen Rega, qui a relevé l'Université de Louvain et sauvé la ville du bombardement dont la menaçait le maréchal de Saxe. Et quand on lève la tête on se mire dans une abominable glace au cadre doré, reposant insolemment sur le pauvre scriban « offert par la brasserie La Villette »! Quand près de là, au panneau qui fait face, on se penche pour admirer la finesse des vieilles tapisseries du XVe siècle, on a les yeux attirés par des inscriptions de ce genre : « Bon pour une douzaine de portraits-cartes », ou « Bon pour un jambon d'Ardenne »!!

Par contre, l'arrangement de la grande salle est irréprochable. L'impression à l'entrée rappelle celle que produisait l'aspect du pavillon de l'art ancien à Bruxelles ; un sentiment de respect s'empare des visiteurs à la vue de ces reliques vénérables. On se sent disposé à se découvrir comme à l'entrée d'un temple.

Disons-le, il y a là, entassées, de grandes richesses. Jamais on n'eût pu croire que Louvain seul en pouvait fournir autant. Et cependant il y a des abstentions. Quelques personnes ont craint d'encourir, en exposant leur « vieille argenterie de famille » comme on dit dans la *Cigale*, le reproche d'orgueil et de vanité. Nous connaissons une corbeille en argent du siècle dernier, vraie merveille d'exécution, qui eût certes occupé une place d'honneur à l'exposition et que son propriétaire n'a pas envoyée pour ce motif respectable, mais peu sérieux. Il y avait d'abord une bonne œuvre à encourager, puis il était du devoir de chacun d'apporter son concours à cette solennité artistique. C'est rendre service à l'art que de montrer au public les objets d'art que l'on peut avoir. L'utilité des expositions n'a plus besoin d'être démontrée. Elles n'ont pas seulement pour but de faciliter aux artistes la vente de leurs œuvres. Elles constituent la grande et presque la seule école où la foule peut puiser les enseignements qui épurent le goût et développent chez elle le sentiment artistique. Il faut donc exposer : assurément la vanité y trouve son compte. Mais l'art en profite.

Les tableaux sont peu nombreux, mais plusieurs sont de maîtres. La plupart proviennent de la galerie Vander Schrieck, aujourd'hui dispersée, autrefois célèbre. Les deux joyaux de la collection sont : un superbe portrait d'homme, de Van Dyck, et une ravissante tête de jeune fille, malheureusement placée trop haut, de Greuze. Il y a aussi deux Mierevelt dont l'un, le portrait de femme, est de toute beauté. Signalons encore une esquisse de Van Dyck, une autre assez grossière du *Couronnement de la Vierge* de Rubens, un Stuerbout, très fin, deux Cuyp, dont le plus grand, *une Fête sur la glace*, est de premier ordre, deux Jean Steens, *la Partie de trictrac* et l'*Opération chirurgicale* dont une seconde édition se trouve au Musée de Francfort, un beau portrait de Devos, une Sainte-Famille assez problématique de Memling, un remarquable intérieur hollandais, de Pierre de Hooghe, des Jean Breughel, et des Pierre Verhagen.

Ce Pierre Verhagen, que les critiques de l'*Etoile* et de l'*Indépendance* ont confondu avec Jean-Joseph Verhaghen, dit Potjes-Verhagen, son contemporain, dont l'exposition montre trois petites toiles, avait une palette superbe et dans la composition une fougue qui rappelait le faire prestigieux de Rubens. L'hôtel de ville de Louvain a de lui quelques grandes toiles remarquables, notamment une adoration des Mages, dont le coloris a presque l'éclat de Véronèse. Le Musée de Bruxelles n'a rien et c'est une lacune regrettable.

Dans la sculpture, on peut citer un Saint-Jérôme en chêne, admirablement fouillé, remontant à la fin du XVe siècle.

Dans le mobilier, un grand nombre de cabinets, secrétaires et tables-consoles, la plupart ornés de peintures naïves, beaucoup de Louis XV et de Louis XVI. La céramique est remarquable.

Mais l'orfèvrerie et la dinanterie surtout ont de grandes richesses.

Les deux pièces les plus précieuses sont le collier en argent doré et ciselé de la Gilde de Saint-Jacques, exécuté en 1553 composé du briquet et du caillou de la Toison d'Or, et le collier en argent de la Gilde de Saint-Sébastien de Herent, terminé par un *papegai*, symbole du tir à l'arc. Beaucoup d'ostensoirs, calices, hanaps, etc.

Un peu trop d'argenterie de ménage peut-être, mais des mor-

ceaux d'une grande richesse et d'une haute valeur artistique, notamment une grande soupière Louis XVI en argent repoussé, et ciselé, une cafetière ornée de médaillons reliés par des guirlandes en relief, même époque, et une autre, plus pure de lignes peut-être, surmontée d'une statuette représentant l'amour, époque de Louis XV.

Nous aurions revu avec plaisir la balustrade en cuivre, ornée de statuettes de saints, de l'église Saint-Jacques. On se rappelle le bon effet qu'elle faisait à l'entrée du pavillon de l'Art Ancien à Bruxelles. Ici on n'a pas jugé à propos de la montrer. Les pièces détachées reposent sur le sol. C'est encore une erreur qu'il faut regretter. Il faut aussi signaler deux grands lions en cuivre ayant appartenu à l'ancienne Maison des Brasseurs, et une curieuse divinité scandinave déterrée à Louvain il y a quelques années.

L'exposition compte aussi un grand nombre d'objets historiques.

C'est d'abord la clef en or massif donnée à la ville de Louvain par Charles III, roi d'Espagne, depuis empereur d'Autriche, sous le nom de Charles V, la chaise de Jansenius, la tabatière en or ciselé donnée au peintre P. Verhagen par Marie-Thérèse et plusieurs objets ayant appartenu à Rega.

Terminons en faisant remarquer que c'est erronément qu'un journal a dit qu'aucun des objets exposés n'a figuré l'an dernier à Bruxelles : ce n'est pas le cas notamment pour la balustrade de Saint-Jacques attribuée à Quentin Metsys.

## Petite Chronique

Voici une curieuse anecdote, qui prouvera qu'une note lancée à propos peut être d'un excellent rapport.

La scène se passe en 1700, dans la cathédrale de Dantzig, dont Bendeler était organiste. Ce musicien, raconte M. de Lyden, était possesseur d'une basse profonde qui se mariait heureusement avec les jeux de son instrument.

Un jour qu'il touchait de l'orgue, à vêpres, il entonna sans préparation, en l'attaquant par un *fa* tonitruant, un chant majestueux qui ébranla l'édifice Stupéfaite, épouvantée par ce bruit vraiment terrible, la femme d'un sénateur, grosse de huit mois, accoucha subitement d'un gros garçon dans la chapelle de Saint-Nicolas, où elle accomplissait une neuvaine. L'orgue et la voix de Bendeler couvraient les cris de la jeune mère. On court avertir le sénateur, que la goutte tenait au lit depuis plusieurs mois. Cette nouvelle inattendue le comble de joie. Sans plus penser à sa goutte, il saute hors du lit, s'élance à l'église, grimpe aux orgues, entraîne Bendeler à sa table, et au dessert, en guise de dragées de baptême, lui glisse trois cents ducats dans son assiette. Grâce à cet accouchement miraculeux, le chantre de Dantzig devint célèbre. La clef de *fa* lui ouvrit toutes les portes et devint pour lui une clef d'or.

---

Les artistes qui en ce moment, dans leurs tournées, se trouvent à court de costumes, apprendront avec plaisir comment M. Talbot se tira un jour d'affaire dans un embarras de ce genre.

M. Talbot promenait l'*Avare* en Bretagne. Arrivé à Saint-Brieuc, il s'aperçoit qu'il n'a oublié à Paris qu'une seule chose . son costume d'Harpagon. Que faire? Impossible de jouer l'*Avare* en costume de ville, surtout lorsque les autres artistes sont habillés comme au temps de Molière. Et la salle était louée tout entière!

Une idée traverse soudain la cervelle de l'artiste. Il se fait apporter un costume breton, avec la culotte et la veste, et, en faisant dépasser la chemise au-dessous du gilet, il arrive à improviser un « tonnelet » fort vraisemblable

Qu'arriva-t-il? Les habitants de Saint-Brieuc, en voyant entrer l'artiste dans ce costume, crurent à une attention délicate de sa part et lui firent une ovation telle, que, pendant toute la tournée, Harpagon dut se montrer en costume breton aux masses enthousiasmées!

---

Origine de la claque. Un de nos confrères l'attribue à Marie-Antoinette, et voici comment

C'était le 24 avril 1776, jour de la représentation d'*Alceste*, de Gluck. Marie-Antoinette assista à cette *première*, et comme elle portait un grand interêt au chevalier Gluck, elle avait bourré la salle de gentilshommes de la cour, tels que le comte d'Artois, le comte de Provence, etc. Ces grands seigneurs avaient été par ses soins, éparpillés çà et là, les uns dans les *crachoirs*, les autres dans les *chaises de poste* ou dans les *entre-colonnes*, et elle leur avait donné mission d'applaudir certains passages indiqués à l'avance.

Ces *Romains* de la plus haute aristocratie s'acquittèrent de leur tâche avec un zèle des plus bruyants, et le succès d'*Alceste* fut enlevé Les directeurs de l'Opéra — ils étaient alors une demi-douzaine — trouvèrent le procédé ingénieux et s'en servirent bientôt après pour la première représentation d'*Enée et Didon*, La claque était instituée!

---

L'ouverture de la bibliothèque et du musée de l'Opéra, qui devait avoir lieu le 1er septembre, ne pourra avoir lieu qu'au mois d'octobre. Une partie des collections sera disposée dans la longue galerie du côté de la rue Auber, destinée dans le plan de M. Garnier à un fumoir public. Cette galerie contiendra des curiosités théâtrales. des autographes, des dessins, des costumes, des vieilles affiches, des instruments de musique, un trophée d'armes, les reproductions en plâtre de la scène de l'ancien théâtre d'Orange restauré et qu'on a vue parmi les objets exposés en 1878 au Champ de Mars. Une autre galerie, dite Salon d'introduction, se divise en deux parties : l'une contiendra l'une des maquettes qui reproduisent en petit la scène avec ses décors. Ces maquettes seront éclairées au gaz au moyen de becs placés, de chaque côté dans le sens de la profondeur de la scène et produisant à peu près l'effet des *herses*; l'autre, la bibliothèque comprendra principalement les partitions.

Le local sera arrangé de telle sorte que toutes les communications directes avec le théâtre puissent être fermées et que les visiteurs ne puissent entrer et sortir que par la rue Auber. Il est possible cependant que pendant les entr'actes des représentations, le musée de curiosités et des maquettes soit ouvert au public.

Les demandes de partitions seront d'autant plus faciles que M. de Lajarte a publié, il y a peu d'années, le catalogue complet de la bibliothèque musicale de l'Opéra avec des annotations historiques, depuis *Pomone*, de Cambert (1671) jusqu'à *Sylvia*, de M. Delibes (1876) Il n'y manque donc que les ouvrages donnés plus récemment et qui se trouvent naturellement aussi à la bibliothèque, tels que le *Roi de Lahore*, *Fandango*, *Polyeucte*, la *Reine Bertha*, *Yedda*, *Aïda*, la *Korrigane*, le *Tribut de Zamora*, *etc.*

Un catalogue des archives sera mis à la disposition du public; seulement, en raison de la quantité énorme d'archives, on devra faire la demande d'un document la veille du jour où l'on voudra en avoir communication Des monte-charges installés tout exprès, faciliteront les transports, car jusqu'à présent la bibliothèque comme les archives se trouvent du côté droit du bâtiment, au cinquième et dernier étage, ou, selon le numérotage de l'Opéra, au troisième étage au dessus des deux entresols.

---

La Société Philharmonique de New-York organise un grand festival comprenant six concerts, trois matinées et trois soirées. Les trois premiers concerts seront consacrés l'un à Mozart, l'autre à Beethoven, le troisième à Haendel.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AOUT 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon Degeorge (second article). II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. Jacob, bibliophile (second et dernier article). IV. *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Les bibliophiles au XVIIIe siècle*. — Composition de Ch. Lepec.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : L. Derome : *les romanciers contemporains*, par Emile Zola.— *Comptes rendus des livres récents*, publies dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE D'AOUT.*

Texte : *L'ancienne école flamande*, par Héris. — *Les comédiens du Roi à la Cour*, par H. de Chennevières. — *Mademoiselle La Fayolle*, par L de Maynard. — *Marat fin*), par A. Bichelin. — *Poésie*, par A. Baluffe et P. Collin. — *La musique*, par Ch Pigot. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Portrait de Gavarni*, par Gavarni. — *La Flaminia*, par Watteau.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE SEPTEMBRE 1881 :

Texte. — *Pierre Puget, décorateur*, par M. P. Rioux Mailou. — *La Sculpture sur bois à Florence : le professeur Luigi Frullini*, par M. Hermann Billungs. — *Décors et costumes de théâtres : Le décor d'*Œdipe-Roi, par M. Henry de Chennevieres *Bulletin de l'Union centrale des Beaux-Arts appliques à l'industrie : La septième exposition de l'Union, en* 1882. — *Bibliographie* : les Memoires de Benvenuto Cellini, par V. Ch.

Planches hors texte. — *Verreries espagnoles, appartenant au musée de Limoges collection P. Gasnault*). — *Coupe gothique du trésor de Luenebourg, appartenant au musée d'art industriel de Berlin — Porte-flambeaux sculpté par le professeur Luigi Frullini, de Florence, — Decor d'*Œdipe-Roi, *dessin de M. Chaperon,*

Gravures dans le texte. *Panneau en bois sculpté, par P. Puget, pour le galère amiral « la Réale », – Les cariatides de l'hôtel de ville de Toulon — Alexandre et Diogène — La nymphe de Fontainebleau, aiguière, statue et bas reliefs de* Persee, *salière executee pour François Ier, médailles, œuvre de Benvenuto Cellini.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Emile VALENTIN.

Sommaire du n° 22 du 15 septembre 1881. — Étude : II. *Encore et toujours les lettres belges.* — Chronique littéraire. — Ça et la : *A nos poètes. Leur mission. Une ascension de montagne en Crimee.* Bulletin bibliographique : *A côté de la rampe* (comédies et saynètes), par M. Edouard Romberg. *Belges et Bataves*, par M. Théophile Cailleux — Feuilleton : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — Concours — Annonces.


**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caracteres elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODELS DE DESSIN.

REMBOITAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles, Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 OCTOBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Litterature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conferences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou litteraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des debats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'eloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la legislation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les at liers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressee, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir interesser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE : *La Belle-mère*, par Augu t'n Bourgeois. — L'INCIDENT VAN BEERS. — L'EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LOUVAIN. — L'EXPOSITION ARTISTIQUE DE MILAN.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Sixième article.*

Il est, au Salon, peu de tableaux de genre qui méritent attention. Le fait est, à première vue, assez étrange quand on considère qu'ils semblent être de ceux qui conviennent le mieux aux mœurs contemporaines. On ne sait, la plupart du temps, où mettre les toiles de grande dimension. Puis les épisodes anecdotiques conviennent à la façon mesquine de voir les choses, à l'absence d'enthousiasme qui caractérisent notre bourgeoisie parvenue. Elle comprend et affectionne les petites scènes amusantes, minutieusement traitées. Rien ne semble devoir mieux s'écouler et devenir l'objet d'un encouragement plus général.

Mais en réalité rien n'est plus difficile à réussir. Ces œuvres si insignifiantes racontent la vie dans des incidents si connus et en mettant en scène des personnages si familiers, que chacun devient pour elles un critique

sévère, et qu'à moins d'être prodigieusement réussies, elles apparaissent médiocres. Les défauts, les vices, les préoccupations intimes, les caractères doivent y être rendus avec une intensité et une vérité qui supposent chez le peintre l'observation la plus profonde jointe au don d'expression le plus raffiné. La difficulté est énorme et veut les qualités d'un maître.

On peut signaler, non pas comme des réussites absolues, mais comme des œuvres fort estimables la *Vente d'objets d'art* de Hennebicq dont les types amusants et justes sont groupés dans une scène d'un ensemble un un peu contraint, d'un coloris lourd, d'une lumière qui manque de finesse; les *Spirites* de Gérard Portieltje dont l'esprit est plus fin et où le naturel est plus marqué; la scène intéresse beaucoup, l'exécution est adroite et jolie: les *Provinciaux* de Brispot, qui nous avaient déjà arrêté à Paris et que nous avons retrouvées avec plaisir alignant leurs physionomies bien observées.

Mais qui nous rendra les merveilles que les petits flamands ont accomplies!

Peut-être eût-ce été Henri De Braekeleer si les circonstances ne semblaient pas ralentir la production de cet admirable peintre dont il y peu d'années encore les progrès étaient observés avec une attention si émue par tous ceux qui aiment les arts. Nous nous sommes arrêté avec joie devant son *Aquarelliste* et son *Escalier de la maison hydraulique d'Anvers*. Nous y avons retrouvé ces qualités-maîtresses qui l'ont mis au premier rang des peintres de genre. Est-ce que son long silence est enfin rompu? Est-ce qu'il revient au combat? Est-ce que ce grand talent trop longtemps assoupi se réveille?

David et Pierre Oyens font tantôt le genre, qui leur a valu leurs meilleurs succès, tantôt le morceau, c'est à dire cette peinture fragmentaire, la plupart du temps sans signification par son objet, qui ne vaut que par la virtuosité qu'on y déploie et dans laquelle, ainsi que nous l'avons fait remarquer, se concentre en grande partie l'activité de nos artistes, impuissants, dirait-on, à créer des scènes.

Peintres dans toute l'acception du mot, pleins d'originalité, de bonhomie et d'esprit, d'une finesse d'observation peu commune, travaillant sans relâche, d'une fécondité que rien ne ralentit, les Oyens se sont fait, dans le monde des artistes, une situation que nul ne conteste; on a essayé, mais en vain, de les imiter: leur personnalité est telle qu'elle s'impose, et on reconnaît leurs œuvres d'un bout à l'autre d'une salle d'exposition. En résulte-t-il qu'ils soient arrivés aussi loin qu'ils le peuvent, aussi haut qu'ils se le doivent à eux-mêmes? Nous ne le croyons pas. Après quelques essais de compositions d'ensemble, ces deux virtuoses, de commun accord, se sont remis à peindre le modèle unique et ont envoyé au Salon des études plus ou moins déguisées. Pierre expose *les Tresses* et *la Liseuse* et nous donne ainsi l'occasion de revoir la jeune femme, très séduisante sans doute, que nous avons, en maintes circonstances, admirée. David envoie *le Modèle* où l'on retrouve, sous son costume d'Italienne, la même jeune personne, peinte avec une fermeté, un brio, une richesse de coloris magnifiques, mais qui, malgré sa bonne volonté et le talent de l'artiste, a bien de la peine à constituer un tableau. Son *Déjeuner* est un charmant panneautin, spirituellement enlevé, et son éclat rappelle celui d'un bouquet, mais on ne s'explique ni comment les personnages sont assis, ni où, ni autour de quoi, ni ce qu'ils font. Aimable fantaisie d'un artiste plus préoccupé du charme de la couleur que de la vraisemblance!

Qu'on nous permette une critique de détail. Ces messieurs, et en particulier Pierre, ont, dans leurs dernières productions, une pâte lourde, grenue, dont les épaisseurs contrastent avec les chairs jeunes qu'elles visent à représenter. On sent la fatigue d'un travail laborieusement repeint, et les frais visages ont des boursouflures, des rides et des vallonnements peu séduisants.

Dans le petit nombre de ceux qui ont la préoccupation de grouper des figures et de produire une œuvre d'ensemble, on remarque Félix Cogen, artiste consciencieux, correct dans son dessin, souvent un peu noir dans sa coloration, mais dont les efforts sont des plus louables et qui, cette année, réalise un réel progrès. Il expose *les Naufragés*, appartenant au Musée de Gand, et *la Part du pauvre*, composition bien agencée, suffisamment mouvementée, dans laquelle l'intérêt se porte sur un groupe de femmes et d'enfants attendant l'arrivée du pêcheur qui vient leur apporter le premier panier de poisson débarqué. Les costumes, les physionomies, les accessoires sont étudiés, et l'œil est séduit par l'agencement ingénieux et la bonne ordonnance. On souhaiterait une impression plus juste du plein air, de la brise de mer, quelque chose qui emporte la pensée vers les plages.

En art, comme dans le langage, certaines expressions semblent parfois faire défaut, et l'on est tenté de jeter la palette par dessus la haie en la trouvant impuissante à rendre les sensations qu'on éprouve. Mais n'est-ce point le propre du talent que de pouvoir, en usant des moyens les plus simples, faire partager aux autres le sentiment qui le remue? Peindre sans émotion est une des faiblesses de notre école. A part un petit nombre, les œuvres exposées ne sont pas *senties*. On y trouve des qualités, souvent brillantes; mais cette vie, ce sentiment intime qui fait palpiter et vibrer une toile, qui passe de l'âme de l'artiste dans celle du spectateur, qui constitue en somme l'œuvre d'art et la différencie de la décoration, font généralement défaut, soit que le peintre ne l'ait pas éprouvée, soit qu'il n'ait pas su l'exprimer.

Voyez le *Hallebardier* et le *Cardinal* de Delpérée, voyez la *Marche au supplice* de Van der Ouderaa, les *Gantois avant la bataille de Gavre* par Joseph Gérard et bien d'autres. Ce sont des œuvres qui dénotent des recherches consciencieuses, l'entente de la couleur, une grande science du dessin; qu'y manque-t-il, si ce n'est ce sentiment indéfinissable qui émeut, et sans lequel une toile ne parle qu'aux yeux sans pénétrer jusqu'au cœur?

Nous ferons le même reproche au tableau de M. Lybaert, *La foule devant le palais de l'Emir un jour d'audience*, toile très remarquée, et dessinée avec une précision extraordinaire : on sent un homme maître de sa brosse, peignant avec une sûreté de main qui ne laisse rien au hasard. L'architecture est traitée avec une adresse incontestable, et l'ensemble donne l'impression d'une œuvre soignée, habile; mais on regrette cette extrême correction qui ne laisse point de place à l'impression. Le *portrait* du même auteur révèle des qualités identiques, et malheureusement d'identiques défauts.

Le *Saint-Sébastien*, de Tytgadt, est l'une des rares études de nu du Salon. Il y a dans cette figure d'homme expirant, — se détachant, par un procédé connu, en clair sur un fond sombre, — des mérites très sérieux de dessin. Mais le modelé manque de souplesse; les oppositions sont dures, les contours trop nettement arrêtés sentent l'atelier. Le *Sphinx* de Speeckaert, dont nous avons parlé dernièrement, lui est très supérieur.

Après avoir été longtemps l'objet des prédilections d'artistes désireux d'influencer le public par son charme voluptueux, le nu semble être devenu un genre auquel on craint de s'attaquer. On préfère affubler un mannequin d'un costume pris dans les accessoires d'un théâtre et l'on escamote le dessin, l'anatomie et les tons de chair, si difficiles à exprimer. Et cependant, est-il rien qui permette à l'artiste de déployer plus de qualités? La noblesse du sentiment, l'ampleur du style, la majesté et la grâce des formes, la finesse et le nuançage infini de la coloration, s'offrent tout à la fois au génie. Les anciens l'ont compris. Il suffit d'évoquer le souvenir du Titien et du Tintoret pour faire jaillir devant les yeux des chairs éblouissantes de lumière, des contours d'une harmonie sublime, des poses où la vérité laisse place à un idéalisme qui élève et émeut.

De nos jours, c'est le déshabillé que l'on peint et non pas le nu. La *Madeleine* de Lefebvre ne laisse d'autre impression que celle d'une jeune femme peu vêtue qui s'étire et se tortille à son réveil. Tout est maniéré, guindé, convenu, dans cette toile froidement conçue et dont les tons rappellent ceux de la peinture sur porcelaine. Les *Baigneuses* de Benner, anémiques et grelottantes au bord de l'eau, font partie de ce bataillon d'amazones qui, sous des noms divers, envahissent tous les ans les Salons parisiens. Les badauds seuls s'inclinent devant ces productions d'un art académique où tout est mort et dans lequel la correction du dessin essaie vainement de remplacer l'absence complète de coloris, de mouvement et d'impression.

Karel de Kesel, expose une *Baigneuse* bien campée, très étudiée, très dessinée, mais dont la coloration laisse à désirer.

Quant au *Saint-Jean-Baptiste* d'Herbo, c'est un gamin effronté que le peintre a déshabillé et dont il a fait un saint très pitoyable, noyé dans les bitumes, les *sauces* et les couleurs juteuses. Peinture plus que médiocre qu'Herbo fera bien d'abandonner s'il veut conquérir la place à laquelle lui donnent droit sa grande facilité de brosse et ses travaux laborieux.

Nous terminerons en parlant d'un jeune artiste dont les efforts dans la peinture comme dans la littérature méritent le plus grand intérêt, Théodore Hannon. Ses vers, publiés en grande partie par l'*Artiste*, aujourd'hui disparu, ont préoccupé les amateurs. Ses toiles, rares jusqu'ici, ont toujours été remarquées, moins peut-être dans leur valeur présente que dans l'avenir qu'elles annoncent. Peintre ou poète, Théodore Hannon se signale par une recherche excessive de l'excentricité, qui frappe vivement le lecteur ou le spectateur, mais qui pourrait bien devenir fatigante. Son *Mannequin* du Salon produit la même impression de bizarrerie cherchée que ses *Vingt-quatre coups de sonnet*. Ne peut-on lui appliquer ces observations fort justes que faisait récemment un conférencier au sujet des chercheurs d'extraordinaire. Au lieu de ces variations sur des thèmes plus ou moins compréhensibles, pourquoi ne pas consentir à être tout simplement un homme? pourquoi chercher midi à quatorze heures dans les plus étranges chemins? pourquoi tant de prétention du bizarre, tant de recherche de l'effet, du jeu de mots, du paillon et du paradoxe? Le public se sent enclin à croire que l'artiste veut dissimuler sous cet attirail la maigreur de l'inspiration et s'efforce de faire sonner très fort quelques grelots dans un tambour. Il y a dans l'art des feux d'artifice, éblouissants à crever les yeux, qui font un merveilleux tapage, mais qui s'évanouissent tout de suite, sans rien laisser que du papier noirci et des toiles usées.

Le *Mannequin* est bien peint, de cette touche vigoureuse et de ce coloris brillant qui sont habituels à l'artiste. Mais la scène est de celles qui conviendraient tout au plus à l'aquarelle. De plus elle ne se définit pas et certains détails lui donnent une allure équivoque et risquée. Faut-il vraiment se laisser aller à ces excentricités quand on a su peindre la jolie toile intitulée : *Printemps triste*, dont le sentiment est très délicat. Nous ne conseillons pas à Théodore Hannon d'aban-

donner complètement la veine dans laquelle il se comptait trop pour qu'elle ne réponde pas à certaines aptitudes, mais qu'il craigne d'exagérer et de se confiner dans un parti pris qui, dès à présent, se fait trop sentir.

## Chronique littéraire.

**La Belle-Mère**, par Augustin Bourgeois.

Le petit roman dont nous avons à rendre compte, a paru en feuilleton dans le journal : *La Tribune*, de Mons c'est tout ce qu'il nous est possible de dire des antécédents littéraires de M. Bourgeois. Est-il vieux? Est-il jeune? Est-ce un conscrit de la littérature ou un habitué du rez-de-chaussée des journaux de province? Nous l'ignorons et nous ne connaissons aucune porte où nous puissions frapper pour obtenir les renseignements qui nous font défaut. Nous sommes trop récents dans la critique littéraire pour qu'on nous puisse faire un crime de ce manque d'érudition. Mais nous avons tenu à d'expliquer comment nous nous trouvons obligés d'examiner l'œuvre de M. Bourgeois en elle-même et non pas comme nous l'eussions désiré et comme nous avons coutume de le faire — en la mettant en rapport avec ses productions antérieures de manière à pouvoir reconnaître, signaler et encourager ses progrès.

D'après l'inexpérience qui se révèle dans *la Belle-Mère*, nous devons cependant conjecturer que nous avons affaire à un jeune écrivain. A ce titre, il a droit, de notre part, à l'attention sympathique que nous nous sommes fait une loi d'accorder à tous ceux qui chez nous s'engagent dans cette voie étroite et ingrate des lettres. Que M. Bourgeois veuille bien n'attribuer les critiques que nous formulons à l'égard de son œuvre, qu'au désir d'éclairer son chemin et de lui signaler les obstacles et les embûches dont il est parsemé.

M. Bourgeois place l'action de son roman en Belgique, en Brabant. — Cela part, sans doute, d'un bon naturel, mais demeure à l'état de tendance : l'auteur ne tire aucun profit du cadre, du milieu qu'il s'est choisis. Rien de national, rien des pécialement flamand dans les traits, les mœurs, le langage de ses personnages. L'action pourrait sans inconvénient être transportée, tout d'une pièce, à Pantin ou à Montmorency; d'autant plus que l'auteur ne s'est même pas donné la peine de peindre le décor, le large et riant paysage Brabançon qui, certes, n'est pas indigne de pareil honneur.

Les personnages du roman appartiennent à ce monde inférieur trop souvent dédaigné par les romanciers, des cultivateurs, ouvriers, petites gens. Encore un bon point pour M. Bourgeois. Mais, nous devons le lui dire, ses personnages ne sont pas fidèles à leur étiquette, ce sont des bourgeois quelconques habillés en paysans, mais parlant bourgeois, pensant bourgeois, agissant en bourgeois. Nous conseillons à l'auteur de lire et de relire l'*Assommoir* de Zola : quelque opinion que l'on puisse avoir sur les tendances du livre, il y verra l'équation parfaite entre la condition des personnages, leurs actions, leur langage et leurs sentiments.

Quant à la trame du roman, elle est d'une simplicité extrême, ce qui est un mérite, mais nous devons lui contester celui de l'originalité. Rien de plus usé, de plus moisi que cette donnée de la *Belle-Mère* ou plutôt de la Marâtre, car c'est d'une marâtre qu'il s'agit et c'est ce titre que M. Bourgeois eût du donner à son roman. Il s'agit d'un meunier qui épouse une fille de cultivateurs aisés. Après quelques années d'une union parfaite, la jeune femme meurt phthysique (ceci au moins est très national) laissant à son mari deux enfants en bas âge. Le bonhomme se remarie avec sa servante; celle-ci devenue mère à son tour, jalouse, moleste, persécute les filles du premier lit et fait obstacle au mariage de l'une d'elles avec un forgeron, pour qui elle a conçu une flamme adultère. Le forgeron enlève la jeune fille qu'on lui refuse en mariage, le meunier se casse la tête en tombant de son échelle, la veuve, dans la tristesse, la pauvreté et l'isolement qui suivent ce décès, subit l'atteinte du remords de ses mauvaises actions. Elle va trouver les jeunes gens qu'elle a tourmentés, demande et obtient son pardon, — et voilà.

Une trame aussi élémentaire ne pouvait se soutenir que par le charme, le fini, la vérité des détails, le développement des caractères, la logique et l'analyse des sentiments. Nous avons le regret de devoir dire à M. Bourgeois qu'à ces divers points de vue, il a encore beaucoup de progrès à réaliser. Les descriptions n'ont rien de significatif, les caractères sont empreints de banalité et d'inconsistance.

Le meunier, notamment, en qui l'exposition du roman montre un caractère original, énergique, passionné, tourne promptement à l'égoïsme, à l'inertie, à la platitude. L'on ne voit pas éclore et se développer dans le cœur de la marâtre, les sentiments mauvais qui tranchent sur la donnée honnête et dévouée de son caractère : son marâtrisme éclate tout d'un coup, comme une fusée, sans étapes, sans transition. Enfin, on ne comprend pas en quoi l'adultère a paru nécessaire à l'auteur pour compléter ce personnage et il eut été désirable qu'il se fut privé de cet élément parasite, invraisemblable et disparate.

Quant au style il est suffisamment pur et correct, mais il manque de relief et de personnalité. — Bref, ce petit roman, à travers ses défauts montre des qualités estimables et des tendances dignes d'intérêt. M. Bourgeois possède un instrument convenable, et l'expérience et le travail lui enseigneront la manière de mieux s'en servir.

## L'INCIDENT VAN BEERS

Nous publions le plus volontiers du monde une très intéressante lettre que nous avons reçue de M. Lucien Solvay, le sympathique critique d'art de la *Gazette*, au sujet de notre article de dimanche dernier, sur l'incident Van Beers. Il nous semble que le monde artistique ne peut qu'applaudir à ces controverses qui secouent la somnolence qui pèse habituellement sur le milieu où nous vivons, éclaircissent des points demeurés confus, fixent mieux les droits et les devoirs de chacun. A ce titre, toute communication analogue sera bien venue auprès de nous, surtout quand on y trouve la courtoisie et la parfaite convenance qu'y met notre correspondant. Le fond et la forme sont tout à fait en rapport avec la place honorable qu'il a su acquérir. Nous ne croyons pas devoir insister davantage pour le moment, sur les points techniques qui y sont traités. En se prolongeant trop, le débat pourrait perdre de son intérêt.

Bruxelles, le 27 septembre 1881.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Voulez-vous me permettre de répondre quelques mots au dernier article de l'*Art moderne*, sur l' « incident Van Beers » ? Tout en défendant, avec beaucoup de logique et de clarté, les droits de la critique, cet article contient, à l'endroit des *Salonniers* que M. Van Beers « *traîne à la barre* », des reproches de *légèreté* et d'*étourderie*, que, pour ma part, je ne saurais accepter.

Si vous trouvez qu'il importe, à très juste titre, que la dignité d'un artiste tel que celui dont il s'agit soit vengée de certaines « attaques » imméritées ou exagérées, il me semble que la dignité de ceux qui ont produit ces attaques, de très bonne foi, en toute loyauté et dans le seul intérêt de l'art, vaut bien aussi quelques égards. C'est pourquoi je vous demande la permission de revenir — et j'y reviens bien malgré moi — sur quelques points de cet incident, qui serviront à vous prouver peut-être que l'atteinte portée en ces circonstances à l'autorité des critiques mis en cause n'est pas tout à fait aussi *grave* ni aussi *mortifiante* que vous voulez bien le croire, — à supposer même que ces critiques, s'ils se sont trompés, ne méritassent pas, comme vous semblez le dire, le bénéfice d'être susceptibles d'erreur, que vous accordez volontiers, et très justement, à nos cours de justice.

Je n'ai pas besoin de vous dire que c'est sans doute aller bien loin que de prétendre que la presse bruxelloise a « poursuivi une campagne » contre le *talent* et contre l'*honneur* de M. Van Beers. Si véritablement l'honneur du peintre avait été attaqué, je ne pense pas que nous mériterions les circonstances atténuantes que vous invoquez en notre faveur dans votre article ; ce n'est plus seulement des droits de la critique qu'il s'agirait alors, et, pour ma part, je me trouverais, tout le premier, indigne d'écrire dans un journal qui se respecte.

Le talent de M. Van Beers n'a pas été non plus en cause ; en ce qui me concerne, je crois l'avoir, au contraire, en mainte occasion, proclamé, encouragé et défendu parfois contre de vives critiques ; et si, cette année, de plus graves critiques lui ont été adressées par ceux-là même qui l'avaient louangé jadis, c'est par crainte de voir ce talent se gaspiller et ne pas donner tout ce qu'il promettait. Il ne s'agit ici, en effet, ni de « système », ni de parti-pris, ni de « mot d'ordre », ni d' « art compris sous une seule de ses formes ». J'aime l'art dans toutes ses manifestations; admiration que j'ai pour Rubens et pour Vélazquez ne m'empêche point d'admirer en même temps Memling et Metsu ; et c'est précisément parce que Memling et Metsu m'enchantent que je me refuse à m'enthousiasmer devant la *Sirène* et la *Lily*. Si vous me parliez de Memling et de Metsu à propos du petit portrait d'Albert Wolff, par M. Bastien-Lepage, je serais avec vous ; mais quand vous m'en parlez à propos de M. Van Beers, j'avoue que nous ne sommes point d'accord.

Arrivons maintenant au reproche qui a été fait à M. Van Beers de s'être servi de *transport* photographique sur ses panneaux, et au sujet duquel le jury officieux a signé un rapport très détaillé et très étudié.

Mon Dieu, je ne fais aucune difficulté de déclarer — du moins pour ce qui regarde la *Sirène*, que la critique a été loin de mettre seule en cause, — que les raisons invoquées par ce jury pour combattre le reproche en question sont, pour la plupart, des plus érieuses. Quant à la *Lily*, je me réserve de la faire examiner par un jury, dont le travail complètera utilement le travail du jury de M. Van Beers. Et, si je n'ai pas cru faire cette déclaration en reproduisant, dans un autre journal, le rapport qui les développait, ce n'a certes pas été par manque de « galanterie » et par crainte de renoncer au plaisir de « gouailler » et d'avoir « le dernier mot » dans la discussion, mais parce que l'examen de ce rapport, les réserves que j'aurais dû faire, eussent peut-être été, bien moins que mon silence, du goût de nos contradicteurs, qui les auraient mises assurément sur le compte de ma mauvaise humeur. Je n'avais pas cru cependant que cette abstention, qui mettait impartialement sous les yeux de mes lecteurs les pièces du procès et leur permettait de décider qui avait raison, pût être interprété comme un aveu — pardonnez-moi le mot — de complet *aplatissement* et donner lieu à des accusations de légèreté, d'étourderie, d'ignorance, que sais-je encore? dirigées contre mes confrères et contre moi.

M. Van Beers et ses amis se sont-ils assez récriés quand nous avons refusé la proposition de *grattage* qu'il nous avait faite ! Son jury officieux a pourtant commencé par nous donner raison en se refusant à ce grattage, qui n'aurait absolument rien prouvé si l'artiste avait réellement fait un transport ou une application photographique sur le panneau de sa *Sirène*. Il a jugé avec raison qu'un examen attentif des tableaux incriminés serait tout aussi efficace. Et, dans cet examen auquel il a procédé — malheureusement sans débat contradictoire, sans avoir même fait appel aux critiques, qui eussent pu éclairer la discussion et la rendre plus complète, — il a produit, en faveur de M. Van Beers, un argument qui a, je le répète, une sérieuse valeur : je veux parler de l'épaisseur de la pâte, qui, selon le rapport, empêcherait l'empreinte photographique, si elle existait, de transparaître et d'être utilisée par l'exécutant.

Je ne puis cependant m'empêcher et vous faire remarquer, mon cher confrère, que cet argument — que j'accepte volontiers — est loin d'être absolu et d'avoir la portée que vous lui donnez. En effet, s'il a une valeur que je ne conteste pas pour ce qui concerne les détails d'exécution, les ombres, les demi-teintes, il n'en a guère pour ce qui concerne ce que vous appelez « le trait primitif, » le dessin, les contours. Que ce dessin soit fait à la plume ou qu'il soit obtenu au moyen d'une empreinte quelconque, l'épaisseur de la pâte le fera toujours, immanquablement, disparaître. L'habileté du peintre consiste à ne pas perdre ses contours; mais peu importe la façon, « légale » (*) ou « extra-légale, » dont il les a obtenus tout d'abord : il n'évitera dans aucun cas l'inconvénient qui résulte de l'application des couleurs à l'huile sur un dessin.

Cet argument n'est donc pas, à mon avis, plus concluant que ne l'est cet autre du rapport signé par le jury officieux, à savoir que la photographie, souvent traîtresse, « disproportionne l'ensemble d'une figure, » en grossissant les avant-plans et les saillies. Cela était vrai avant les perfectionnements récents de la photographie, qui « saisissent » les objets instantanément, en plein mouvement, et respectent l'ordre des plans. Une épreuve photographique qui n'est pas mise au point peut seule aujourd'hui commettre encore de ces fautes.

A mon sens, — et j'en viens ici à ce que je tiens surtout à vous dire, — il y a eu, dans toute cette affaire, bien plus, du

(*) Nous avions écrit *loyale* ; notre imprimeur a mis *légale*.

côté de la défense de M. Van Beers, chicane de mots que, du côté de la critique, exagération dans les termes.

J'admets parfaitement, et avec le plus grand plaisir, que M. Van Beers, dans sa *Sirène*, « *n'a fait usage ni d'une épreuve adhérente à son panneau, ni d'une impression ou transport photographique sur celui-ci.* » Mais, entendons-nous bien : nous discutons ici, n'est-ce pas? une question d'art, avant tout.... Eh bien, je déclare très franchement ne pas saisir la différence qu'il y a, — au point de vue de l'art, au point de vue du résultat, que j'ai là, devant les yeux, quand je contemple la *Sirène*, — entre ces deux procédés qui consistent, l'un à faire usage d'une *épreuve adhérente* ou d'un *transport photographique*, et l'autre à faire usage d'un décalque d'après photographie ou d'une chambre claire. Or, il est pour moi certain, indéniable, que M. Van Beers, puisqu'il appert qu'il n'a pas eu recours au premier, s'est servi du second. Les deux principaux personnages de la *Sirène* et surtout la petite *Lily*, — dont le jury officieux ne s'est pas un seul instant occupé et qui avait fait cependant naître tous les soupçons, — ont un aspect photographique évidente, et cet aspect n'est assurément pas le fait de la seule volonté de l'artiste. Ce sont là des choses qui ne peuvent peut-être pas se prouver matériellement, mais qui n'en sont pas moins vraies pour tous ceux qui ont quelque connaissance du dessin; elles se sentent, pour ainsi dire, immédiatement, au premier coup d'œil. Prenez une dizaine de croquis, et, tout d'abord, sans hésiter, vous reconnaîtrez ceux qui ont été faits d'après décalques et ceux qui ont été faits d'après nature : le trait, l'esprit du dessin, et un je ne sais quoi d'intraduisible ne trompent jamais.

Il en est de même pour les tableaux exposés par M. Van Beers. Ces tableaux sont *photographiques;* ils sentent la photographie; la nature ne les a pas animés de son souffle. Ces détails infinis ne sont pas seulement le résultat de l'habileté et de la patience du peintre. Certes, il a fallu tout de même, de sa part, du talent et de l'habileté, et il en a mis beaucoup à suivre avec son pinceau les mailles imperceptibles de cet inextricable filet; mais il n'en eût pas moins mis si ses dessins lui eussent été donnés par le *transport photographique* contre lequel il proteste si énergiquement.

Le rapport du jury officieux a soin, du reste, de faire — très habilement — ses réserves sur ce point. Il décline la mission de « rechercher si le peintre a consulté, à titre de documents, des épreuves photographiques, » et il se hâte d'ajouter : « C'est une facilité que se donnent souvent les artistes. » Oui, c'est une facilité, et M. Van Beers ne s'est pas fait faute de se la donner. Je me garderais bien de la lui reprocher s'il en avait usé avec mesure, comme fait tout véritable artiste, — Meissonnier, qu'on a souvent cité à propos de ces sortes de documents, et bien d'autres. Mais je la lui reproche, parce qu'elle apparaît trop, parce qu'elle me crève les yeux, parce que M. Van Beers a donné au procédé le pas sur l'art dans ses tableaux, alors que c'est tout le contraire que j'aurais voulu. Voilà surtout ce qui a été critiqué, voilà pourquoi on a pris si sévèrement à partie cet artiste, qui trompait, d'une façon si inattendue et pour flatter l'admiration des bourgeois ignorants, les espérances qu'on avait fondées sur lui. Et ces attaques, aujourd'hui comme avant, restent debout.

Je ne pense pas que la critique — j'entends la critique réfléchie, studieuse — joue le rôle de « pompe aspirante » que vous lui prêtez. Certes, il est quelquefois bon, utile même, d'étayer son opinion personnelle sur l'opinion de gens du métier, sérieux et compétents; mais de là à « aspirer » à admettre sans examen et sans réflexion, tout ce qui se dit, à tort et à travers, il y a loin, convenez-en. Ce rôle-là, pour ma part, ne m'a jamais souri et il n'est pas le mien.

Telles sont, Monsieur et cher confrère, les réflexions que j'ai pris la liberté de vous soumettre, comptant bien moins sur mon droit de réponse — que j'aurais mauvaise grâce à invoquer — que sur votre impartialité pour leur voir accorder une petite place dans le prochain numéro de l'*Art moderne*.

Veuillez agréer, Monsieur et cher confrère, avec mes remerciements anticipés, l'assurance de mes sentiments distingués.

LUCIEN SOLVAY.

## EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LOUVAIN.

Notre article sur l'exposition de l'art ancien à Louvain se termine en attribuant à Q. Metsys la balustrade en cuivre de M. Jacques. Or le dit Metsys, né en 1466 est mort à Anvers en 1530, tandis que la balustrade fut coulée en 1568 seulement à Louvain par le fondeur Jean Veldener, *dont le nom est sur l'œuvre.*

Notre compositeur a oublié une ligne de copie. Nous citions outre la balustrade comme ayant figuré à Bruxelles, un cadran en bois de chêne *orné de peintures attribuées à Q. Metsys*, et exécuté pour servir d'enseigne à la boutique du frère de Quentin, le serrurier-horloger Josse Metsys.

Les membres de notre rédaction étant éloignés de Bruxelles, en raison des vacances, la correction des épreuves en souffre quelque peu. Nos lecteurs voudront bien l'excuser.

## L'EXPOSITION ARTISTIQUE DE MILAN

Le hasard des vacances nous a conduit à Milan, et le hasard, une seconde fois favorable, nous y a conduit à l'époque où y était ouverte une importante exposition des Beaux-Arts. Dans toutes les sciences, rien n'aide plus que les données internationales. L'art ne saurait échapper à cette loi. Elles dissipent les préjugés, ouvrent des aperçus nouveaux, atténuent l'excès des vanités patriotiques, ramènent à la juste mesure. A tous ces titres l'étude qui va suivre sera, nous l'espérons, lue avec intérêt.

La section des Beaux-Arts, qui forme l'une des branches de la grande exposition nationale ouverte à Milan, comprend 1,765 œuvres d'art ainsi réparties : 1,040 pour la peinture, 459 pour la sculpture, 224 pour l'aquarelle et le dessin, 42 pour l'architecture. Les exposants sont au nombre de 724.

Nous croyons, malgré le peu d'attrait qu'offrent en général les statistiques, devoir citer ces chiffres : ils déterminent nettement l'importance de l'exposition milanaise et montrent la place considérable qu'occupe la sculpture. Il est à remarquer qu'à de rares exceptions près les sculpteurs se sont contentés d'exposer chacun une seule œuvre, tandis que les peintres en ont envoyé deux, trois et plus : l'un d'eux en expose trente-quatre! Il faut ajouter que, prise dans son ensemble, l'exposition de sculpture l'emporte de beaucoup sur l'exposition de peinture.

Les Italiens sont plus sensibles à la beauté de la ligne qu'à celle de la couleur. Il y a dans leurs tableaux un papillotage de tons, une recherche du voyant, du clinquant, une absence d'harmonie qui enlèvent à l'œuvre sa qualité maîtresse : la vérité, et la relèguent au rôle secondaire de décoration.

Des 459 morceaux de sculpture, au contraire, s'il en est de médiocres, il n'y en a pas d'absolument mauvais : dans chacun

d'eux on trouve une idée, un sentiment, une inspiration, dénotant une intelligence d'artiste, et quelques-uns s'élèvent à une intensité d'expression remarquable. Mal à l'aise pour trouver un ton, établir un rapport ou mettre un objet à son plan, les artistes italiens semblent, lorsqu'il s'agit de modeler la terre et de fouiller le marbre, posséder un secret. Ni en France, ni en Belgique, ni en Allemagne, on ne trouve un pareil ensemble de talents dont la facilité et l'habileté d'exécution sont les caractéristiques : leurs marbres ont des souplesses d'étoffes, et la plus insignifiante de leurs figures a une grâce, parfois un peu mièvre, mais toujours attrayante, qui donnent aux expositions un charme tout particulier.

Nous nous occuperons dans ce premier article de la peinture; nous réservons l'examen de la sculpture pour une prochaine correspondance.

On comprendra toutefois que le cadre de l'*Art Moderne* ne comporte pas une étude détaillée des œuvres exposées. A notre point de vue national, c'est surtout l'ensemble du mouvement artistique qu'il importe de connaître. Les personnalités s'effacent, à moins qu'elles ne soient d'une puissance telle qu'elles étendent leur influence par delà les frontières. C'est à ce point de vue que nous rendrons compte du Salon de Milan, le plus important, et pour ainsi dire le premier depuis la fondation de l'unité italienne, car les expositions de Parme et de Turin n'avaient été que des essais. Il est d'ailleurs téméraire de formuler des appréciations absolues sur des artistes dont on ne connaît ni les antécédents ni l'âge. A cet égard, les renseignements donnés avec infiniment d'obligeance par les membres de la commission milanaise ne nous paraissent pas suffisants pour asseoir un jugement sûr.

Malheureusement on ignore en Belgique jusqu'au nom des artistes les plus populaires en Italie. La Société des aquarellistes, seule, nous a fait apprécier les œuvres des Turqueti, des Simoni et des quelques autres peintres que nous avons été heureux d'accueillir. Il en est dont la renommée s'étend en Angleterre et en Amérique et dont chaque production soulève des tempêtes, sans que l'on paraisse chez nous se douter de leur existence.

L'exposition de peinture occupe, dans l'ancien Palais du Collège helvétique devenu le Palais du Sénat, seize salles et une galerie centrale fort bien éclairées, que l'on parcourt sans fatigue et dont la disposition régulière permet aux visiteurs de se retrouver facilement. Il eût été difficile de construire un local mieux approprié à la destination à laquelle cet édifice est fortuitement appliqué. Dans chaque salle, un lanterneau distribue équitablement la lumière que tamise un velum. Pas un tableau n'est sacrifié, et l'ensemble respire cette intimité si favorable aux œuvres d'art. Chaque salle donne d'ailleurs plus l'impression d'un boudoir que d'un musée : les tableaux sont presque tous de petites dimensions.

De tableaux d'histoire, point; ou s'il s'en présente encore quelques essais timides, c'est dans un cadre si restreint qu'ils n'ont d'autre importance que celle d'un tableau de genre.

Quant aux sujets religieux ils ont également disparu. En cherchant bien, on découvre, enfouie sous un cadre de bois sculpté gigantesque dans lequel une douzaine d'amours se poursuivent à travers des feuillages et des guirlandes de fruits, une petite madone peinte par une dame; dans la galerie, une *Mater amabilis* entourée de fleurs, d'une expression toute moderne, peinte par Fontana, et qui, malheureusement, ressemble, traits pour traits, à une Pierrette du même auteur, joyeusement occupée à vider une coupe de champagne, placée ironiquement tout à côté d'elle et intitulée : « *Non pensiamo all' incerto domani!* » Cette coïncidence nuit singulièrement à l'impression que pourrait faire naître la vierge. Enfin, un *Christ en croix*, commandé à Previati par une église grecque, complète ce maigre trio.

Singulière idée qu'a eue là l'église grecque! Le peintre a brossé sur la croix une figure grimaçante qui paraît contenir à grand peine une envie de rire : agenouillée devant elle, une Madeleine toute moderne, vêtue d'une robe algérienne, les bras nus, la chevelure rousse au vent, fait songer beaucoup plus à Nana aux pieds de Philippe Hugon qu'à la pécheresse repentante. C'est une façon bien extraordinaire de comprendre le sentiment religieux. A moins que ce ne soit avec malice que l'artiste ait traité de la sorte le sujet qui lui était imposé.

Les Italiens se sont jetés avec passion sur les petits sujets de genre et sur les paysages : les études d'accessoires appréciées en France et en Belgique, ne paraissent pas les tenter et les portraits sont plus que médiocres.

Dans cette innombrable collection de petites scènes qui constituent en quelque sorte les anecdotes de la peinture, il en est bien peu, il faut l'avouer, qui dépassent le niveau ordinaire. La plupart des artistes se traînent dans les banalités usuelles, et l'anecdote ne dépasse pas l'intérêt du *fait divers*. Ils brossent, souvent avec esprit, le premier sujet venu, le gamin qui passe, la fille qui se trousse, sans se donner la peine de réfléchir, sans qu'il y ait dans leur art une pensée, un sentiment. Ou s'ils y mettent une intention, il est rare qu'elle ne soit pas quelque peu polissonne.

La plus fine de ces historiettes, racontées malicieusement du bout du pinceau, avec un art très réel et une adresse prodigieuse, est cataloguée sous un titre fortement épicé : *El difeto el xe nel manego*. Heureusement, tout le monde ne comprend pas le patois vénitien et les visiteurs se contentent d'admirer très sincèrement un groupe de jeunes filles, fort bien campées, faisant cercle autour d'un vieux marchand qui essaie en vain d'ouvrir un parapluie détraqué. Les sourires des jeunes filles sont si spirituels, la lumière est si vive, les rapports de tons si audacieux, qu'on ne peut passer indifférent devant le tableau. C'est bien Venise, la Venise des ruelles, des filles en cheveux, des mendiants en loques, des vieillards sordides. L'auteur est Favretto, qui connaît admirablement sa ville natale. A côté de son tableau principal sont groupées trois ou quatre études, prises sur le vif, hautes en couleur, amusantes au possible, avec une pointe d'esprit parisien. Il y a entre autres un intérieur d'église, avec quelques femmes en prières : le rouge vif, le jaune, le bleu, le blanc, éclatent en pétarades joyeuses; tout est clair, et néanmoins, au beau milieu de cette lumière, se glisse un petit rayon de soleil qui fait *ping!* sur les dalles, éclabousse une hampe d'un vert cru et frappe le mur.

Favretto est, de tous, celui des peintres italiens qui a poussé le plus loin cet art primesautier. Un autre, Dall' Oca, de Vérone, un tout jeune homme nous dit-on, a avec le premier une analogie frappante. Il expose une série de scènes des rues fort lestement enlevées, moins bruyantes de tons que celles de Favretto, mais peintes avec une habileté presqu'égale. Sa toile principale est une scène de lavoir, une douzaine de blanchisseuses se détachant sur des fonds de linge blanc et bleu qui sèchent sur leurs cordes.

Ces deux exemples suffiront à montrer le genre qu'affectionne la jeune école italienne. Presque tous ont emboîté le pas, car il est à remarquer qu'ici la facilité d'inspiration est extraordinaire. Mais il faut reconnaître que bien peu ont réussi, et que les deux noms que nous avons cités sont, pour les petits sujets, à peu près les seuls qui restent à l'esprit après une promenade dans les salles de l'exposition.

La tendance générale est une facture minutieuse, dessinant les contours et exprimant les plus petits détails : paysages, marines, figures sont presque tous traités dans cette manière sèche qui rappelle les imageries. La couleur est voyante, visant à l'effet, rarement juste. L'œil cherche en vain une toile où il puisse se reposer avec quiétude, où les tons s'harmonisent, où les jours soient distribués avec mesure : les Italiens ont échappé à l'école du gris, mais ils n'évitent pas celle du voyant, celle du criard.

Sentant le vice de cette exécution minutieuse et de ces tons de porcelaine dans lesquels patauge l'art depuis quelques années, un groupe de jeunes peintres a tout-à-coup inauguré une formule révolutionnaire qui fait fi des détails et, pour la couleur, force les ombres, rembrunit les fonds, prodigue les noirs et les bitumes. Les coups de brosse ressemblent à des coups de sabre et l'ensemble des toiles est tellement négligé qu'on a souvent peine à en discerner le sujet.

Ils sont nombreux cette année, les prêtres de la nouvelle Église, et leurs audaces effraient les amateurs du joli, du fini,

du dessin tracé à la pointe d'une épingle. Leurs tableaux se ressemblent d'ailleurs si parfaitement qu'il est difficile d'en discerner les auteurs : Previati, le peintre de ce singulier Christ dont nous avons parlé, Rapetti, Fontana, l'auteur de la *Mater amabilis*, Filippini, Gola, Barbaglia et quelques autres ont brossé à qui mieux mieux, des figures ébauchées, à peine dégrossies, noyées dans les bitumes, ondoyantes et indécises. C'est joli groupe d'intransigeants, qui a d'ailleurs obtenu le résultat que peut-être il cherchait, celui de se faire remarquer, ne manque pas d'hommes de talents : les tableaux de Rapetti, en particulier, sont empreints d'un naturalisme sain qui, débarrassé des excentricités voulues, produira des œuvres solides.

Entre ces sabreurs à outrance et les vernisseurs sans merci, une large voie est ouverte, et l'Italie paraît attendre l'homme qui s'y engagera. Les efforts vers une peinture sage, mesurée et calme sont rares. Un tout jeune artiste, Ferraguti, est l'un des seuls qui se soient gardés des exagérations dans l'un ou l'autre sens. C'est aussi un des seuls qui ait médité son sujet et l'ait exprimé dans d'assez grandes proportions. Il expose une jeune femme, demi-nue, écrasée par l'outrage qu'elle vient de subir par droit du seigneur et insultée par une sorte de triboulet grimaçant qui soulève une portière. C'est un effort courageux à signaler.

Sur le fond un peu terne de l'exposition, se détache, en vive lumière, une personnalité singulière, qu'on ne saurait classer dans aucune des catégories que nous avons indiquées. C'est Michetti, un artiste merveilleusement doué, mais qui a tellement coupé la queue à son chien, que le pauvre animal n'en doit plus avoir le moindre bout. Porté aux nus par les uns, dédaigné par les autres, qui le traitent de fou, Michetti n'en est pas moins arrivé à être, à vingt-huit ans, l'artiste le plus connu des Alpes à la baie de Naples. On se dispute ses tableaux, on s'arrache ses études. Des trente-quatre œuvres qu'il expose, il n'en est guère que deux ou trois qui n'aient pas été acquises dès les premiers jours de l'exposition : ses deux toiles principales ont été vendues, chacune, 5,250 francs.

Michetti ne peint pas à l'huile, mais à la détrempe ; il n'a peut-être pas tort, car le petit tableau intitulé *Aïda*, l'unique peinture à l'huile qu'il ait envoyée au Salon, ne donne pas une idée très favorable de son talent en ce genre. Mais quelle étonnante virtuosité dans ses autres œuvres, quelle originalité et quelle *patte!*

Michetti ne procède de personne, et ses œuvres ne ressemblent à rien de connu. Méprisant les qualifications sonores, il se contente d'inscrire au catalogue chacun de ses trente-quatre tableaux sous le titre de : *Etude d'après nature*. On se prend à douter un peu de cette affirmation quand on voit ses colorations crayeuses, ses toiles toutes de *chic*, ses paysages où règne la fantaisie la plus échevelée. Il y a, par exemple, au Salon de Milan, un coucher de soleil frappé en deux coups de brosse, illuminant une rivière du plus beau safran, que traversent à gué deux cavaliers lancés, dans un galop vertigineux, à la poursuite d'un train de chemin de fer qui passe à toute vapeur sur un pont. Etude d'après nature?

Une autre toile représente une enfilée de yachts, ployés sous le vent, sur une mer de cobalt pur. Toujours d'après nature?

On se demande si c'est une gageure, ou si l'artiste a tout simplement voulu se moquer du public. Mais à côté de cela, des choses charmantes, d'une grâce touchante, peintes par le même procédé brusque et tranchant, piquées de rehauts, avec de larges plans où la toile n'est pas même couverte, mais imprégnées d'un sentiment exquis, prouvent que l'artiste est capable d'émouvoir et de captiver. Une jeune fille, de grandeur naturelle, couchée à plat ventre dans une pelousse émaillée de marguerites est de tout premier ordre; sa *Scène d'amour*, dans laquelle un jeune homme joue de la mandoline, sous des pêchers en fleurs, à une belle qui l'écoute avec ravissement, les yeux fixés sur l'immensité de la mer, est d'une poésie infinie. Toutes ses toiles sont intéressantes, malgré leurs invraisemblances, leur couleur impossible et leurs négligences voulues.

Où l'artiste manifeste nettement son intention d'éblouir le bourgeois et de rompre avec la tradition, c'est dans le choix et l'arrangement de ses cadres. Michetti ne veut ni de l'or, ni du bronze : il encadre ses œuvres soit d'une large planche de bois, soit d'un passe-partout, comme celui des aquarelles, et dans ce dernier cas, il les recouvre d'un verre. Mais toujours, sur le bois ou sur le verre, il barbouille les choses les plus folles : des nuées de colimaçons s'envolant avec une troupe de bécasses, des familles de crapauds et de lézards, des guirlandes de fleurs jetées à travers sa composition ou faisant corps avec elle, comme dans sa jeune fille, où les marguerites de la pelouse sont répétées sur le cadre, sans qu'il y ait aucune raison pour qu'on ne les retrouve pas sur la tenture et le parquet du Salon. Les étoiles, les papillons, les serpents, les grenouilles jouent un rôle important dans ces mystifications qui sentent le rapin.

Cela fait sourire; mais croirait-on qu'il y ait des artistes qui, immédiatement, se croient obligés d'imiter ces excentricités et arborent *gravement* sur leurs cadres les étoiles et toute la ménagerie de Michetti?

Nous avons tenu à donner une place spéciale à cet original plein de talent, peut-être appelé à une place brillante lorsqu'il aura quelque souci d'un art sérieux et élevé. Actuellement il se contente d'être un improvisateur plein de fougue, dont le brio étonne, mais dont la phrase aurait besoin d'être ciselée, dont le geste devrait être plus sobre, dont la pensée devrait être plus profonde pour faire un orateur véritable.

**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PERE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR
OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 OCTOBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES. — GLANAGES. — L'EXPOSITION ARTISTIQUE DE MILAN. — L'AUTEUR DRAMATIQUE ET LE COMÉDIEN. — DES RAPPORTS ENTRE LES ARTISTES ET LES CRITIQUES. — LES REPRÉSENTATIONS DE WAGNER A MUNICH. — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Septième article.*

### L'ARCHITECTURE.

Qu'il nous soit permis d'interrompre la série de nos articles sur la peinture, pour introduire dans le cortège le groupe des architectes. Cette variété et cet imprévu ne déplairont pas, nous l'espérons. Au Salon même, après s'être rassasié de tableaux, n'aime-t-on pas à reposer ses impressions en allant examiner les statues ou les dessins, sauf à revenir aux œuvres de la couleur, comme nous le ferons dimanche prochain, car nous ne sommes pas au bout : Joseph Stevens, Mellery, Philippet, Mesdag, Struys, Toussaint, Lemayeur, Stobbaerts, De la Hoese, Depratere, Gabriel, Bellis, Mols, Montigny, Pantazis, Robbe, Roll, Saint-Cyr, Verhas, et d'autres encore, ne sont-ils pas des artistes

que la critique ne saurait passer sous silence sans manquer à l'art et à la justice? Notre œuvre s'allonge ainsi au fur et à mesure que nous y pénétrons davantage. *Crescit eundo*. Si ce n'est pas sans charme pour nous, souhaitons que ce ne soit pas sans intérêt pour nos lecteurs et sans profit pour le goût.

Est-ce bien au Salon que nos architectes exposent leurs œuvres? N'est-ce pas plutôt dans nos rues, nos places publiques et nos maisons? On le croirait, en voyant la pauvreté de l'exposition. Trente-et-un noms seulement et quarante numéros! Pourtant que de chances on court en attendant qu'un monument soit élevé pour demander l'avis du public. Les mésaventures qui en sont résultées sont innombrables.

Cela tient à l'indifférence de la foule pour ces plans auxquels elle entend peu de chose, froidement étalés, techniques à l'excès, et en somme ennuyeux pour qui n'est pas du métier. Ne conviendrait-il pas, pour forcer l'attention, d'imaginer quelques mesures nouvelles, par exemple de faire une exposition d'architecture sans lui donner la redoutable concurrence des tableaux, ou bien d'entremêler résolument les salles de manière à contraindre les visiteurs à passer par celles où s'étalent les plans, ou bien encore, et surtout peut-être, de multiplier les maquettes, les représentations en relief, ou les figurations coloriées, pittoresques et en perspective? Le devoir de la critique ne serait-il pas aussi d'entretenir davantage de l'architecture les lecteurs des journaux, de rappeler son importance, de la mettre en lumière d'une manière intéressante? Au surplus, et quand même le gros du public devrait continuer à n'y prendre aucun intérêt, le groupe des gens du métier s'en préoccupera toujours, et, à la rigueur, ceci peut suffire sinon au légitime désir de notoriété des exposants, au moins au progrès de leur art.

Nous ne nous proposons pas de rééditer les banalités sur l'importance de l'architecture en général et sur sa primauté dans l'aristocratie des arts, mais nous ne pouvons passer sous silence le rang qu'elle a pris en Belgique depuis quelques années, sinon par la qualité, hélas! au moins par le nombre des œuvres auxquelles elle s'applique. Dans quel pays du monde a-t-on autant édifié que chez nous? C'est une expérience curieuse à faire, quand on voyage en chemin de fer, que de rechercher les maisons neuves, à proximité de la voie et des stations; partout la vieille habitation disparaît et la nouvelle s'affirme dans sa vulgarité désolante, en briques rouges, avec son toit sans corniches saillantes, ses linteaux de portes et de fenêtres, tout droits et sans ornements, son apparence bête de boîte plate et sans physionomie. On rebâtit la Belgique. Mais à quelques exceptions près, on la rebâtit sans goût, sans instinct de la décoration, sans préoccupation du pittoresque, soit dans la ligne, soit dans la couleur, soit dans le site. Les immenses ressources privées de nos économes concitoyens sont appliquées à une reconstruction universelle dont les résultats dureront un siècle ou deux, et qui donneront à la postérité, si elle est plus artistique que nous, l'idée la plus piteuse de ce que nous fûmes. Quand le bâtiment va, tout va, a dit un bourgmestre qu'on aurait pu à volonté surnommer *le bâtisseur* ou *le démolisseur*. Il serait tout aussi exact de dire, en renversant cet original axiome et en affirmant les heureux effets de notre prospérité nationale, que lorsque tout va, le bâtiment va. Mais que cela va mal, grands dieux! au point de vue du goût. Que de sottises, que de laides choses, que d'inepties, que d'horreurs, qu'on eut pu éviter avec le même argent et même avec moins d'argent.

Voyez la Hollande, ce chef-d'œuvre de pittoresque, de coloris, d'arrangement amusant et charmant dans toutes les œuvres par lesquelles l'homme intervient pour toucher, en vue de ses besoins, au paysage tel que l'a fait la nature. La nation entière semble s'être donné le mot et conspirer pour ne rien gâter, mais au contraire pour tout embellir par un art naïf, sobrement recherché et riant dans ses productions. Quand le paysan ou le bourgeois le plus ignorant doit élever une maison, ou réparer celle qu'il a, il cherche comment il la rendra agréable d'aspect et intéressante pour le passant. Il ne s'en tient pas à une forme vulgaire. Il ne prend pas la première couleur venue. Un instinct admirable et une préoccupation ingénieuse le poussent à des combinaisons qui amènent des effets ravissants.

Pourquoi dans nos écoles où l'on pédantise l'enfance avec frénésie ne pas attirer plutôt l'attention des écoliers sur ces points si faciles à comprendre et à imiter? Pourquoi nos architectes eux-mêmes ne conseillent-ils pas davantage nos populations? L'esprit national est très préparé à comprendre un tel enseignement. Fréquemment déjà, dans nos campagnes et dans nos villes, le promeneur attentif voit se révéler la tendance à cet embellissement par l'initiative privée. Il faudrait bien peu d'encouragement pour provoquer une émulation universelle et amener en quelques années un merveilleux changement de décor qui donnerait à tout le pays un air de fête, de contentement et de paix sereine. Il ne s'agit pas d'une question d'art pur, mais d'un point par lequel l'art touche à l'intérêt social : ce n'est pas inutilement qu'on ramène les pensées populaires vers tout ce qui rend agréable et séduisant le milieu où l'on vit. Les mœurs y sont engagées : un peuple devient plus doux, plus bienveillant, plus tolérant, plus juste, il aime davantage la patrie quand le dehors remplit ses souvenirs d'images heureuses et gaies. Le mauvais goût gâte la conscience au moins autant que les yeux. Celui que choque le laid est bien près d'être choqué par l'in-

justice. Une habitation morne, un paysage triste rendent le caractère morose et acheminent à la malveillance.

Mais tout cela paraîtra vraisemblablement de la métaphysique artistique à nos abstracteurs de quintessence politique, et ils nous ramèneront avec humeur au petit coin dans lequel s'agitent stérilement les immenses préoccupations que leur causent les misères qui ont le don de les absorber. Le résultat de ce beau système est pourtant sous leurs yeux, dans le Salon auquel nous revenons, et aussi dans ces paysages belges que la nature a faits si variés et si doux et que partout profane un art dévoyé et mesquin dont la première règle devrait être d'en tirer parti.

Dans les dessins exposés, nous n'avons trouvé aucune œuvre d'architecture d'un vrai mérite, dénotant quelque tempérament, une tendance nouvelle, un progrès enfin, et parmi toutes ces choses qui sollicitent plus les regards qu'elles ne les attirent et les retiennent, il en est bien une moitié que le jury de placement aurait dû impitoyablement refuser. Dessins lourds, incolores et maladroits, poncifs de tous styles, emmanchés gauchement, laids et dépourvus de tout côté pratique.

Peut-on considérer comme admissibles les compositions où l'invention, le caractère et la forme sont totalement absents ? Ici un Campo-Santo emprunte son aspect à un Kursaal; plus loin une fontaine monumentale affecte par son développement et ses formes la façade d'un palais; ailleurs une résidence princière revêt un aspect de caserne. Puis encore des écoles se distinguent par leur manque d'entente du plan et des nécessités de ces sortes d'établissements et par leurs façades prétentieuses, dénuées de goût et de caractère.

*M. Licot* a envoyé quelques planches de la monographie qu'il compte publier de l'abbaye de Villers. C'est le travail d'un savant et d'un artiste amoureux de son sujet et connaissant à fond le style du moyen-âge. Les relevés des ruines ont été exécutés avec un soin méticuleux et raisonné, et les rendus sont effectués avec un charme de dessin tout particulier. Rien de cette sécheresse ni de cette dureté particulière au dessin architectural.

*M. Schoy* n'a pas su éviter cet écueil. Ses dessins de la restauration de Notre-Dame-du-Sablon sont soignés mais froids. Les nouvelles sacristies que l'architecte ajoute à l'édifice n'ont ni l'élégance ni la finesse de celui-ci. Ses fenêtres sont trop grandes. La flèche du transept est hors de proportion; son importance est exagérée. Que M. Schoy se rappelle un édicule du même genre placé sur les toitures de Notre-Dame de Paris et qui est un chef-d'œuvre de grâce fluette et de légèreté. La décoration du tympan supérieur de la façade principale n'est-elle pas un peu fantaisiste? Nous appelons sur ce point l'attention de l'artiste et lui conseillons de diminuer l'importance de certains détails des couronnements. Tout son travail dénote des études si consciencieuses, une préoccupation si vive de l'œuvre importante à laquelle il s'est dévoué depuis longtemps, qu'on la voudrait parfaite et telle qu'elle lui donnât toute la gloire qu'il mérite.

*M. Winders* expose un *Projet pour le nouveau musée d'Anvers.* On croirait que cette étude a été conçue en vue d'un concours de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris dont elle reflète bien les tendances et jusqu'aux procédés. Ces formes, toujours les mêmes, sont de mode depuis vingt-cinq ans, aussi ont-elles fait leur temps. M. Winders, qui a du talent, n'y a-t-il pas songé? Les façades de l'Hôtel de Ville de Gilly, du même artiste, semblent faites en vue de montrer toutes les ressources de l'art gothique plutôt au point de vue du pittoresque qu'en raison de l'utilité. Aucun plan n'accompagne les dessins des façades; c'est regrettable, car nous aurions voulu nous persuader que le côté pratique n'a pas encore une fois été sacrifié à des effets extérieurs.

*M. Chauvet* a envoyé ses motifs de décoration projetée pour la Place de la République à Paris. Malgré de grandes qualités de composition, ils pèchent par un défaut capital, le manque d'entente des grandes lignes si nécessaires à observer dans les œuvres destinées à être entourées d'un grand espace.

*M. Baes* nous montre une Esquisse d'un monument à élever en l'honneur de Victor Emmanuel. Le dessin est habilement enlevé en perspective, mais nous ne trouvons pas autre chose à dire de ce projet. Que M. Baes n'oublie pas que malgré une grande facilité de main, on ne peut, pour un œil exercé, masquer le vide d'une idée.

Les œuvres de *M. Fumière*, et celles de *M. Francotte* ne sont pas dépourvues de qualités.

Nous attirons enfin particulièrement l'attention sur les cadres contenant les dessins d'une petite salle à manger de style japonais, de *M. Ernest Van Humbeek.* C'est d'un goût parfait et d'une ingéniosité charmante. L'artiste n'a pas banalement imité le Japon, mais il a réalisé de la manière la plus heureuse cette règle qui est le secret de l'architecture moderne, trop faible pour avoir un style à elle, qu'il faut approprier aux besoins de notre époque et de notre civilisation, ce qu'il y a de beau dans les styles anciens et dans les styles étrangers. Cette ornementation internationale et comparée produit les effets les plus imprévus et les plus séduisants quand c'est un homme de goût qui s'y applique. Elle tranche avec l'abominable style de tapissier qui ridiculise la plupart de nos habitations, même les plus somptueuses, dans lesquelles on voit se répéter avec une uniformité ridicule et odieuse des types de

décoration lourde et vulgaire. On se souvient de ce qu'a produit dans ce genre notre exposition nationale. Que ceux qui veulent savoir comment on peut avoir chez soi des appartements riches sans ostentation, gracieux tout en restant confortables, élégants sans recherche agaçante, ingénieux sans prétentions, bref, d'un goût distingué et délicat, aillent voir les dessins de la salle à manger japonaise. La leçon qu'elle donne est convaincante.

## Glanages.

Les arts sont le complément du confort; on peut même dire que sans les arts le confort est un pur élément de corruption.

***

*Pour l'homme de goût*, le monde à voir et à recevoir ne doit comporter que trois éléments : la beauté, le talent, la distinction. La fortune n'y doit tenir aucun rang.

***

La peinture d'histoire religieuse est une « langue morte » que quelques artistes s'obstinent à vouloir parler. Et non seulement ils la parlent mal, mais ceux à qui ils s'adressent ne l'entendent plus.

***

Livré à lui-même, le peintre se confine en sa peinture comme un égoïste en son for intérieur. Les mouvements sociaux, l'esprit littéraire, les découvertes, les industries, les ridicules et les comédies du monde, les lâchetés politiques, tout ce qui fait la vie au milieu de laquelle il s'agite, lui échappe presque complètement. Ce que reflètent ses œuvres, c'est la propre obscurité de son cerveau; ce qu'il représente, c'est sa pauvre imagination.

***

Je veux bien qu'on me montre une femme cachetant une lettre, ou un monsieur mordant le pommeau de sa canne, si cette femme exprime un sentiment ou une pensée, si cet homme n'est pas seulement un mannequin ennuyé, un pantin *vêtu à la mode*, incapable de réfléchir, de haïr ou d'aimer.

***

Dans la réalité, tout être capable de penser a sa physionomie caractéristique, sa manière d'être, sa façon de s'habiller, de marcher, de s'asseoir, de se fâcher ou de rire; c'est cela que le tableau doit représenter, et non pas seulement l'extérieur, l'apparence.

***

Lorsque les peintres seront arrivés à cet idéal de montrer au public d'une façon vraiment expressive ce qu'ils ont voulu peindre, les catalogues deviendront inutiles dans nos expositions, parce que les tableaux s'expliqueront d'eux-mêmes, au premier regard.

***

L'amateur doit subir les goûts de l'artiste, au lieu que l'artiste subisse le goût de l'amateur.

***

Si le marchand était intelligent, il formerait le sentiment du public ; malheureusement, quatre-vingt-dix-huit pour cent ne sont que des marchands.

***

Je forme des vœux pour que la pression exercée par les marchands soit annihilée le plus tôt possible. Ils font un tort considérable non seulement à l'art lui-même, mais à la dignité de l'artiste.

***

Bon nombre de critiques d'art, en Belgique comme ailleurs, sont devenus critiques d'art comme par miracle, tout-à-coup, juste au moment où quelque journal s'est trouvé avoir besoin d'un critique d'art.

***

On taille son crayon, *on fait* le tour de l'exposition en prenant des notes, sans rire, et puis, rentré chez soi, on juge les tableaux avec une désinvolture qui serait vraiment gaie si elle n'était plutôt impudente. Des études préliminaires, un long stage dans les musées et les ateliers, la connaissance des procédés et des moyens, une initiation sérieuse des choses que l'on doit juger, à quoi bon ?

***

C'est dans la critique d'art qu'on prend le plus souvent le Pirée pour un homme.

***

On fait comme on est, disait le professeur Navez à ses élèves, reproduisant ainsi sous une forme familière l'aphorisme français : le style, c'est l'homme.

***

La grande originalité, ce n'est pas de tirer quelque chose de sa propre substance, mais bien de mettre aux choses communes sa marque individuelle.

## L'EXPOSITION ARTISTIQUE DE MILAN

(*Second article*).

La sculpture est distribuée dans une série de galeries et de portiques attenant aux salons de peinture, avec lesquels on communique de plain pied, et éclairés comme eux par le haut. Dans certaines salles elle se trouve exposée concurremment avec la peinture, disposition excellente qui permet aux visiteurs de se reposer de l'étude de l'une par la vue de l'autre. Rien n'est plus favorable au marbre que cette brillante mosaïque de tableaux, rehaussée par l'or des cadres, qui lui sert de toile de fond. Nous parlons, bien entendu, du cas particulier d'une exposition et non

de circonstances où il est possible d'isoler chaque œuvre et de la placer dans le milieu qui lui convient le mieux. Des plantes ornementales, des corbeilles de fleurs, des draperies de velours, des tapisseries anciennes complètent la décoration, et vraiment l'impression générale ne laisse rien à désirer. Les morceaux de sculpture placés sous les portiques latéraux ne sont pas aussi bien partagés que les autres sous le rapport du jour, mais on a eu soin de ne pas laisser s'y égarer de chefs-d'œuvre. Le centre forme comme un bouquet où les fleurs les plus rares de cet éblouissant parterre s'épanouissent dans tout leur éclat.

Les Italiens, si ingénieux dans l'arrangement et la distribution de leurs expositions, riraient bien s'ils voyaient la cave triste et nue dans laquelle on a relégué la sculpture à Bruxelles. Qui songe d'ailleurs à la sculpture en Belgique? Nous possédons des artistes de première valeur, et leur nom n'est connu que d'un groupe d'amateurs de choses délicates. On ignore le chemin de leur atelier; rarement on pense à leur faire une commande. Quel est l'artiste pauvre qui osera se consacrer à cet art si élevé, si noble, si profond, avec l'espoir d'être récompensé quelque jour d'un travail opiniâtre?

En toutes choses, même en art, — nous parlons de la peinture et de la musique, — l'intelligence se développe en Belgique, mais il semble que la sculpture soit restée lettre-morte pour la plupart d'entre nous. L'effarement des uns, l'air niais des autres devant les morceaux de sculpture exposés au Palais des Beaux-Arts, sont curieux à examiner, et ce même public qui apprécie souvent fort judicieusement le tableau, reste sans impression devant le marbre. Il se contente d'observer que c'est *une nudité* et passe outre.

Ici, c'est tout le contraire. Chaque Italien est doublé d'un sculpteur. On vend à Naples, par milliers, des terres cuites charmantes, modelées au pouce par de pauvres hères qui n'ont jamais eu la prétention d'être artistes et dans lesquelles il y a souvent un mouvement, un accent, un caractère saisissants. Le peuple aime la sculpture; dans les expositions il la regarde avant les tableaux. Est-ce parce qu'à l'église, sur la place, dans les rues, il est entouré de chefs-d'œuvre et qu'ainsi son goût se forme? Les commandes sont nombreuses; les acquisitions se ont continuellement. Il faut une production sans cesse renaissante pour suffire aux demandes.

Ainsi stimulée, appréciée, aimée, la sculpture a pris un magnifique essor. Les œuvres de valeur sont nombreuses, et, comme nous l'avons dit, il en est peu où il n'y ait quelque qualité à signaler. Presque toutes sont en marbre, ce qui donne aux Salons italiens un aspect auquel nous ne sommes guère accoutumés. Et quel marbre! Choisi avec amour, avec des transparences de chair et des veines où semble couler la vie, taillé par des praticiens dont l'habileté est merveilleuse, c'est un vrai régal pour les yeux.

Comme pour la peinture, la frivolité joue un grand rôle dans le choix des sujets, et les galeries de Milan sont encombrées de jeunes mères essayant de faire baigner leur héritier qui s'y refuse obstinément, de jeunes filles peu vêtues batifolant avec des amours, prétexte que saisit l'artiste pour imaginer mille petites poses maniérées, d'enfants découvrant un nid, en résumé, de toute la série connue des banalités usuelles.

Quelques-unes de ces variations aimables sur un thème connu sont exécutées avec une virtuosité peu commune. Dans toutes, il y a de la grâce, de la gentillesse, un sentiment vraiment artistique de l'agencement et du groupement des figures.

A côté de cela, un certain nombre de portraits, bustes ou médaillons, de mérites divers. Quoique nous n'ayons l'intention de citer que très peu de noms, — nous avons dit pourquoi dans notre précédent article, — nous ne pouvons passer sous silence celui d'un sculpteur romain, Laurenti, dont le buste en marbre, inspiré de l'antique, est traité avec une fermeté, une science anatomique, une puissance extraordinaire. A Bruxelles, il eût occupé une place d'honneur; à Milan, dans ce grand nombre d'œuvres de mérite, il est peu remarqué.

Il y a enfin un assez grand nombre de morceaux de caractère, et ce qu'aucun peintre n'a osé aborder, l'expression dramatique, les sculpteurs l'ont attaquée franchement. C'est un Milanais, Peduzzi, qui, avec une *Béatrice Cenci* en bronze et une *Bérénice*, toutes deux d'un grand style, un portrait et un petit bronze représentant Victor-Emmanuel à cheval, paraît l'un des héros de la fête. Ses deux figures de femme ont une noblesse, une simplicité de mouvement, une intensité d'expression qui en font des œuvres de très sérieuse valeur.

La *Pétroleuse vaincue*, de Ginotti, un sculpteur romain, a été vendue *sept fois*. C'est une des œuvres qui, par son énergie et sa crânerie, attire le plus l'attention. Une *Sapho* de Confalonieri, une *Eve après la chute* d'Allegretti, une *Bacchante* de Rondoni, qui a su unir à la grâce de formes la plus exquise une expression de sensualité presque bestiale et donner ainsi à l'œuvre un caractère étrange et extrêmement intéressant, un *Othello* en bronze, drapé de marbre, dans lequel la douleur et la haine provoquées par la vue du mouchoir révélateur ont été exprimées d'une façon poignante par l'artiste, un Milanais nommé Calvi, une grande figure se tordant sous les étreintes de deux serpents (c'est le Dante qui, dans son *Enfer*, a imaginé ce supplice pour les avares) par le florentin Albano, un *Rienzi*, de Borghi, nerveux et pénétrant, un superbe buste de femme par Villanis, de Turin, vingt autres œuvres animées, mouvementées, profondes, constituent un noyau qui chasse l'impression peu favorable produite par les salles de peinture.

Après celles-là, d'autres choses, petites, gracieuses, ciselées avec esprit. Un gamin en chemise chantant à gorge déployée, tenant d'une main un papier de musique, battant la mesure de l'autre avec un entrain endiablé, par Marsili. Une série de petites scènes, bronze et terre-cuite, très amusantes, de Ximenès; la meilleure est un équilibriste qui prend une peine infinie pour se maintenir debout sur une grosse boule. Une foule de petites œuvres où l'humour le dispute à l'élégance et à la grâce.

Les Italiens sont nés pour cet art léger, touché du bout du doigt; ils y excellent et l'on retrouve jusque dans l'industrie, dans les meubles, dans les étoffes, dans les faïences, des traces de cette facilité ingénieuse qui transforme en objet d'art le moindre bibelot.

Sans doute, ceci est loin du grand art, et ceux qui gémissent sur la décadence de toutes choses ont beau jeu. Les Italiens ont un passé formidable qui les écrasera toujours, quelques efforts qu'ils puissent faire, si l'on se complaît à regarder en arrière et à chercher des points de comparaison. Mais cette opposition que l'on fait aux écoles d'aujourd'hui en se fondant sur ce qu'ont produit les écoles d'autrefois nous a toujours paru le système de critique le plus faux et le plus contraire à l'épanouissement de l'art. Soyons de notre temps; voyons les choses à notre point de vue. Saluons les œuvres anciennes, et inclinons-nous bien bas quand elles méritent notre admiration et que nous som-

mes en état de les comprendre. Mais ne cherchons pas, dans les œuvres modernes, la continuation de celles du passé. Les mœurs, les idées, les costumes, tout a subi un bouleversement tel que l'art en a été secoué jusque dans ses racines.

A notre point de vue national, il y a beaucoup à apprendre à une exposition italienne. Outre les qualités de facture que nous avons signalées et qui donnent au marbre un attrait extraordinaire, les sculpteurs italiens ont tous le sentiment des proportions et de la souplesse des mouvements. Il y a souvent trop d'affectation dans les poses : jamais il n'y a rien de heurté ni de dur. Ils poussent très loin l'étude du modèle, — trop loin parfois, — car il semble dans certains cas qu'il y ait surmoulage et non travail d'ébauchoir. Entourés de modèles, ils n'ont d'ailleurs qu'à choisir dans le tas. C'est là une des causes de la supériorité de la sculpture en Italie. Chez nous, l'absence de modèles est une lacune qu'il n'est malheureusement pas possible de combler.

Ces quelques observations suffisent à donner la physionomie générale de l'exposition. Il y a peu de choses à dire des aquarelles et des dessins, qui occupent les salons du premier étage. On connaît à Bruxelles la prodigieuse facilité des aquarellistes italiens, et nous n'étonnerons personne en disant que Tusquets, Corelli, Faustini ont envoyé des œuvres d'une vivacité et d'une richesse de tons inouïes, que De Tomasi a peint avec la plus étonnante virtuosité un cardinal jouant aux échecs avec un capucin.

Cette petite réunion d'aquarelles n'est d'ailleurs qu'un incident de la grande exhibition, et beaucoup de peintres qui ont acquis en cette matière une renommée méritée se sont abstenus d'exposer.

Peut-être n'ont-ils pas tort. L'aquarelle perd toujours au voisinage de la couleur à l'huile. De plus le public est trop préoccupé des tableaux et ne jette sur ces agréables fantaisies qu'un regard distrait. Ne ferait-on pas bien de supprimer une bonne fois les aquarelles et dessins des expositions générales et de leur faire l'honneur d'une exposition spéciale à laquelle seraient invités à se produire tous les aquarellistes, et non pas seulement, comme à Bruxelles, les seuls membres d'une société.

A signaler à ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de faire une visite à l'exposition de Milan, l'*Indisposition artistique*, parodie assez amusante de l'exposition des Beaux-Arts, située tout à côté de celle-ci. L'idée n'est pas bien neuve : c'est le Salon humoristique de Ghémar, — dont tout le monde se souvient à Bruxelles, — revu et augmenté. On trouve dans cette collection de charges une série de facéties dans le genre des plaisantes saillies du 3e acte de la *Cigale*, et l'imagination des organisateurs, — qui doivent être très jeunes, — leur a inspiré des mystifications de rapins assez drôles.

Les exagérations de Michetti, le lion du jour, ont été particulièrement visées : au lieu de peintures sur les cadres, ce sont des sculptures en haut relief que l'on a représentées : il y a des oiseaux empaillés, des guitares et des bassons, des balais, toute une batterie de cuisine, qui servent à encadrer des toiles folles.

A la vraie exposition, c'est un grand nègre vêtu de bleu qui introduit les visiteurs. Les rapins ont voulu avoir leur nègre : ils ont barbouillé un mannequin de noir, l'ont habillé de bleu et coiffé d'un fez. Ce qui fait qu'en sortant du Salon, vous retrouvez devant vous le même personnage souriant.

Quelques-unes des œuvres exposées ne sont pas sans mérite, dans le genre *gai*. Il en est qui ont trouvé acquéreurs. Quant aux toiles de Michetti, elles sont si bien imitées qu'on se demande si ce n'est pas Michetti lui-même qui les a brossées par bravade et pour pousser l'excentricité jusqu'aux dernières limites. Il en est, croyons-nous, capable.

L'exposition est signalée à l'attention des passants par une façade fort joliment décorée, et non sans esprit : d'un vase gigantesque, en demi-relief, appliqué au mur, s'élancent jusqu'au toit des gerbes de fleurs et de feuillage peints à fresque, encadrant les médaillons de Raphaël, de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. Dans un grand panneau, une araignée énorme file sa toile, sur laquelle s'étale en caractères dorés cette inscription ironique :

*L'arte e un immenso vuoto*
*Una sconclusionata parola*
*Un' immane vastita*
*Un grave pondo*
*E un leggier refrigerio.*

## L'AUTEUR DRAMATIQUE ET LE COMÉDIEN

Voici un extrait fort bien pensé et fort bien écrit d'une conférence que Coquelin a donnée à Paris sur le poète Manuel (*) :

« Ce qui fait de l'amitié du poète et de son comédien quelque chose de si utile à tous les deux, c'est cette tendresse pour l'œuvre élaborée en commun, où le poète apporte son âme et le comédien son corps, et où chacun veut doublement réussir, pour soi et pour l'autre. Le poète a son cerveau, plein d'idées; le comédien a son sac, plein de réalités. L'acteur n'est pas plus l'auteur que la sage-femme n'est la mère. Chargé, en effet, de réaliser ce que le premier rêve, le second, qui a l'expérience, voit tout de suite, — passez-moi la métaphore, — ce qu'il y a de chair et d'os dans la pensée qu'on lui confie, et l'effet qu'elle fera quand elle marchera sur les planches. Il comprend d'autant mieux la pensée qu'il connaît l'homme. Et en l'interprétant telle qu'elle, il la fait voir à l'auteur qui n'a fait encore que la concevoir. En passant par lui, cette idée, née du poète, devient pour le poète même plus saisissable, plus facile à embrasser, par conséquent à juger.

Je trouve dans la note de Manuel, dont, tout à l'heure, j'ai interrompu la lecture, ce mot éloquent : « La puissance d'interprétation du comédien devient une sorte de conscience pour le poète inconscient. C'est de la critique vraiment vivante, et de bonne intention : l'œuvre en profite; car on n'a qu'elle en vue. Si cela ne va pas, on le sent, on le voit, et l'on se remet à la besogne ; on travaille de bon cœur, sans regarder l'un ni l'autre à la peine : c'est pour l'enfant! Dame! pendant la gestation, j'en conviens, c'est le poète qui a le plus de mal, mais quand il s'agit de produire le petit dans le monde, c'est le tour du comédien; je le comparais tout à l'heure à la sage-femme; mais pas du tout, et voilà le miracle : l'enfant que l'auteur porte, c'est le comédien qui en accouche! — Autrefois, du reste, l'auteur et le comédien étaient souvent une seule et même personne : témoin Aristophane, témoin Shakespeare, témoin Molière. Aujourd'hui, c'est

(*) Publié à Paris, chez Ollendorff, 1881.

devenu plus rare. C'est peut-être pour cela qu'il n'y a plus de Molière. Mais enfin, puisque le poète et le comédien ne sont plus le même homme, puisque l'auteur dramatique s'est dédoublé, il est bon de rapprocher les deux parties par une amitié — la plus siamoise possible. »

## DES RAPPORTS ENTRE LES ARTISTES ET LA CRITIQUE

Voici une solution nouvelle donnée à la question, aujourd'hui si controversée en Belgique, des droits des artistes vis à vis des critiques. Nous la recommandons à celles de nos artistes qui se trouveraient froissées par certaines appréciations de leurs œuvres ou de leur personne.

Mlle Lily Lehmann, une charmante actrice aussi connue en Allemagne par sa beauté que par le charme de sa voix et qui, notamment, s'est acquis une grande réputation en interprétant à Bayreuth le rôle d'une des Filles du Rhin dans le *Rheingold*, et celui de l'Oiseau merveilleux dans *Siegfried*, a, ces jours derniers, donné un vigoureux soufflet à un journaliste qui s'était permis quelques critiques à l'égard de son chant.

Le moyen est net, catégorique et original Liszt, à qui on rapporta la chose, s'en amusa beaucoup et ajouta avec son sourire malicieux :

« Je suppose que le journaliste aura été satisfait.

— Satisfait?

— Mais oui; quand une femme vous donne un soufflet, on l'embrasse, c'est la règle. S'il ne l'a pas fait, il n'est qu'un imbécile. »

## LES REPRÉSENTATIONS DE WAGNER A MUNICH

Le théâtre de Munich a représenté pendant le mois de septembre deux cycles d'œuvres de Wagner. On a donné successivement *Rienzi*, le *Vaisseau Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Iseult*, permettant ainsi au public de juger des transformations du style du poète-compositeur. Le succès a été des plus marqués. Nombre d'étrangers, et en particulier de Français, ont fait le voyage pour suivre ces représentations excellentes. Chose remarquable, c'est *Tristan et Iseult*, le drame lyrique le plus wagnérien de toute la série, celui où le compositeur a renoncé à toute concession pour inaugurer son système de la façon la plus absolue, c'est *Tristan et Iseult* qui a excité le plus grand enthousiasme. Ses admirables interprètes, les époux Vogl, ont obtenu des rappels sans fin.

Voici quelques extraits des lettres d'Octave Fouque au *Ménestrel* :

*Lohengrin*. « Vous dirai-je que ce qui m'a le plus frappé dans l'audition de *Lohengrin*, c'est l'extrême douceur de cette musique? Deux ou trois fois seulement dans la soirée, l'orchestre atteint son maximum de puissance, et ces explosions sont préparées avec un tel art, une telle habileté, une entente si profonde du *crescendo* combiné avec l'effet dramatique, qu'elles paraissent à peine suffisantes. Voilà qui étonnera peut-être quelques-uns de vos lecteurs, habitués à se figurer Richard Wagner sous la forme d'un monstre soufflant et trompettant dans une embouchure fantastique qui fait vibrer ensemble et à la fois mille tubes sonores au mugissement d'airain.

*Tristan et Iseult*. Quelle œuvre extraordinaire et quel tempérament grandiosement étrange elle révèle..... Quant à ceux de vos lecteurs qui désireraient faire connaissance avec cette partition, je n'ai qu'un conseil à leur donner, c'est de passer le Rhin la prochaine fois que *Tristan* sera sur une affiche..... Il y a assez de belles choses dans *Tristan* pour intéresser et émouvoir l'auditeur, même étranger à la langue allemande, même ignorant la musique, pourvu cependant que cet auditeur ait pris la peine d'étudier le poème et qu'il ouvre à la représentation des oreilles quelque peu sensibles au charme de l'harmonie..... Quant au 3e acte, c'est une pure merveille : il se dégage du poème et de la musique une grandeur, une mélancolie, une héroïque désolation qui vous enveloppent et vous enlèvent dans une atmosphère supérieure où vivent seules les créations du génie.

*Les Maîtres Chanteurs*. C'est une comédie musicale où le lyrisme se mêle au risible dans des proportions tout à fait heureuses. L'intérêt ne faiblit pas un seul instant depuis le lever du rideau jusqu'à la fin..... Je crois qu'en voulant citer les bons morceaux, j'ai cité l'ouvrage entier. C'est qu'en vérité sans le moindre fanatisme, on est obligé de reconnaître sur chaque page des *Maîtres Chanteurs* le sceau du génie et de saluer cet opéra comme un chef-d'œuvre..... L'œuvre est la glorification de l'art libre et inspiré vis à vis de l'impuissance et du pédantisme des formules. Eh bien, il faut l'avouer, jamais chef-d'œuvre ne cria plus haut, d'une voix plus claire et plus spontanée, sa signification. L'exemple est joint au précepte; assurément, pour qui a entendu les *Maîtres Chanteurs*, les vieilles formules italiennes sont mortes, archi-mortes. Leur dépouille gît à terre et sur elle flotte l'étendard d'un art nouveau, libre, conscient, qui ne cherche sa force que dans la nature et la vérité. »

Voilà au moins un critique français qui s'est donné la peine d'aller entendre Wagner et qui revient convaincu, converti. Quand donc tout le monde en fera-t-il de même et cessera-t-il de juger le génie de la musique dramatique *sans l'avoir entendu?*

## PETITE CHRONIQUE.

Le *Mephistofele* de Boïto, a vu confirmer à Londres le succès obtenu sur un grand nombre de scènes. Au piano, il est impossible de bien juger cette œuvre, mais on assure qu'au théâtre elle intéresse dès les premières mesures et retient l'auditeur attentif et charmé pendant toute la représentation. Boïto, à l'exemple de Wagner, compose lui-même le texte de ses œuvres. Celui du *Mephistofele* est, dit-on, fort bien traité et se rapproche beaucoup plus du *Faust* de Goethe que le libretto que Gounod a mis en musique.

Boïto est actuellement l'un des premiers, si pas le premier écrivain dramatique de la Péninsule italienne. Qui sait s'il n'en deviendra pas le meilleur compositeur musical? Ce qui a jusqu'ici empêché l'exécution de son œuvre en France et en Belgique, c'est le manque d'une bonne traduction. Boïto, qui écrit presque aussi bien le français que l'italien, devrait devenir son propre traducteur.

Nous espérons que les directeurs de la Monnaie, dont la troupe bien qu'homogène n'est pas assez brillante pour attirer longtemps le public, feront représenter le *Mephistofele* immédiatement après l'*Herodiade* de Massenet. Ceux que les interprètes n'attireront pas suffisamment viendront à la Monnaie pour faire connaissance avec cette musique nouvelle assurément digne de piquer la curiosité et d'intéresser. Cinq représentations du *Mephistofele*, à Buenos-Ayres, ont produit 100,000 francs. Il est vrai que les Belges sont plus économes que les Américains, surtout en matière d'art.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AOUT 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon Degeorge (second article). II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. Jacob, bibliophile (second et dernier article). IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Les bibliophiles au XVIIIe siècle*. — Composition de Ch. Lepec.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : L. Derome : *les romanciers contemporains*, par Emile Zola. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

*SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON D'AOUT.*

Texte : *L'ancienne école flamande*, par Héris. — *Les comédiens du Roi à la Cour*, par H. de Chennevières. — *Mademoiselle La Fayolle*, par L de Maynard. — *Marat (fin)*, par A. Bachelin. — *Poésie*, par A. Baluffe et P. Collin. — *La musique*, par Ch Pigot. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Portrait de Gavarni*, par Gavarni. — *La Flaminia*, par Watteau.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE SEPTEMBRE 1881 :

Texte. — *Pierre Puget, décorateur*, par M P. Rioux Maillou. — *La Sculpture sur bois à Florence : le professeur Luigi Frullini*, par M. Hermann Billungs. — *Décors et costumes de théâtres : Le décor d'Œdipe-Roi*, par M. Henry de Chennevières — *Bulletin de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie : La septième exposition de l'Union, en 1882*. — *Bibliographie* : les Mémoires de Benvenuto Cellini, par V. Ch.

Planches hors texte. — *Verreries espagnoles, appartenant au musée de Limoges (collection P. Gasnanlt)*. — *Coupe gothique du trésor de Luenebourg, appartenant au musée d'art industriel de Berlin* — *Porte-flambeaux sculpté par le professeur Luigi Frullini, de Florence*, — *Décor d'Œdipe-Roi, dessin de M. Chaperon*,

Gravures dans le texte. — *Panneau en bois sculpté, par P. Puget, pour le galère amiral « la Réale »*, — *Les cariatides de l'hôtel de ville de Toulon*. — *Alexandre et Diogène* — *La nymphe de Fontainebleau, aiguière, statue et bas reliefs de Persée, salière exécutée pour François Ier, médailles, œuvre de Benvenuto Cellini*.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

**Rédacteur en chef : Dr Emile VALENTIN.**

Sommaire du no 22 du 15 septembre 1881. — Étude : II. *Encore et toujours les lettres belges*. — Chronique littéraire. — Ça et là : *A nos poètes. Leur mission. Une ascension de montagne en Crimée*. — Bulletin bibliographique : *A côté de la rampe* (comédies et saynètes), par M. Edouard Romberg. *Belges et Bataves*, par M. Théophile Cailleux — Feuilleton : *Un médecin, s. v. p. (Suite)*, par le Dr Emile Valentin. — Concours. — Annonces.


**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

**Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)**

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNEE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 OCTOBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Litterature, Peinture, Sculpture, Gravure Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques etrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des debats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la legislation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les at liers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES. — THÉODORE HANNON. — GLANAGES. — G. EEKHOUD : *Henri Conscience.* — PETITE CHRONIQUE.

## LE SALON DE BRUXELLES

*Huitième article.*

Notre tâche est près de prendre fin. Nos lecteurs comprendront que malgré notre désir de signaler à leur attention tout ce qui, en bien ou en mal, mérite qu'on s'y arrête, il nous est de toute impossibilité de le faire. L'étude du Salon deviendrait fastidieuse par son étendue. Si, dans nos comptes-rendus, nous avons parlé avec quelques détails de certaines toiles, en laissant dans l'ombre des œuvres de mérite, c'est que les premières renfermaient des qualités ou des défauts qu'il importait de mettre en lumière pour en faire jaillir les principes d'art qui doivent éclairer le public et diriger les artistes.

Nous savons que rien n'est plus dur pour un artiste que le silence qui, trop souvent, accueille ses productions. Un jugement, fût-il sévère, est mille fois préférable. La gloire est faite de bruit et les sifflets sont aussi retentissants que les bravos. Que ceux qui n'ont

pas été cités veuillent bien ne se croire l'objet ni d'un oubli, ni de notre indifférence. Pour la plupart d'entre eux, il se présentera d'autres occasions de les apprécier, et nous ne manquerons pas de le faire. La nécessité de nous renfermer dans certaines limites imposées par les circonstances est le seul motif qui nous force à différer.

A ce propos, nous remercions tous ceux qui nous ont adressé des communications au sujet du Salon. Elles prouvent l'intérêt qui s'attache à notre publication et la confiance que donne aux artistes et aux amateurs une critique inspirée par le seul désir de servir les intérêts de l'art et qui, nous l'espérons, n'a plus à donner de gages de son indépendance absolue.

Les peintres étrangers auraient droit à une mention spéciale. Leurs envois ont contribué, dans une large mesure, au succès du Salon. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de quelques-uns d'entre eux, et notamment des peintres français. A ceux que nous avons déjà signalés, ajoutons Camille Prevost-Roqueplan. C'est l'auteur du plus beau tableau de fleurs du Salon. Il fait pendant à M^lle^ Desbordes, de l'autre côté du portrait de la reine Amélie. Il contraste par son éclat robuste, sa touche fière et décidée, son arrangement plein de verve, avec l'aspect jusqu'à un certain point languissant et le faire adouci de l'autre œuvre. On peut le recommander comme un modèle du genre. Il est d'une animation et d'un sonnant extraordinaire, il satisfait l'âme et les yeux, il vibre, il réjouit, il séduit.

Il y a aussi un groupe de peintres hongrois, dont les œuvres ont été remarquées. Ce sont MM. de Agghazy, Gyárfás, Vastagh, de Meszöly, de Spanyi, Molnár, de Székely, de Than et Valentiny. En particulier, le *Commérage* de de Agghazy, les portraits de Vastagh et surtout la *Visite* de Gyárfás ont remporté un succès justifié.

Les peintres allemands et hollandais sont nombreux. En voici la liste. Nous regrettons de ne pouvoir analyser toutes ces œuvres, dont quelques-unes renferment les qualités les plus sérieuses :

MM. Arntz, Baisch, Beinke, Berg, Bilders, Bimmermann, Blommers, Böhm, Bonhorst, Bokelmann, Böker, Burnier, Dahl, De Bock, De la Mar, Destrée, Douzette, Eerelman, Harald, Henke, Henkes, Heyl, A. Jernberg, O. Jernberg, Klinkenberg, Leinweber, Mali, Mannheimer, Mauve, Mélis, Mesdag, Meyerheim, Nakken, Nikutowski, Normann, Oeder, Oemichen, Oesterley, Oldewelt, Oppenorth, Peters, Plathner, Schlesinger, Schweitzer, Siegert, Sondermann, Spitzer, Springer, C. Stortenbeker, P. Stortenbeker, Struys, Van der Maarel, Van der Meer, Van Everdingen, Van Starkenborgh, Verveer, Vogel, von Fischer, Vrolyk, Wolbers, Zilcken, et M^mes^ Bilders-Vanbosse, De Bruyn-Kaps, Hogendorp-S^t^-Jacob, Hendrickx, Mesdag-Van Houten, A. Peters, P. Peters et Van de Sande-Backhuyzen.

On le voit, l'élément étranger occupe au Salon une place considérable. Nous en sommes heureux. Rien n'est plus favorable au développement de l'art que les comparaisons : école contre école, romantiques contre réalistes, académiques contre impressionnistes, jeunes contre vétérans, tout ce qui est lutte, combat, passion, enflamme les artistes et leur communique cette ardeur sans laquelle il n'y a pas d'inspiration.

Nous avons cité le nom de Struys, qui mérite une mention spéciale. Des deux toiles qu'il expose, on a beaucoup loué l'une, on a blâmé assez sévèrement l'autre. Il nous semble que l'œuvre malmenée par la critique est de beaucoup la meilleure, malgré certaines gaucheries d'exécution et une tonalité uniformément jaune. Nous parlons du tableau dans lequel l'artiste montre un ouvrier pleurant au chevet de sa femme morte. Le mouvement de l'homme est excellent et d'une grande puissance dramatique. La composition frappe par la simplicité et la vérité : ces deux qualités ne sont-elles pas celles par lesquelles on arrive le plus sûrement à l'intensité d'expression? Il y a dans l'autre toile de M. Struys, *Oubliée*, une recherche, une sorte de mise en scène voulue qui nuit à l'effet : en cherchant à trop prouver, l'artiste ne prouve rien. Sa jeune femme manque de naturel, et malgré des mérites de facture, elle laisse le spectateur indifférent.

M. Blommers a réalisé des progrès considérables. Ses deux toiles, *le Départ* et *Allant à la vente du poisson*, présentent beaucoup d'habileté dans l'arrangement des groupes, peints dans une gamme grise d'une grande distinction. On pourrait reprocher à l'artiste de laisser subsister, d'une façon trop apparente, le trait du dessin, ce qui donne quelque dureté au contour. Puis les tons du sable laissent à désirer ; le faire un peu mou du peintre lui communique une apparence cotonneuse.

*La fin d'une élection acharnée*, de M. Bokelmann, pleine de détails amusants, obtient un vif succès. C'est une peinture très correcte, très finie, où il y a beaucoup d'observation et d'esprit.

Revenons aux peintres belges.

Mellery a exposé dans deux ordres très différents : un tableau d'histoire *Vente à l'encan au XVI^e^ siècle*, et une série de trois paysages *Le pays de Francorchamps*. Ces derniers nous plaisent beaucoup : pour qui connaît et aime ces sîtes sauvages et pauvres, l'impression qu'ils laissent est exactement rendue. Quant au grand sujet historique, il rend avec sobriété, mais avec sécheresse et dans des tons noirâtres, une scène dramatique bien composée. C'est un sérieux effort, mais qui est trop visiblement fait en vue d'une récompense officielle. Nous ne croyons pas que se soit là le genre

qu'affectionne l'artiste. Sa peinture a, en général, plus de liberté et de verve.

Des deux frères Verhas, c'est Franz qui, cette fois, paraît remporter l'avantage. L'artiste a assoupli sa manière; son coloris est plus chaud; il est parvenu, tout en dessinant ses figures avec un soin méticuleux, à leur faire perdre cette raideur qui supprime dans un tableau la vie et le mouvement.

Jan Verhas est moins heureux que dans ses envois précédents. Le succès retentissant obtenu au Salon de Paris par son *Défilé des écoles*, donne au critique le droit de le juger un peu sévèrement. Franchement, ses *portraits d'enfants* ne sont pas dignes de lui. Dans le plus grand, toutes les figures posent; pas une ne vit. L'ensemble est froid; on sent l'apprêt; on devine l'ennui de l'artiste d'avoir à peindre un sujet qui ne l'inspirait pas. Les deux bébés porteurs d'un énorme bouquet de lilas blanc et de roses sont gracieux; mais comme ces chairs sans modelé, ces joues au vermillon, cet ensemble de jolies couleurs rappellent les images!

Certes, il est extrêmement difficile de peindre les enfants. L'absence de traits caractérisés, la mobilité de l'expression, l'extrême douceur des tons de chair exigent une patience, une délicatesse peu communes. Puis les petits modèles posent mal, ce qui faisait dire à un affreux réaliste, dans un moment d'exaspération : » Les enfants, c'est comme les animaux, ça bouge toujours! » Ce qui n'empêche pas un autre artiste, M. Ringel, d'avoir fait, de quatre portraits d'enfants, une œuvre charmante. La toile est importante : les bambins, de grandeur naturelle, sont groupés à une fenêtre, s'étalant en plein air comme un frais bouquet. Le coloris est malheureusement un peu sourd et manque d'éclat. Mais que de vérité dans les poses, que de grâce dans les mouvements! La composition sort absolument de la donnée banale et affirme une intelligence artistique de premier ordre. C'est l'enfance prise dans ce qui la rend si séduisante, dans ses jeux, dans sa modestie, dans sa gentillesse. L'œuvre captive du premier coup parce qu'on sent qu'elle est sincère.

On a beaucoup parlé de la *Source* de M. Van Rysselberghe, que les uns ont louée outre mesure et que d'autres ont critiquée peut-être avec trop de sévérité. C'est également d'une enfant qu'il s'agit, d'une petite fille aux cheveux d'un blond de chanvre, assise, l'air rêveur, au bord d'une fontaine. Le pastiche de Bastien-Lepage est flagrant, et l'on sait que ce procédé d'imitation est dangereux : par une fatalité singulière, ce sont souvent les défauts du maître que l'on répète, en les exagérant, sans imiter ses qualités. Il serait injuste d'appliquer d'une façon absolue cette observation à Van Rysselberghe. Il y a dans son œuvre beaucoup de sentiment, une entente intelligente des rapports de tons, donnant à l'ensemble une harmonie agréable. Ce qui manque, ce sont les valeurs: tout est sur le même plan, le chemin, la verdure, la fontaine, la petite fille. Si l'artiste dégage sa personnalité, il réussira sans nul doute. Son *portrait de femme*, bien modelé, est plein de promesses.

La *Fiancée du peintre*, de de Saint-Cyr, fort mal placée et dont la coloration noire est rembrunie encore par le coin obscur qu'elle occupe, paraît renfermer d'excellentes parties. Nous attendrons, pour en parler, que nous ayons eu l'occasion de l'apprécier dans des conditions plus favorables.

Puisque nous en sommes aux jeunes, n'oublions pas Armand Lynen, dont la pochade : *La fin du Marché*, lestement brossée en plein air, a été très remarquée; Ensor, un impressionniste qui pourrait bien, en serrant davantage son dessin, faire parler de lui; Mayné, qui expose son *Mouton* dont nous avons parlé lors de l'exposition de l'*Essor*, et un *Coin de nature* un peu dur d'aspect, mais qui n'est pas sans mérite; Toussaint, dont les deux paysages constituent un progrès remarquable et un affranchissement des tendances au pastichage qui le gênaient jusqu'ici; il sera très intéressant de suivre les nouvelles tentatives de l'artiste pour se constituer une peinture tout à fait personnelle.

Abry expose une immense toile, pleine de bonnes intentions, intitulée : *le Lion de Flandre*, dans laquelle on voit Philippe d'Alsace enlevant à un chef sarrasin le bouclier au lion de sable sur champ d'or, qui devint dans la suite l'écusson de Flandre. L'œuvre, consciencieusement étudiée et dénotant beaucoup d'efforts, est toutefois théâtrale et tapageuse.

F. Charlet a peint des *Fugitifs gaulois*, composition bizarre, assez ennuyeuse, donnant à l'artiste l'occasion de peindre du nu, mais qui, pour intéresser, exigerait un maître. Décidément la peinture d'histoire n'est pas en progrès en Belgique. Il y a bien le *Canossa* de Cluysenaar, mais il semble qu'on ne l'ait placée au Palais des Beaux-Arts que pour masquer un vide.

*L'arrivée de la malle à Douvres*, par Hoetericckx, est une fort jolie toile, dont chaque personnage a été pris sur le vif et dessiné avec esprit. On voudrait un peu plus de solidité dans le sol et dans les figures : tout ce monde a l'air d'être encore sur le pont mouvant du steamer et d'avoir peine à conserver son équilibre.

Stobbaerts a exposé deux *Vacheries* où l'on retrouve le faire vigoureux, la lumière, l'originalité du peintre anversois. Mais en perfectionnant ses qualités, l'artiste semble exagérer les négligences qui l'empêchent d'arriver au premier rang. Les plans sont mal indiqués : il y a, par exemple, dans l'un de ses tableaux un homme en blouse bleue qui a l'air d'être devant la vache noire qu'il pousse hors de l'étable, alors qu'en réalité il se

trouve derrière Puis le dessin laisse à désirer. Quand on est peintre comme l'est Stobbaerts, il est fâcheux d'être arrêté par ces imperfections ; l'étude les ferait disparaître.

Un sujet analogue à ceux qu'affectionne Stobbaerts, une *Cour de ferme en Flandre*, a remporté une des médailles d'or attribuées à la peinture. L'auteur est M. Verhaert, Anversois comme le premier. Pris individuellement, chacun des personnages est fort habilement traité. La laitière, à droite, est d'une réalité charmante. Mais l'effet d'ensemble fait défaut : la lumière est distribuée d'une manière uniforme; toutes les figures sont éclairées avec la même intensité, sont peintes avec le même soin.

Nous saluons aussi les deux tableaux de Louis Robbe, ce vétéran qui, lui, ne dédaigne pas d'exposer encore à côté des jeunes, quelles que soient les critiques auxquelles on s'expose quand on se place à côté d'un art nouveau et turbulent. Cet exemple est bon, courageux et généreux. Il facilite les comparaisons, il montre mieux d'où l'on vient et où l'on va, il sert la cause de l'art. Du reste, il ne faut pas oublier que si la peinture de ce sympathique artiste peut aujourd'hui paraître un peu démodé, elle a constitué, en son temps, une tentative hardie qui a ouvert la voie à ceux qui maintenant en contestent le mérite. Robbe fut un des plus ardents précurseurs de la peinture moderne en Belgique. Il a compté parmi les premiers qui ont été demander directement leurs inspirations à la nature A ce titre il a droit à une reconnaissance et à un respect que lui marchandent trop ceux qui croient naïvement tout devoir à eux-mêmes On ne saurait non plus oublier les encouragements dont il a sans cesse soutenu les jeunes: il a été notamment un des premiers à affirmer le génie de Degroux.

Blanc-Garin, a exposé deux toiles d'un certain mérite; l'une d'elles surtout, qui représente une *Vue intérieure de la Bourse*, a des qualités de lumière remarquables et formerait une œuvre de premier ordre sans un certain laché dans le dessin des figures. Blanc-Garin a des précédents très recommandables et est très apprécié parmi ses confrères. Il a été proposé pour la médaille d'une façon très sérieuse.

Voici, pour terminer, quelques œuvres que nous ne voulons point passer sous silence parce qu'elles renferment la plupart des qualités appréciées d'une partie du public.

*La Dormeuse*, de Dell'Acqua; *Le Porte-drapeau d'une gilde*, de Markelbach; Le *Quai du Rosaire*, à Bruges et la *Vue de Cordoue*, de Bossuet; le *Droit du plus fort* et les *Intrus*, de Van der Meulen; l'*Attelage de brasseur bruxellois* et l'*Anesse et son ânon*, de De Pratere ; l'*Étude* de Coppieters ; les deux portraits de Bourson; *Souci maternel*, de Bource; *L'instruction obligatoire* et *Un futur premier prix*, de Th. Gérard; *Saint Adresse* et *Bassin de la Barre, au Hâvre*, par Robert Mols; *Au dessert*, de Cériez; le *Tour du Monde* et la *Chasse au bois*, de Mme Ronner ; les deux tableaux de genre de Starck ; l'*Intérieur flamand*, de Verhaeren ; un *Marché au* XVIe *siècle*, de Cleynhens ; les *marines* et *paysages* des deux Marcette ; *Rossini enfant*, de Meerts; le *Maréchal ferrant* et le *Hussard de Lauzun*, du capitaine Hubert; la *Tricoteuse*, de Baes ; l'*Agonie de saint François d'Assises* et les *Portraits* de Léon Frédéric ; le paysage de Crépin; le *Jeune Athénien* de Pantazis; le très joli portrait de Mlle Stevens, par Sinibaldi.

Ceux qui ont été, à notre grand regret, sacrifiés, nous pardonneront de nous arrêter ici et comprendront que nous ne pouvons prolonger cette étude outre mesure Nous publierons encore un article sur la sculpture, ainsi que sur les aquarelles, les dessins et les gravures, et dans un dernier nous résumerons l'impression générale du Salon et l'influence qu'il semble devoir exercer sur le mouvement artistique en Belgique.

## THÉODORE HANNON

**Rimes de joie**, avec une préface de J.-K. Huysmans, un frontispice et trois gravures de Félicien Rops. — Bruxelles, Gay et Doucé, éditeurs, 1881.

Voici un livre dont il y a beaucoup de bien à dire et beaucoup de mal, mais dont nous recommandons la lecture à tous ceux qui s'intéressent à notre littérature nationale. Nous ne croyons pas que depuis 1830 elle ait produit rien d'aussi original. Cette originalité est, il est vrai, le prix d'une extrême recherche dans les sujets, les situations, les idées et les mots. Mais elle dénonce un travail littéraire considérable et le désir ardent d'échapper à la banalité. Elle porte la marque d'une personnalité vivace, d'un tempérament énergique, d'une imagination ingénieuse et brillante. Toutes ces qualités sont, sans doute, poussées jusqu'à l'abus et versent souvent dans le dérèglement. Mais telle est la séduction de tout ce qui sort des chemins battus qu'on n'achève point le livre sans admirer le jeune poète et sans sourire à ses audaces et à ses turbulences plutôt que d'en être choqué.

Le mot *joie* dans le titre doit être pris avec le sens qu'il a quand on dit *filles de joie*. Les diverses pièces sont, en effet, presque toutes plus que risquées et quelques-unes atteignent les derniers confins de la joyeuseté dans le genre . . . . ., nous mettrons badin, par décence. Tout gravite autour de l'amour entendu comme l'auteur l'exprime dans cette amusante déformation de la définition de Chamfort : Le contact coûteux de deux épidermes. Un seul morceau : Les Bons Dieux, fait exception pour tomber, sans à propos, dans la fastidieuse manie de la grimace au clérical. Politique, politique, hantes-tu même le cerveau de nos poètes naissants et libertins !

Cette affectation d'érotisme raffiné et brutal, est, nous aimons à le supposer, l'effet d'un parti pris, et se pose comme un de ces

défis, chers à la jeunesse, préoccupée outre mesure de faire croire qu'elle a des goûts étonnants et des passions surhumaines. Exaspérer la pudibonderie bourgeoise a, de tous temps, été l'une de ses préoccupations favorites. Creusant très profondément d'un trait de plume ce côté de la question, J.-K. Huysmans, qui a écrit la préface, qualifie la tendance de l'auteur de *maladie vraiment réjouissante*. Remarquons, toutefois, qu'il donne cela comme un grand éloge et qu'il en prend texte pour comparer Théodore Hannon à Baudelaire et à Théophile Gautier.

Il y a, en effet, de l'un et de l'autre dans les *Rimes de joie*. D'une part, la forme est fort soignée : rythmes variés, adroits, ingénieux, rimes de choix, langue abondante au point qu'elle sent la recherche : Gauthier a ici servi de modèle, mais l'imitation a moins de clarté et de goût. D'autre part, le fond est bizarre, saturé de contrastes, de tons violents, d'images forcées : cette fois c'est Baudelaire qui a été imité, mais avec moins de puissance, de vérité et surtout d'émotion poignante. Enfin disons que l'ombre de Zola n'est pas non plus étrangère à certains effets. *L'Encens de foire* sort de la même parfumerie que la symphonie des fromages du Ventre de Paris, et la description de l'étalage des poissons dans les *Citrons* y a également son pendant.

Qu'on ne croie pas cependant qu'il s'agisse d'un pastiche déplaisant. On sent l'influence de ces maîtres, mais sans excès. Il y a une vaillance, une verve, une ardeur personnelles qui se dégagent avec vivacité, et parfois avec impétuosité, et chassent bien loin l'impression d'une imitation servile.

Dans sa préface, J.-H. Huysmans, en sa qualité de disciple fervent de l'auteur de l'*Assommoir*, ne trouve rien de plus flatteur à dire de Théodore Hannon que de le rattacher au naturalisme, profitant, du reste, de l'occasion pour distribuer quelques grands coups de gaule à toutes les autres écoles. Il est extrêmement amusant de voir en quel style, dont le naturel est tout à fait absent, est présentée cette démonstration hardie. Voici, notamment, le passage auquel nous avons plus haut emprunté la phrase destinée à caractériser la situation hygiénique du poète : « D'autres morceaux suivent, d'une maladie vraiment réjouissante, entre autres, le *Maquillage*, cet extraordinaire hosannah, célébrant le charme dolent des épidermes fanés. De même que Baudelaire, dans sa superbe étude sur Constantin Guys, l'artiste exulte devant la sauce et la pâte des fards, et il faut voir avec quelle délicatesse de touche, avec quelle légèreté de doigté, avec quelle bienfaisante caresse et quel doux à fleur de peau d'émailleuse, il pastelle et récrépit pour le déteindre ensuite par ses embrassades, le visage de la maîtresse qu'il s'est donné la peine d'aimer. » Est-ce assez compliqué, ce naturel-là ? Et il dit ailleurs : « Il possède des maniérismes exquis, des élans vers des joies minutieuses et tenues, des postulations vers les élégances de la parisienne. En cela il se rattache à toute l'école naturaliste ! » Avouons que le lien ressemble à ce cheveu de la vierge qu'un curé de beaucoup de foi montrait aux fidèles sans l'avoir jamais vu lui-même.

La vérité est qu'il n'y a absolument rien de naturel dans les poésies de Théodore Hannon. Le convenu, le forcé, l'extraordinaire, dans leur application aux voluptés étranges, choquantes et malsaines en font tous les frais. C'est d'un romantisme sensuel, échevelé et plusieurs des effets comme des scènes qu'il décrit seraient qualifiés par un bon physiologiste de satyriasis pour le côté des hommes, et d'hystérie pour le côté des dames. Appliqués à un poète bien portant et bien élevé, ce sont des rêves dans lesquels voltigent les cantharides, et c'est ce qu'a malicieusement et très nettement exprimé ce dessinateur d'expérience et d'esprit qui a nom Félicien Rops, dans quelques-unes des eaux-fortes si lestement et si radicalement déshabillées dont il a illustré le recueil dont nous parlons.

Mais répétons-le, étant admis le genre, l'œuvre est réussie, très réussie, et montre qu'on a affaire à un véritable artiste. Nous serions désolé qu'on vît dans ce que nous venons de dire quoique ce soit qui fut de nature à diminuer les légitimes et brillantes espérances qu'on est en droit de fonder sur de pareils débuts. Quand Théodore Hannon consentira à délaisser cette recherche d'originalité à outrance, quand il saura se décider à écrire et à chanter pour les hommes en général et non plus pour le petit coin des libertins et des débauchés occupés à renifler l'*odor feminata*, il peut espérer un triomphe. Nous ne pouvons nous résoudre à penser qu'il n'aurait d'aptitude que pour cette poésie intéressante, mais malpropre, à laquelle ont sacrifié, nous le savons, les plus merveilleux artistes, mais toujours rarement, par accident ou fantaisie passagère.

Une telle littérature ne prend le haut de la chaussée que dans les époques de décadence. C'est par elle que finit un mouvement artistique. Jamais on ne la trouve à l'aurore et au réveil, mais seulement au déclin et à l'heure de l'épuisement. Or, faut-il y courir déjà en Belgique, alors que nous ne faisons à peine que de commencer, et que nous réclamons l'attention de la foule pour aider à l'éclosion de notre littérature ? Franchement, ce tour vicieux, cette impudeur insolente et délibérée, ces descriptions de la nature qui semblent n'avoir pour but que de ramener brusquement la pensée vers une scène lascive dont le rideau est tiré au moment où l'on ne songe plus qu'au charme d'un paysage, sont à réparer et à masquer par une œuvre plus haute et vraiment humaine. Pour se faire lire, il faut se faire aimer, il faut inspirer la confiance, il faut grandir le lecteur au lieu de l'avilir. Un des plus grands plaisirs de ceux à qui l'art s'adresse est d'être respectés dans leur délicatesse. Un livre dont il ne se dégage pas une impression morale est une œuvre qui ne peut longtemps attacher. L'homme ne vit pas uniquement pour le prénommé *contact coûteux de deux épidermes*, et il y a autre chose qui l'émeut que :

> De rêver aux tétins d'or pâle des Japonaises.

Ou encore

> De vouloir promener ses ongles et ses lèvres
> Sur des corps aux maigreurs de vierge et de puceau

Qu'on n'aille pas croire cependant que nous voulions nous faire l'apôtre de la pruderie universelle et obligatoire. Autant que d'autres nous savons rire des gauloiseries et c'est ce qui nous a fait trouver du charme aux *Rimes de joie*. C'est contre la production systématique de morceaux de ce genre que nous mettons Théodore Hannon en garde, en lui disant que son talent est digne d'un plus noble emploi. Nous l'avertissons aussi qu'il ne faut pas beaucoup de rimes grivoises pour être définitivement classé dans la catégorie des chantres de la gaudriole et qu'une fois qu'on y est, le public ne consent plus à vous en laisser sortir. Il y a des exemples fort attristants de cette mise en quarantaine qui désespère et annihile le talent. De même que, dans la science, il est de solides démonstrations par l'absurde, il faut craindre d'en faire d'analogues dans l'art par l'impudeur et de se trouver condamné par l'excès même du talent qu'on a dépensé dans une production lubrique.

Ceci dit, nous ne pouvons que trouver très bien faites la plupart de ses pièces. Les *Buveuses de Phosphore* où il malmène les maigres, et les *Maigreurs* où il les vante, sont vraiment drôles, vivement tournées et amusantes. A notre avis, c'est ce qu'il y a de plus réussi dans le recueil. En voici quelques strophes : lecteur pudibond, fermez les yeux.

D'abord charge à fond contre les maigres :

Je tiens en haine ces mazettes
Courant, le soir, les guilledous,
Se vendant pour des anisettes,
Parlant aigre, buvant du doux.

Oui, j'ai l'horreur de ces gamines
Aux jeunes instincts malfaisants.
J'abhorre leurs gestes, leurs mines
Déjà perverses de seize ans!

D'un vice niais, fleurs précoces
S'étiolant en une nuit,
Que glaner dans ces tristes cosses,
Leurs corsets, où niche l'ennui!

Elles portent des gorges plates
Sans nul frisson avant-coureur;
Peut-on aimer vraiment ces lattes
A faire haïr la maigreur?

L'invective se poursuit sur ce ton pour aboutir à l'apothéose d'un genre de femmes (ou de femelles) dont

Le lit est un champ de bataille!
On y doit vaincre ou bien mourir.

Maintenant, éloge des maigres. Lecteur pudibond, n'ouvrez pas encore les yeux.

J'aime ton corps de jeune imberbe,
Ce corps frêle de garçonnet,
Souple, plus svelte qu'un brin d'herbe,
Et séduisant comme un sonnet.

Tu pris ces membres secs de lignes
A quelque bronze florentin;
J'y trouve une grâce maligne
Que combat un charme enfantin.

Fi de la graisse lourde et veule
Aux sédiments envahisseurs!
Fi de la graisse! la bégueule
Etouffe les contours oseurs.

Tes lignes sèches et maîtresses
En leur nervosisme puissant,
Sous la boursouflure des graisses
Estomperaient leur rude accent.

Enfin, sur ta virile hanche,
Ta poitrine au sceau virginal,
Et ta gorge, idéale planche,
Iraient s'enfler du sein banal.

Comme on le voit, notre poète est éclectique et varie ses plaisirs. Cette question des gorges l'obsède et il semble en avoir fait une étude approfondie. Voici comment débute le sonnet intitulé *Fleur des fièvres*. Plus que jamais, lecteur pudibond, il faut clore vos paupières :

Paris, ville où la chair en fleur s'épanouit,
Paris va regorgant de gorges provoquantes,
Et comme un espalier glorieux de son fruit,
Bombe superbement ses grands seins de bacchantes.

Le corset ploie et craque au chargement de chair,
Et, le busc en arrêt, tend ses pointes jumelles.
Sans honte, de leurs monts ardents tu te pommèles,
Corsage que Jordaens aurait prisé bien cher!

Ces échantillons permettront d'apprécier la valeur de nos critiques panachées d'éloges. Comme on le voit, c'est de la littérature *spéciale*, comme on dit pharmacie *spéciale*. On trouvera la corde moins tendue dans le *Bon coin* et les *Triolets de mai*. Cette dernière pièce est charmante et fait présager ce que nous chanterait la muse d'Hannon si cette aimable personne consentait à remettre sa chemise. En voici trois strophes :

Au fond des parcs, les marronniers
Ont allumé leurs girandoles;
Tremblant aux souffles printaniers,
Au fond des parcs les marronniers,
Cachent les amours buissonniers
Nouant de tendres farandoles.
Au fond des parcs les marronniers
Ont allumé leurs girandoles.

Viens dans la forêt qui murmure
Rajeunir les baisers anciens.
Aux taillis noirs fleurit la mûre.
Viens dans la forêt qui murmure,
Sous la complaisante ramure
Près des oiseaux musiciens.
Viens dans la forêt qui murmure
Rajeunir les baisers anciens.

Allons, ô ma folle compagne,
Mettre nos tendresses au vert
Par la capiteuse campagne,
Allons, ô ma folle compagne.
Le printemps mieux que la campagne,
Grisera notre cœur r'ouvert.
Allons, ô ma folle compagne,
Mettre nos tendresses au vert.

C'est ce que le terrible J.-K. Huysmans qualifie de sentimentalisme à outrance et d'affectation du simple. O la bonne et touchante petite musique que joue cette affectation du simple, pour nous auteur qui n'avons pas le cœur ravagé, l'imagination échevelée et le tempérament exigeant des grands naturalistes. C'est ce qui nous fait aimer aussi le *Tableau de genre* dont l'illustration par Rops est pour nous un souvenir : son dessin original tint longtemps compagnie dans notre cabinet de travail à la composition délicieuse sous laquelle le maître graveur avait écrit ce quatrain d'Hannon dans *la Fourrure* :

Lasse enfin de cette parure,
A tes pieds, en monstre dompté,
Tu fis se coucher la fourrure,
Invincible en ta nudité.

Nous nous attardons à bavarder sur toutes ces choses où l'art et la fantaisie ont tant à voir. Finissons, finissons. Disons rapidement au poète qu'à la lecture on est souvent choqué par son affectation à employer l'augmentatif *très*, manie qu'il partage avec Mlle Marguerite Vande Wiele.

Le ciel *très* bas a des opacités de laque.

Sur ses *très* lourds talons, l'âme des patchoulis
Rôdait...

La flamme leur ouvrait le ventre avec un bruit
*Très* sec.

La mer baille. Les flots *très* ennuyés
Font rage.

Tes doigts habiles, armés d'ongles
Qui déchirent, *très* acérés.

Enfin un petit compliment pour les éditeurs. Ils ont combiné, orné et imprimé l'ouvrage avec un soin et un goût qui en font un des plus jolis volumes parus en Belgique. Quel malheur que quelques sottes coquilles viennent le déparer! Quand donc aurons-nous à Bruxelles un correcteur ayant l'œil? Le luxe dans la publication des travaux des jeunes auteurs dont la réputation est encore à faire, choque pourtant un peu. Il semble que de si élégants décors ne conviennent vraiment qu'aux œuvres consacrées par un succès formel. Mais ne nous montrons pas trop chicanier à cet égard. Il est si difficile de se faire lire chez nous, qu'un peu d'artifice est admissible. Dorons la pilule au public. Peut-être trouvera-t-il en l'avalant, qu'elle est composée de bonnes choses.

## Glanages

Le beau est ce qui nous donne le plus grand nombre d'idées dans le plus petit espace de temps.

*
* *

Quand rien n'est nouveau, c'est exactement comme si tout était toujours nouveau. L'homme ne change pas, mais, à chaque génération, les hommes se renouvellent. Il se peut que le progrès ne soit qu'un mot, mais au moins le mouvement est un fait. Ce sont ces renouvellements que l'art doit exprimer sans s'attarder dans le passé.

*
* *

Si les choses restent éternellement les mêmes, il y a comme un perpétuel déplacement de point de vue. L'idéal de l'humanité ne diffère pas sensiblement d'avec lui-même, encore moins la réalité de la vie quotidienne; mais ce sont d'autres hommes qui viennent prendre leur part de la vie, et ce sont d'autres imaginations qui rêvent du même idéal. De là naît la variété artistique.

*
* *

Il suffira toujours, pour intéresser les hommes, de leur parler d'eux-mêmes, et d'eux-mêmes tels qu'ils sont dans le temps précis qu'on en parle.

*
* *

Il n'y a de banal, au mauvais sens du mot, que les types dont le modèle a cessé d'être sous nos yeux, c'est-à-dire dont nous ne pouvons pas soumettre la vérité littéraire ou la représentation pittoresque au contrôle de l'expérience prochaine.

*
* *

Il n'y a pas de lieux communs, il n'y a que des esprits paresseux. Si banal que soit un sujet, si souvent qu'on l'ait traité, de quelques chefs-d'œuvre qu'il ait fourni la substance, il sera toujours neuf pour l'artiste qui prendra la peine de le faire revivre et de le repenser.

*
* *

Le vrai moyen d'échapper à la vulgarité, c'est de penser par soi-même. On pourrait dire alors qu'en traversant le milieu d'une pensée sincère, les lieux communs s'y dépouillent de ce qu'ils ont de banal, pour en ressortir originaux et vrais d'une vérité toute nouvelle.

**Henri Conscience**, par G. Eekhoud. Bruxelles, 1881.

La clameur de fête qui, il y a quinze jours, accueillait l'une des gloires les plus pures de la littérature contemporaine, s'est éteinte dans l'éloignement du souvenir. Les discours, les cantates, les réceptions n'ont laissé qu'une impression fugitive, emportée par le flot des évènements et des pensées. De tout ce bruit, de cette manifestation touchante, de cet évènement peut-être unique dans notre histoire, il ne reste rien qui parle à nos descendants de la récompense accordée à l'existence la plus laborieuse, la plus sincère, la plus féconde. Quoi de plus réconfortant dans les heures de découragement et de crise, que la mémoire de cette journée mémorable où l'on a vu tout un peuple couronner un homme qui n'avait d'autres ressources, pour arriver à la renommée et à la fortune, que son intelligence, et dont la carrière entière est un exemple de désintéressement et d'honnêteté littéraire!

Il fallait un livre qui consacrât ce souvenir. Il fallait une œuvre durable, digne de l'écrivain dont il retraçait l'existence.

M. G. Eekhoud, réunissant en un petit volume d'une centaine de pages, les articles qu'il avait publiés dans l'*Etoile belge*, a rapidement esquissé la biographie d'Henri Conscience. C'est un aperçu des plus intéressants de la carrière de notre grand romancier. On y trouve des détails charmants, des pages pleines de saveur dans lesquelles l'auteur laisse la parole à Conscience lui-même qui rappelle, avec sa bonhomie et sa grande modestie, ses débuts dans la carrière littéraire, ses luttes, ses travaux. Cette espèce d'auto-biographie fait pénétrer dans la vie de l'écrivain et ouvre une échappée sur son existence intime. Certains auteurs ont le don d'exciter la sympathie, et certes Conscience est un de ceux-là.

Mais, au point de vue où nous nous plaçons, le livre est insuffisant. Par sa forme, il ressemble à un article de journal; il manque d'ampleur. M. Eekhoud a fait œuvre de reportage. Son œuvre sera passagère, elle ne sera pas la consécration définitive et durable à laquelle Conscience avait droit et qui aurait constitué le sanctuaire littéraire où la postérité aurait été retrouver son image et apprendre ce que ses contemporains pensaient de lui. Ce n'est point là un de ces hymnes de reconnaissance et d'admiration, profondément pensés, noblement exprimés, comme il en faut en pareilles circonstances.

Cette tendance à introduire le reportage dans la littérature paraît d'ailleurs se généraliser. Le journalisme est envahissant. Il est facile d'écrire un livre, au courant de la plume, d'y raconter ce qu'on a vu, d'y répéter ce qu'on a entendu. Mais qu'on ne croie pas avoir fait œuvre d'écrivain pour avoir publié un volume de ce genre. Les œuvres de pensée sont difficiles; elles exigent des études assidues, la réflexion, les méditations, une grande expérience.

Et malheureusement en Belgique il n'existe pas d'apprentissage en cette matière. On trouve des salles d'armes pour s'exercer à l'escrime, des manèges où l'on enseigne l'équitation, des écoles de natation, de danse et de gymnastique, mais où donc apprend-on à écrire? Le style, la chose la plus difficile, la plus délicate, celle de toutes qui exige le plus d'études, est abandonné au hasard des évènements. C'est généralement par le journalisme que débute le jeune écrivain, et si cette gymnastique quotidienne lui permet d'acquérir certaine facilité de plume, il faut avouer qu'elle n'est guère favorable à développer en lui l'habitude de la réflexion.

Nous appelons sur ce point l'attention de tous ceux qui aspirent à conquérir dans les lettres une place honorable. M. Georges Eekhoud est un de ceux qui, parmi les jeunes littérateurs, donnent beaucoup d'espérances. Nous avons apprécié, dans ces colonnes, ses *Pittoresques*. Que les succès qui ont accueilli ses débuts ne lui fassent pas oublier qu'il faut à l'écrivain plus que les qualités que donne l'habitude d'écrire, et que les œuvres pensées et mûries seules subsistent dans la mémoire des hommes.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles* — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archeologie, Musique. — Histoire et Mémoires — Géographie et Voyages — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Necrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues litteraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles litteraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

**SOMMAIRE DE LA Ire LIVRAISON DE SEPTEMBRE**

Texte : *Le Médecin volant de Molière, à Pézenas*, par A. Balluffe — *Un poète portugais*, par Marie L. Rattazzi. — *Pierre-Paul Sevin*, par H de Chennevières — *Page d'album*. — *Mon idéal*, par Edouard Lhote — *Le Musée de Valence*, par Victor de Thauriès. — *Poésie : Le Jardin enchanté* (2e partie), par Emile Blémont. *Chronique de l'art*, par Marcello.

Gravures : *Portrait de Madeleine Béjart*, par ***. — *Innocent XI recevant les ambassadeurs Siamois*, par P.-P. Sevin. — *Le Jardin enchanté* (vignettes, par H. Guérard.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE SEPTEMBRE 1881 :

Texte. — *Pierre Puget, décorateur*, par M. P. Rioux Maillou. — *La Sculpture sur bois à Florence : le professeur Luigi Frullini*, par M. Hermann Billungs. *Décors et costumes de théâtres : Le décor d'*Œdipe-Roi, par M Henry de Chennevières — *Bulletin de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie : La septième exposition de l'Union, en* 1882. — *Bibliographie* : les Memoires de Benvenuto Cellini, par V. Ch.

Planches hors texte. — *Verreries espagnoles, appartenant au musée de Limoges (collection P. Gasnault).* — *Coupe gothique du trésor de Luenebourg, appartenant au musée d'art industriel de Berlin* — *Porte-flambeaux sculpté par le professeur Luigi Frullini, de Florence*, — *Décor d'*Œdipe-Roi, *dessin de M. Chaperon,*

Gravures dans le texte. *Panneau en bois sculpté, par P. Puget, pour le galère amiral « la Réale »*, — *Les cariatides de l'hôtel de ville de Toulon* — *Alexandre et Diogène* — *La nymphe de Fontainebleau, aiguière, statue et bas reliefs de* Persée, *salière exécutée pour François Ier, médailles, œuvre de Benvenuto Cellini.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile Valentin.

Sommaire du n° 22 du 15 septembre 1881 — Étude : II. *Encore et toujours les lettres belges* — Chronique littéraire. — Çà et là : *A nos poètes. Leur mission Une ascension de montagne en Crimée.* — Bulletin bibliographique : *A côté de la rampe* (comédies et saynètes). par M. Edouard Romberg. *Belges et Bataves*, par M. Théophile Cailleux — Feuilleton : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — Concours. — Annonces.


**EN VENTE**

CHEZ FELIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-EDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*Par terre et par mer*
*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE
CONSTANTINOPLE
CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA.* *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 OCTOBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

LA SCULPTURE AU SALON DE BRUXELLES. — DESSINS, AQUARELLES, GRAVURES, FAÏENCES. — SARAH BERNHARDT. — PETITE CHRONIQUE.

## LA SCULPTURE AU SALON DE BRUXELLES

L'impression générale laissée par l'exposition de sculpture n'est guère favorable. Des cent artistes qui s'y sont produits, une dizaine, tout au plus, possèdent les qualités maîtresses qui donnent à l'œuvre l'originalité, la profondeur, le style.

Cette infériorité de la sculpture en Belgique tient à des causes multiples ; à l'indifférence du public, d'abord, pour qui cette manifestation de l'art reste entourée de voiles dont il ne parvient pas à pénétrer le mystère. Ne pouvant se familiariser avec elle, il préfère la regarder de loin comme un objet hors de sa portée, ou ne pas la regarder du tout. Car l'homme ne s'intéresse qu'à ce qu'il est en état de comprendre, et si, à cet égard, l'éducation de la nation ne se développe pas davantage, il est à craindre que les sculpteurs n'aient à soutenir longtemps encore cette lutte sourde contre l'indifférence et l'inattention. On pourrait dire que la sculpture

est le grec de l'art, comme la peinture en est le latin. C'est une étude ardue que peu de personnes ont le courage d'approfondir.

Une autre cause d'infériorité, la plus importante peut-être, — puisque le public est en droit de dire aux artistes : « C'est à vous à former notre goût; produisez des œuvres remarquables, et nous les apprécierons! » — c'est qu'il n'existe pas en Belgique d'atelier qui permette à l'élève de recueillir, en quelques mois, les enseignements qu'une expérience de plusieurs années est souvent impuissante à lui donner.

Nous avons signalé autrefois cette lacune à propos de l'art oratoire et tout récemment au sujet du style. Nous publierons prochainement un article sur cette question, car nous avons la conviction profonde qu'en toute matière l'apprentissage est chose indispensable; et certes les beaux-arts ne font pas exception.

Quelques-uns de nos sculpteurs, sentant la nécessité de ce stage et ne pouvant le faire en Belgique, ont été étudier à Paris les procédés des artistes en renom : ils en ont rapporté, non pas une imitation servile de la manière de leurs maîtres, mais la science du modelé, le goût dans l'arrangement des sujets, l'habitude d'une exécution serrée, qui ne laisse rien au hasard. Et voyez: mises au service d'un tempérament artistique, ces qualités de facture ont immédiatement placé au premier rang ceux qui les avaient acquises. En sculpture, plus que dans toute autre branche de l'art, l'exécution tient une place prépondérante, et si une facture habile plaît dans le tableau, on peut dire que pour le marbre elle est indispensable.

MM. Van der Stappen, De Vigne, Vinçotte marchent assurément à la tête du petit groupe de ceux de qui l'on attend la renaissance de la sculpture. Certes, ces artistes ont plus que des qualités de facture; mais ce qui les distingue surtout de cette légion de sculpteurs où l'on rencontre fréquemment des inspirations heureuses, du talent, des idées, que malheureusement certaines faiblesses d'exécution relèguent aux arrière-plans, ne sont-ce pas en grande partie ces mérites extérieurs qu'ils ont acquis dans les ateliers parisiens et qui donnent aux moindres de leurs productions un caractère que n'ont pas les autres?

Les sujets qu'ils choisissent sont souvent de mince importance. Van der Stappen expose deux bronzes : une petite tête d'étude pour sa statue de David et le buste d'une jeune florentine; De Vigne, une statuette représentant la *Muse de l'histoire* et une tête d'homme. Mais que ces simples morceaux ont de charme! Pas un détail ne choque. Il y a dans les poses, dans l'expression, dans l'arrangement de la coiffure, dans toute la manière dont sont traités les sujets, une mesure, un goût qui en font des œuvres séduisantes et d'un art vraiment élevé.

Ce qui frappe dans ces productions, c'est que toujours le modelé est plein, sans *trous*, pour nous servir d'une expression d'atelier. Un petit mot d'explication sera peut-être nécessaire, car notre étude s'adresse autant au public qu'aux artistes, et si ceux-ci aiment qu'on leur parle le jargon qui leur est familier, celui-là préfère entendre la langue usuelle : et nous ne pouvons lui donner tort.

On appelle dans les ateliers *sculpture à trous* celle dont le modelé n'est pas parfait de quelque côté et dans telles conditions d'éclairage qu'on examine le morceau. Il arrive fréquemment que l'artiste modèle son œuvre sous un certain jour, le dos tourné à la lumière par exemple. Les reliefs lui paraissent bons, les chairs bien modelées; mais s'il change de place, s'il examine sa statue de profil ou s'il l'interpose entre son œil et le jour, il s'aperçoit bien vite qu'il s'y trouve des creux ou des saillies, que ce qu'il croyait plan n'est pas suffisamment rempli, en un mot que le modelé n'est pas *plein*. Certaines ombres qui se dessinent sur la glaise ou la cire l'obligent à reprendre son travail, à retrancher ou à ajouter à son ébauche, à achever son œuvre.

La sculpture antique réalise dans son expression la plus haute la perfection du modelé. Il semble qu'en Belgique on ignore cette qualité essentielle de toute œuvre de sculpture. Il n'y a guère que les artistes qui ont passé quelques années à Paris qui la possèdent. En France, c'est une question qui prime toutes les autres.

A cet égard, la supériorité des sculpteurs français est frappante. L'œuvre principale exposée par ceux-ci est le *Christ en croix*, d'Injalbert. Ça a été sans contredit le succès du Salon, succès assurément mérité. Examinez chaque partie : le torse, les bras, les pieds, tout est puissamment modelé et d'un grand style. La tête seule manque de caractère et n'est pas à la hauteur du reste.

Le beau bronze de Rodin, *Saint-Jean prêchant*, a partagé avec le *Christ* d'Injalbert l'admiration des visiteurs. Comme composition d'ensemble, il lui est inférieur : l'œuvre est vulgaire dans la pose, dans le geste, dans l'expression. Mais les mérites exceptionnels de modelé que révèlent chacune des parties, prise isolément, de l'œuvre du sculpteur français en font un morceau de premier ordre, l'un des plus remarquables de la sculpture contemporaine.

La *Bacchante endormie*, par De Villez, a les mêmes qualités : des formes pleines, un modelé excellent, une facture superbe. Peut-être eût-on souhaité plus d'accent dans certaines parties; les attaches, notamment, sont faibles.

Il y a dans l'*Eros* de Coutan des mérites sérieux d'exécution : l'œuvre, empreinte d'un sentiment décoratif très prononcé, est pleine de goût et d'une habileté rare. Les artistes avaient tout à gagner à examiner de

près l'arrangement des détails, la manière dont le carquois est attaché, cet agencement ingénieux qui donne tant de charmes aux productions des sculpteurs français.

Si l'on compare à ces œuvres de haute virtuosité les sculptures de nos compatriotes, on remarquera que la plupart leur sont inférieures comme exécution, tout en affirmant parfois d'excellentes qualités de composition et d'expression.

Le *Travail*, de De Groot, statue de bronze destinée à la décoration de la gare de Tournai, l'une des sculptures les plus importantes du Salon, se place tout naturellement en première ligne. C'est l'une des bonnes statues décoratives du pays. L'œuvre est forte et puissante, bien pensée, bien comprise; elle manque peut-être de personnalité, mais les mérites sérieux qu'elle renferme assignent néanmoins à son auteur l'une des premières places.

Le groupe en plâtre de Lambeaux, *le Baiser*, a été l'objet de querelles assez vives. Cette introduction effrontée d'une réalité crue dans la sculpture a effarouché les classiques, qui s'en sont allés en se voilant la face. Nous avouons que *le Baiser* nous a, dès le premier jour, captivés : l'œuvre est si originale, si neuve, si pleine de vie qu'on est séduit avant d'avoir eu le temps de se rendre compte de ses défauts. La composition est charmante, d'une grâce peu commune; les expressions sont heureuses, l'ensemble harmonieux. On regrette qu'un examen attentif fasse découvrir le vice d'une exécution qui laisse à désirer. C'est au groupe de Lambeaux que peut s'adresser, avec le plus de raison, les observations que nous avons présentées au sujet de la sculpture *à trous*. Sous le rapport du modelé, l'œuvre est insuffisante. Nous engageons l'artiste à fixer sur ce point toute son attention. Son groupe dénote un tempérament artistique de premier ordre; les qualités qu'il possède, secondées par une étude serrée du modelé, pourront, s'il le veut, lui donner dans l'art une place prépondérante.

E. Namur a exposé l'une des plus jolies figures du Salon, une *Cendrillon* pleine de sentiment et, chose bien rare, d'une extrême distinction. L'artiste n'a pas été médaillé. Il méritait, selon nous, cet encouragement.

Que dire du *Démosthène* de Cattier, œuvre lourde, manquant d'ampleur, d'une exécution médiocre? Peut-être l'escalier du Palais de Justice, auquel la statue est destinée, lui sera-t-il plus favorable que le jour de l'exposition. Les bras paraissent trop courts. Il est d'ailleurs difficile d'apprécier une œuvre purement décorative hors de son milieu.

Georges Geefs est du petit nombre de ceux qui, en Belgique, ont compris l'importance du modelé plein. A cet égard, son *Léandre rejeté mourant sur les bords de l'Hellespont* renferme d'excellentes parties. L'œuvre manque de vigueur. C'est le seul reproche qu'une critique sévère puisse lui adresser.

Si nous insistons sur cette question d'exécution, c'est qu'elle nous semble de la plus haute importance : les efforts de bon nombre d'artistes, pleins de talent, sont stérilisés par ce défaut auquel il n'est pas impossible de porter remède. Ainsi *La Justice*, groupe important de Julien Dillens, bien composé et original, pêche par la facture; il en est de même de la *Jeune fille à la Source*, par De Tombay, de la *Scène du déluge*, de Charlier, de dix autres œuvres que le manque d'espace nous empêche de citer.

La même remarque s'applique à la *Statue de Chapuis*, d'Antoine Van de Kerckhove, peu étudiée et mal établie.

Parmi les sculptures de genre, la *Réprimande*, marbre de Comein, rappelant les italiens par la finesse de l'observation; *Réparation urgente*, de Van der Straeten, terre cuite traitée avec esprit; *Hébé*, groupe de Jean Van de Kerckhove, d'une extrême souplesse de modelé; la statue de Van den Bossche; le *Jeune pêcheur*, de Fabri; le *Bain interrompu*, plein de naturel, de Chainaye; les deux petits bustes de Marsili, dont nous avons apprécié les œuvres dans notre compte-rendu du Salon de Milan, forment un ensemble estimable.

Parmi les bustes, nous avons noté ceux de Braekevelt, de Brunin, de Noppius, de Godebsky, de Pollard, de Van Rasbourgh et les jolies médaillons de Herain.

MM. De Keyser et Leroy, dont nous eussions voulu nous occuper, nous permettront de différer notre appréciation. Ces deux artistes concourent pour le prix Godecharles, et il nous semble préférable de ne pas anticiper sur la décision du jury.

Parmi les graveurs sur médailles, le cadre de Geerts a été remarqué.

Restent les deux bas-reliefs ornant la façade extérieure du Palais des Beaux-Arts. L'un est de Vinçotte, l'autre de Brunin. Le second, qui vient d'être découvert, ne nous semble pas en harmonie avec l'architecture du monument. Cette œuvre, rappelant celles de la décadence, s'allie mal avec les lignes sobres du Palais. C'est encore de la sculpture à trous, d'une certaine grâce de formes, mais qui ne résiste pas à un examen attentif.

Le voisinage du bas-relief de M. Vinçotte ne lui est d'ailleurs pas favorable. On trouve dans celui-ci les qualités brillantes qui ont conquis à l'auteur du *Buste du Roi* une renommée légitime : la composition, un peu banale peut-être, est bien établie; le modelé des figures est excellent; l'ensemble est bien décoratif, d'un grand effet, sans recherche inutile du détail. Ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est une certaine uniformité dans les valeurs : tout est au même plan et manque de coloration.

## DESSINS, AQUARELLES, GRAVURES, FAIENCES.

Le Salon a été ouvert juste au moment où tout le monde s'en allait en vacances ; on l'a fermé juste au moment où tout le monde revenait. On pourrait compléter cette remarquable organisation en ouvrant les portes à l'heure où l'on va se coucher, et en les fermant à l'heure où on se lève.

Renouvelons le vœu qu'au prochain Salon les anversois nous débarrassent de ces pratiques idiotes qui font que pour tous les bruxellois en villégiature, le Salon est apparu comme s'il avait été installé dans une ville lointaine.

Puisque tout est fini, hâtons-nous d'achever notre tâche en signalant ce qu'il y avait d'intéressant dans les salles secondaires, froides et délaissées, où l'on avait appendu les quelques dessins, gravures, aquarelles et faïences que des artistes de bonne composition s'étaient résignés à soumettre à l'indifférence d'un public occupé surtout des tableaux.

Nous pourrions répéter ici ce que nous avons dit à propos de l'architecture. Une exposition distincte, faite à une époque spéciale, serait préférable. On devrait s'efforcer de rompre le cercle fermé dans lequel se cantonnent la Société des aquarellistes et ses quarante immortels. On pourrait constituer un ensemble remarquable et imposant en y joignant les dessins, les gravures et les faïences. Toutes ces productions se tiennent et se feraient valoir. Actuellement, la gravure, notamment, est sacrifiée ; le public s'en occupe à peine. Et pourtant il est peu d'arts qui aient besoin d'autant d'encouragement en raison des conditions obscures et peu lucratives dans lesquelles elle s'exerce, alors que d'autre part il n'en est guère qui mette mieux les belles œuvres à la portée des fortunes modestes. C'est un sujet que nous avons déjà effleuré en signalant que les graveurs avaient été oubliés dans la rosée de décorations tombée sur la terre artistique après l'exposition nationale.

Nous y reviendrons encore, car notre école de gravure contient d'excellents éléments. On peut espérer qu'elle retrouverait la splendeur d'autrefois, si l'on s'occupait d'elle davantage et plus intelligemment. Quelque restreinte qu'elle soit, l'exposition en donne de nouvelles preuves.

Gustave Biot a reproduit l'*Aglaé* de Cabanel. C'est toujours la finesse étonnante, le sentiment exquis, la délicatesse et l'élégance extrêmes qui caractérisent les productions de cet artiste charmant. Il se maintient rigoureusement dans ces données, et il a raison. Il manifeste une fois de plus que c'est en vain qu'on veut isoler l'art dans une forme unique ; il démontre qu'une formule absolument contraire peut réaliser autant de séductions, et que si, en raison de son tempérament personnel, un amateur peut préférer telle expression à une autre, c'est de l'étroitesse d'esprit et de la pauvreté de sentiment que de prétendre n'admettre que celle-là.

Auguste Danse a au contraire la vigueur, l'énergie, l'intensité. Sa gravure du *Satyre et du Paysan* de Jordaens est très belle, sauf qu'elle ne rend peut-être pas suffisamment la verve un peu brutale qu'on trouve dans la facture du tableau. Elle est trop sage. Un cadre contenant deux *Portraits* est moins bon ; la vie des modèles est mollement rendue. Toutes nos sympathies accompagnent cet artiste vaillant, consciencieux et modeste.

De Meersman a gravé l'*Œdipe* et l'*Antigone* de Stallaert, ce qui lui a valu la médaille. C'est très soigné et très correct, mais froid et ennuyeux. La lumière est distribuée avec une égalité irréprochable jusque dans les petits coins : ceci est de l'égalité mais non pas de l'art. Du reste le tableau était médiocre : l'OEdipe a la physionomie d'un modèle d'académie et l'Antigone est une chanteuse légère.

Desvachez expose notamment le *Portrait de Charles Ier*, par Van Dyck, qu'il a gravé pour la chalcographie du Louvre. Rien n'est plus habilement fait, mais c'est un faire monotone et d'une coloration bien uniforme. On y sent peu la main de l'artiste qui s'affirme toujours si puissamment dans les belles gravures anciennes et leur donne ce mouvement qui en fait le charme dominant.

L'*Ensevelissement du Christ*, par Joseph Franck, d'après le tableau de Quentin Metsys, est gravé d'après les mêmes principes que ceux de Biot. C'est très fin et très achevé, dans la gamme pâle et discrète qui fait que la gravure se détache comme un tissu délicat, fragile et tendre.

Achille Gilbert, de Paris, expose d'abord un *Grand Cerf*, d'après Rosa Bonheur. L'influence du tableau semble s'être fait sentir. Ce n'est guère heureux. Mais par contre, son eau-forte des *Lutteurs* de Falguière est superbe. L'impression brutale du tableau est traduite avec puissance. Dans ses dimensions restreintes, cette gravure aboutit à la même intensité d'effet que l'œuvre originale. Deux autres eaux-fortes d'après Henner et d'après Vibert ne valent pas la précédente.

Dans le cadre contenant quatre eaux-fortes par Leenhoff, il en est une, *Lecture entre villageois*, qui méritait d'être remarquée. Les deux portraits de Lenain sont d'un tres joli faire et fort expressifs dans leurs étroites proportions. Les eaux-fortes de Mme Rolin-Jaequemyns ont trop d'uniformité, de sécheresse et de raideur. Elles suggèrent la même réflexion que la plupart des tableaux de l'Exposition peints par des dames : il s'y trouve beaucoup de masculinité.

Enfin n'oublions pas le petit portrait très réussi de feu Baron, par Jean-Baptiste Meunier. Il est placé entre ceux de MM. Baguet et Quetelet, fort bons aussi, mais qui enlèvent moins le spectateur. La physionomie du sympathique professeur se détache avec perfection dans sa populaire bonhomie.

Passons aux dessins. Ils sont en très petit nombre. Le grand portrait de M. de R., par Eugène Devaux, est ressemblant, mais nous ne saurions approuver l'exécution de ce genre mou et bâtard dans des dimensions pareilles. Il ne nous paraît convenir qu'aux portraits en petit buste que Devaux a plus d'une fois réussis. Dès qu'on va au delà, l'œuvre se soutient mal ; ce que ce faire a de floconneux s'affirme trop. Il n'y a plus de solidité ; le personnage semble ne tenir debout que par un artifice. Puis, si le portrait, en particulier le portrait d'homme, se trouve bien d'un format modéré, c'est surtout quand on l'exprime par le procédé intime du dessin.

Les grands cartons de Godefroid Guffens, pour les hôtels de ville d'Ypres et de Courtrai, sont bien conçus et fortement dessinés dans les données désormais banales des scènes du moyen-âge.

Arrivons aux aquarelles : elles ne forment qu'un arrière-faix assez pauvre de l'exposition brillante dont nous avons rendu compte au printemps dernier.

L'*Estacade à Blankenberghe*, de Binjé, est jolie, mais promet plus qu'elle ne réalise. Cet artiste est inégal. Nous avons vu de lui des œuvres tantôt fort réussies, tantôt fort ordinaires. Il se soutient mieux cependant depuis quelque temps. Son aquarelle

jointe à ses deux tableaux du Salon (*Les Genêts* et *le Crépuscule*) en témoignent.

Dans le *Lever de lune* de Denduyts, les arbres sont bien, mais les terrains manquent de solidité. La lune, qu'on pourrait aussi bien prendre pour un soleil, est ridicule. La *Journée de pluie* est très supérieure; l'aspect froid, humide, terne et désolé du paysage est fortement exprimé.

Les *Bateaux du Canal*, par Hagemans, sont une œuvre médiocre et criarde. L'artiste doit se surveiller. Il a assurément fait mieux que les tableaux et l'aquarelle qu'il expose cette année. Ses tendances sont excellentes, mais son œil paraît malade : le coloris est sans harmonie et sans charme.

*En convalescence*, par Halkett, est largement lavé. La pose de la jeune femme est naturelle, d'un sentiment timide et délicat. L'ensemble manque toutefois d'adresse dans l'arrangement : les fonds sont lourds, l'air fait défaut.

Fidèle à ses scènes de la vie anglaise, Hoetorickx expose une *Matinée à Douvres*. Il détaille sur la plage un de ces groupes un peu confus, mais toujours intéressants, qui naissent sous son pinceau. Il est assurément un des artistes dont on retrouve les œuvres avec le plus de plaisir : toutes retiennent le spectateur, et la critique y découvre un progrès lent mais incessant. On peut prévoir l'époque où il sera au premier rang de nos peintres de genre. Un peu plus de goût et de maîtrise dans le groupement et le mouvement de ses personnages, un coloris plus frais feront l'affaire.

Les *Amateurs d'antiquités*, de Pio Joris, nous replacent en présence de brillantes qualités d'exécution des aquarellistes italiens. Toutefois la perspective est faible et le sol creux.

Les *Fleurs*, de Lanneau, sont bien arrangées, mais communes de ton.

Mellery a ajouté une bonne aquarelle aux tableaux dont nous avons fait l'éloge : c'est le *Bas de la Poupée*. La scène est intéressante; toutefois, les cheveux de la poupée font tache : il est difficile d'y reconnaître des cheveux.

L'*Invalide de la mer*, de Constant Meunier, est loin d'être à la hauteur de ses toiles. C'est une aquarelle inhabile et criarde. Pourquoi exposer, sans nécessité, une pareille médiocrité?

En nous expliquant sur les tableaux de David et de Pierre Oyens, nous avons cru devoir faire certaines réserves. Leurs deux aquarelles ne nous rendent assurément pas plus favorable. Le *Nouveau livre*, de David, olivâtre et violacé, faux de ton, représente un modèle de femme dans une pose de commande. L'*Amabilité* de Pierre ne vaut pas davantage. Décidément ces artistes aimés devront y regarder de près.

L'*Hôtel de ville d'Heilbronn*, de Pecquereau, *Saint-Valery en Caux* de Sembach, confus de touche mais d'un joli ton, *Watermael* de Uytterschaut, le *Vieux port* à Flessingue, de Storm de S'Gravesande, ont à juste titre attiré l'attention.

Il ne nous reste à parler, en ce genre, que des aquarelles de Stacquet. Il y en a trois dans un même cadre qui sont de véritables joyaux. Les deux marines particulièrement sont ravissantes de lumière et de coloris. C'est d'une légèreté, d'une adresse, d'une distinction qui ne laissent place à aucune critique. L'exposition de Stacquet a été une réussite complète et marquera comme une des meilleures étapes dans son développement artistique. Nous avons dit précédemment le charme sans mélange de sa *Montagne de la Cour* par une journée d'hiver. Il y a une satisfaction très vive à constater un pareil succès. Il sera, souhaitons-le, un énergique encouragement pour le peintre. Nous le suivrons avec curiosité et sympathie dans ses prochaines expositions.

Quelques mots de la peinture sur faïence, et nous aurons achevé. Il n'y a vraiment à noter que les œuvres de Demol et de Dauge. On connaît leurs qualités : ils leur restent fidèles. Le panneau décoratif l'*Industrie* du premier est agréable et d'un dessin bien délié.

Le reste n'est, en général, qu'un assemblage odieux de couleurs bruyantes, de sujets ridicules où le mauvais goût montre toutes ses métamorphoses. Le jury de placement devrait être très sévère à l'égard de cet art familier dans lequel il est trop facile d'arriver à faire quelque chose pour qu'on n'y voie point pulluler les amateurs avec leurs sottes prétentions et leur irritante incapacité : quand on ne fait pas métier de l'art et qu'on est médiocre, on doit ne pas se produire au dehors et garder ses œuvres pour les offrir à un oncle le jour de sa fête.

---

Le manque d'espace nous oblige à remettre à la semaine prochaine notre appréciation du *Mâle*, de M. Camille Lemonnier.

---

## SARAH BERNHARDT

Avec l'aveuglement des badauds assoiffés de vanité mondaine, les braves gens de Bruxelles se sont précipités aux représentations coûteuses et bruyantes de Sarah Bernhardt. Entraînés par les triomphes que fait volontiers la réclame à tout ce qui la rémunère directement et indirectement, ils ont cru qu'on ne pouvait sérieusement prétendre à quelque autorité, dans le royaume des arts, sans s'être montré à l'une de ces quatre solennités dont la direction du théâtre de la Monnaie a cru devoir émailler, et jusqu'à un certain point troubler, son répertoire lyrique.

Nous avons assisté à ces démonstrations équivoques dans lesquelles une artiste de talent, comptant sur les sottises que le récit de succès sur faits provoque dans la foule ignorante, a essayé de jouer la parodie du génie. Nous l'avons vue, au milieu d'une troupe de hasard, espérant, pour triompher, moins en ses mérites qu'en l'engouement d'un public préparé depuis longtemps par les comptes-rendus des ovations que lui ont prodiguées des gens qui ne comprenaient pas sa langue, et qui moins encore s'entendaient aux exigences du goût et aux lois du véritable art dramatique. Nous allons résumer nos impressions et tenter la tâche difficile de fixer le juste poids de ces curieuses manifestations.

Avant de commencer l'exode dans lequel elle espérait trouver une compensation aux sévérités que lui avaient valu à Paris ses dernières incartades, Sarah Bernhardt avait à la Comédie Française une situation sûre et privilégiée. Ce n'est pas au côté matériel que nous faisons allusion. Que le sort nous garde de telles préoccupations quand il s'agit de l'intérêt des arts. C'est de privilège et de sécurité artistiques que nous entendons parler. La Comédie Française, en raison de ses traditions, du contrôle constant d'un public de goût, de l'influence qu'ont, les uns sur les autres, des artistes délicats et scrupuleux, constitue un des milieux les plus salutaires qu'on puisse souhaiter pour maintenir ou pour faire progresser le beau. Les plus légers écarts y sont

immédiatement découverts et signalés. Dès que la juste mesure est franchie, il s'y élève une réprobation unanime. Les négligences, le laisser-aller, le moindre débraillé, sont perçus sur l'heure par une critique rigoureuse. Le comédien sait qu'à toute défaillance il risque sa renommée. Nulle part il n'existe de discipline plus sévère. Et c'est de cette réunion de craintes, d'efforts, de surveillance, d'excitations réciproques que naît l'ensemble qui fait de cette scène l'incarnation de la sobriété et du bon ton artistique. On y souhaiterait peut-être un peu plus de naturel et de vie, une certaine indépendance, quelque entraînement, une part plus large donnée à la passion, moins de correction absolue et de style irréprochable. Mais à nul il ne viendra la pensée de dire que ce n'est pas, de notre temps, l'expression la plus pleine de la proportion dramatique noble et harmonieuse.

C'est dans cette région d'élite que la personnalité de Sarah Bernhardt s'était développée et avait acquis toute sa splendeur. Elle y dominait. Et cette suprématie venait précisément de ce que, sans rompre le diapason de ces belles manières qui étaient la tradition et l'honneur de son entourage, elle avait cependant laissé pointer dans son jeu une émotion plus ardente et plus humaine. Sa voix, ses gestes, ses attitudes livraient plus à la vie. Le spectateur y retrouvait davantage ses joies, ses impressions et ses souffrances. Le style restait pur, mais l'âme s'agitait davantage. On était charmé tout autant, mais on était plus remué.

On conçoit combien ce problème était difficile à résoudre. Que l'artiste s'en rendît compte ou l'ignorât, il exigeait le constant exercice des influences les plus diverses. Si Sarah Bernhardt apparaissait comme l'expression la plus intense de la passion qui se manifeste sans excès, c'est qu'elle rencontrait dans ses partenaires une émulation constante à bien faire, et dans les auditeurs des juges toujours en éveil. Excitée par les uns, réprimée par les autres, elle arrivait à ce merveilleux dosage de toutes les ardeurs et de toutes les retenues qui l'avaient rendue parfois sublime et toujours touchante.

Non pas qu'elle eût pour elle le génie. Souvent on lui a reproché avec raison cette imperfection, si sensible à la scène, qu'on la retrouvait semblable à elle-même, quel que fut le rôle qu'elle eût à remplir. Elle n'avait jamais atteint à cet idéal qui fait que l'acteur disparaît sous le personnage, tant il a d'art pour changer et son masque, et sa voix, et ses procédés d'exprimer la joie, la douleur, l'amour, la détresse, la jalousie, la colère. Mais malgré cette infériorité qui devait à jamais l'empêcher d'atteindre les plus hauts sommets, elle était devenue l'idole du public le plus raffiné et le plus exigeant de la terre.

C'est au moment où elle était comblée de son admiration et de ses faveurs, qu'elle a cru pouvoir le quitter, comme si elle lui donnait tout, et n'en recevait rien. Elle a commencé cette existence gyrovague qui l'a poussée vers la froide Angleterre, de là vers la remuante Amérique, et qu'elle continue aujourd'hui à travers l'Europe.

Si elle ne considère que le côté extérieur des triomphes qu'on lui fait, elle peut se faire l'illusion de n'avoir rien perdu. L'encens grossier d'auditoires qui sortent à peine de la sauvagerie en matière artistique, a brûlé sous ses narines en épais nuages. Mais pour ceux qui, l'ayant entendue il y a deux ans dans l'épanouissement de sa gloire sérieuse et mesurée, viennent de la revoir transformée par ce long séjour dans des milieux bruyants et équivoques, le désenchantement est grand et douloureux.

L'admirable artiste apparaît comme ces gens d'une éducation parfaite que les circonstances mêlent un jour à des compagnies douteuses et qui y perdent la fleur de distinction qui est le secret de toutes les séductions. Elle est comme un cheval de race qui a été livré aux mains de palefreniers inhabiles. Elle revient, défigurée dans sa nature artistique par les succès faciles auprès des foules qui se grisent surtout de cris et de grands gestes, et préfèrent les effets tapageurs aux sobres émotions du jeu contenu et poignant. Elle a, dans un relief inquiétant, les défauts qui, à Paris, ont provoqué sa colère et son départ lorsque la critique lui a reproché de pasticher les allures de la grande Virginie de Zola. Dès à présent et à plus juste titre, revenant à la Comédie Française, elle provoquerait la réprobation. Il lui faudrait un nouvel apprentissage, une rigoureuse observation de soi-même, un contrôle incessant de ses intonations et de ses gestes, pour ne pas apparaître comme une actrice défigurée par un séjour en province.

Tout cela tient, nous le savons, à des nuances que le gros du public ne discerne pas chez nous. Pourtant, mardi dernier, dans *Hernani*, la foule en a eu l'intuition, car pour la majeure partie elle s'en est allée gouailleuse et mécontente. La dona Sol, qui, à Paris, avait réussi dans son rôle au point d'en conserver le nom et de s'en enorgueillir, que le vieux poète ravi et enthousiasmé avait en pleurant serrée sur son cœur après la première représentation de la reprise, n'a réussi à Bruxelles qu'à compromettre l'admirable drame et à faire dire aux imbéciles que décidément Victor Hugo ne s'y est montré qu'un déclamateur boursouflé.

Ah! quelle humiliation amère pour l'interprète, et quel remords!

Jeudi, dans la *Dame aux Camélias*, elle s'est, il est vrai, relevée. Il y a dans le drame, déjà bien démodé, de Dumas fils, tant de sentimentalité fade, tant de sensiblerie de portière, tant d'invocations à une vertu de commande, que les âmes bourgeoises en sont aisément affectées. On a beaucoup larmoyé, on s'est beaucoup mouché aux deuxièmes et troisièmes galeries, pendant la conférence que Marguerite Gauthier, phtysique au dernier degré, trouve moyen de faire à un cercle d'amis durant tout le cinquième acte. Assurément Sarah Bernhardt a retrouvé dans cette pièce quelques-uns de ses beaux mouvements d'autrefois. Le commencement de la scène avec le père de son jeune amant, qui vient lui réclamer son fils, a été de toute beauté : mais partout ailleurs quelle émotion de convention, quelles larmes frelatées, quels cris forcés, laissant l'auditoire absolument calme. Tout le monde prenait beaucoup d'intérêt à l'artiste : on examinait sa physionomie expressive (grandement fatiguée), son corps frêle et souple, son buste qui semblait brutalement poussé en avant par une combinaison orthopédique, ses toilettes, types d'un surextrait d'élégance, sa voix mélodieuse que les reporters ont accoutumé de nommer, on ne sait pourquoi, une voix d'or. Mais combien les applaudissements étaient difficiles à entraîner, alors qu'ils éclatent d'eux-mêmes comme un ouragan quand l'acteur est allé jusqu'à l'âme de ceux qui l'écoutent!

Pourquoi à certains moments ce débit précipité qui dégénère en bredouillis inintelligible? Pourquoi en d'autres circonstances cette récitation lente et apprêtée des tirades sentimentales, sur le ton d'une pensionnaire à une distribution des prix? Pourquoi ces gestes presque toujours identiques dans les situations analogues? Pourquoi, dans les situations tragiques, ces éclats criards et éraillés, sentant l'épuisement? C'est bien là le fait d'une comé-

dienne qui s'est trouvée trop souvent devant un auditoire qui n'est séduit et remué que par les contorsions et le tapage.

Ah! Mademoiselle, comme vous payez cher le mouvement de caprice et d'humeur qui vous a fait quitter l'école incomparable par laquelle vous montiez à la vraie grandeur! Combien vous devez sentir vous-même aujourd'hui qu'on ne saurait être la doña Sol héroïque ou la Marguerite Gauthier touchante, quand la réplique est donnée par un Hernani de carton, ou par un Armand Duval de pacotille, quand partout, autour de soi, sur les planches, on ne sent que natures médiocres et comparses plaisants; quand trop souvent, devant soi, dans la salle, on ne voit qu'un public inexpérimenté, disposé à accepter de confiance les renommées que cuisine la réclame! Rien d'impressionnant, rien de parfait ne peut sortir de l'accouplement scénique d'une artiste, quelque grande qu'elle soit, et d'un comédien d'occasion. Si vraiment votre âme est haute, vous devez avoir la nostalgie des lieux où vous avez vu peu à peu grandir votre talent et votre célébrité, où tous ceux qui vous secondaient étaient consumés du feu qui vous brûlait, où le public attentif et sévère vous laissait l'impression d'un juge rigoureux, mais accompli. Le démon des élans sublimes vous abandonne. L'inspiration peut-elle résister à ce régime d'une série de représentations où quelques œuvres, toujours les mêmes, semblent jouer entre elles aux quatre coins? N'êtes-vous point vous-même obsédée de cette uniformité maussade qui doit vous blaser sur vos rôles et enlever toute fraîcheur aux sensations par lesquelles vous devez ravir les spectateurs? Votre âme dont les impressions primesautières faisaient la séduction et la force, coule tout désormais distraitement dans le même moule. Quelle vie peut-il rester dans des mouvements du cœur tirés à trois cents exemplaires? Tout devient mécanique, partant sans chaleur, sans verve et sans jet.

Quand, dans *Adrienne Lecouvreur*, vous récitez la fable des *Deux pigeons* ne vous vient-il jamais à l'esprit que c'est à vous qu'elle s'applique et à ce grand public qui parle votre langue, qui mieux que personne peut vous arrêter quand vous êtes exposée à franchir les limites du goût, et, seul, peut-être, est sensible à l'art délicat qui a l'horreur des banalités et condamne toutes les vulgarités? Retournez-y, retournez-y, avant qu'un discrédit complet n'ait fait sombrer votre gloire. Il vous rendra en fermes leçons tout ce que vous lui prodiguerez en sensations émouvantes.

## Petite Chronique

Après la réouverture des théâtres, la reprise des séances de musique.

On nous annonce la formation d'une nouvelle association qui, sous le titre d'*Union instrumentale*, se propose de donner cet hiver une série de concerts. L'*Union instrumentale* est composée de MM. G. Kéfer (piano), Lermigneaux (violon), L. Dubois (alto), Bouserez (violoncelle), Fontaine (flûte), Van Dam (hautbois), Schreurs (clarinette), Gentsch (cor), Dierickx (basson), et Fressom (contrebasse)

Ces Messieurs donneront le mois prochain une première séance intime dans l'atelier du sculpteur Van der Stappen. Les éléments sérieux que renferme la nouvelle société sont un gage certain de succès.

D'autre part la *Société de musique de Bruxelles* a mis à l'étude un petit oratorio, soli, chœurs et orchestre, de son directeur M. Mertens. Titre : l'*Angelus*, paroles de Gustave Lagye. Cette œuvre sera exécutée très prochainement avec l'*Abend lied* de Schumann et quelques morceaux détachés, dans une soirée intime offerte aux membres de la Société.

Enfin, la *Nouvelle Société de musique*, sous la direction de M. H. Warnots, a repris ses études hebdomadaires. Elle compte exécuter dans le courant de la saison *la Vierge*, de Massenet, et le *Requiem allemand*, de Brahms.

La cantate de M. Sylvain Dupuis, lauréat du dernier grand concours de composition musicale, sera exécutée dimanche prochain 30 courant, à une heure, à la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie.

Nous apprenons que M. Baudot, le brillant élève de Vieuxtemps, que nous avons, à diverses reprises, apprécié, a remporté la semaine dernière un très grand succès en exécutant le deuxième concerto du maître devant le public berlinois. M. Baudot a été engagé en qualité de maître de concert dans l'orchestre Bilse qui fera, après la saison, une tournée artistique à Saint-Pétersbourg, Moscou, Varsovie et dans les principales villes d'Allemagne.

On sait que *Parsifal*, de Richard Wagner, sera représenté à Bayreuth, l'été prochain. Voici quelques détails sur les décors de l'œuvre nouvelle.

Les esquisses, qui sont de vrais tableaux, sont disposées sur plusieurs chevalets C'est d'abord la forêt au soleil levant du premier tableau qui, pour faire place au second, glissera doucement de gauche à droite en s'enfonçant peu à peu, tandis que les personnages seront censés avancer en gravissant une colline. Ces personnages disparaîtront derrière des blocs de rochers, puis on les reverra dans des grottes, près de substructions cyclopéennes, puis dans les galeries. Ils franchiront enfin une porte et le temple du Graal apparaîtra.

Le voici sur le chevalet voisin, avec ses colonnes de porphyre aux chapiteaux de pierreries, ses arceaux, ses doubles coupoles, ses profondeurs mystérieuses. Les tables destinées au repas sacré qui doit rappeler la cène, sont dressées de chaque côté de l'autel. Le sol, pavé de marbre lisse, reflète comme un lac. M. Brandt, machiniste du théâtre de Darmstadt, un homme de génie, à ce qu'il paraît, pour qui le mot impossible n'a pas de sens, dit qu'il pourra rendre cet effet de miroitement, et que la seule difficulté gît dans la rapidité du changement de décor.

Le jardin fantastique que le magicien Klingsor a créé pour séduire et perdre les chevaliers du Graal était peu aisé à concevoir. Wagner le voulait absolument invraisemblable, une conception du rêve, quelque floraison folle née d'un coup de baguette, et non du lent travail de la terre ; il n'était satisfait d'aucun essai.

On est parvenu cependant à le contenter, et il paraît qu'en scène le décor est des mieux réussis. Le plus curieux, c'est que toutes ces fleurs géantes, ces gerbes, ces grappes, ces buissons, qui ne découvrent qu'un coin du ciel, se fanent et meurent en un clin d'œil, ne laissant plus voir qu'une lande aride bornée par des montagnes de neige, tandis qu'une pluie de feuilles mortes et de pétales sechés tombe sur le sol.

La prairie en fleurs, près du bois printanier qui abrite la cabane d'un ermite, avec sa source claire qui gazouille sous l'épaisseur de la mousse, est tout à fait ravissante; on retournera de là, par un jeu de scène analogue à celui du premier acte, au temple du Graal, où l'œuvre se termine.

Les costumes ne sont pas non plus chose commode, car le maître ne se contente pas d'à peu près ; les costumiers s'arrachent les cheveux; mais, dussent-ils devenir tous chauves, il faudra bien qu'ils réussissent.

Les enchanteresses évoquées par le magicien, femmes qui sont fleurs comme les sirènes sont poissons, sont celles qui donnent le plus de peine. Wagner ne veut pas de jeunes filles séduisantes, mais bien des fleurs animées. Il y a aussi la tunique de la merveilleuse et terrible Kundry, quelque chose comme le voile de Tanit dans *Salammbô*, le fameux Zaïmph.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. *Comptes rendus des livres récents*, publies dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archeologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Academie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Necrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'etranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

**SOMMAIRE DE LA Ire LIVRAISON DE SEPTEMBRE**

Texte : *Le Médecin volant de Molière, à Pézenas*, par A. Balluffe *Un poète portugais*, par Marie L. Rattazzi. — *Pierre-Paul Sevin*, par H de Chennevières — *Page d'album*. — *Mon idéal*, par Edouard Lhote — *Le Musée de Valence*, par Victor de Thauriès. — *Poésie : Le Jardin enchanté* (2e partie), par Emile Blémont. — *Chronique de l'art*, par Marcello.

Gravures : *Portrait de Madeleine Béjart*, par ***. — *Innocent XI recevant les ambassadeurs Siamois*, par P.-P. Sevin. — *Le Jardin enchante* vignettes, par H. Guérard.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoit.**

SOMMAIRE DU No D'OCTOBRE 1881 :

Texte. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières — *Les faiences lionnaiss au XVIIIe siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M Adrien Dubouché*. — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Bibliogrophie*.

Planches hors texte. — *Verreries vénitiennes (XVIe siècle) appartenant aux musée de Limoges (collection P. Gasnault)*. — *Decoration des appartements Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765 1840). — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre (collection de M. le docteur Suchet*.

Gravures dans le texte. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand*. — *Céramique lyonnaise. Corbeille à fruits attribuée à Patras. (Musee d'art et d'industrie de Lion)*. — *Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Avis. — Étude : *Un mâle*, par M. Camille Lemonnier. — Chronique littéraire. — Ça et là : *Triolets*, par M. Georges Rodenbach — Bulletin bibliographique : *Boulevardiers et belles-petites*, par M. Léopold Stapleaux. — *Henri Conscience*, par M. Georges Eekhoud. *A mon pere*, poésie par M. Ernest Gautier. *Le Petrole*, par M. Ernest Gilon — Feuilleton : *Un médecin s v. p.* (suite et fin), par le Dr Emile Valentin. — Annonces. — Table. — Concours.

**EN VENTE**

CHEZ FELIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR EDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

# MALTE
# CONSTANTINOPLE
## CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caracteres elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**


# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA.* *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 OCTOBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privees, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

### SOMMAIRE

BILAN ARTISTIQUE. — GLANAGES. — CAMILLE LEMONNIER, *Un mâle*. — ABREUVOIRS, BOITES AUX LETTRES, RÉVERBÈRES, *Art municipal*. — LE PLAISIR DU BEAU ET LE PLAISIR DU JEU. — EXPOSITIONS A VENIR. — PETITE CHRONIQUE.

## BILAN ARTISTIQUE.

Un évènement aussi important, aussi prolongé qu'un Salon de peinture, avec les admirations et les critiques qu'il provoque, les incidents, les discussions, les publications, les mille intérêts et les mille compétitions qu'il met en effervescence, laisse toujours derrière lui une traînée de souvenirs dont on peut tirer profit pour le progrès des arts. En vain chaque artiste n'y voit-il que ses triomphes ou ses mortifications, ses succès ou ses découragements personnels. De cet ensemble de circonstances heureuses ou néfastes, de ces facteurs si variés, naît une impulsion vers le bien ou vers le mal, dont il importe de fixer le caractère et l'influence.

Depuis longtemps, le Salon n'avait été l'occasion de vifs débats sur des questions artistiques. Tout se réduisait à une distribution d'éloges ou de blâmes à laquelle procédait la presse avec une monotonie qui accusait son ennui et laissait indifférents tous autres que les artistes désignés eux-mêmes. Ce petit commerce de personnalités aimables ou amères s'évanouissait bientôt et tout rentrait dans le silence maussade de l'habitude.

Cette année, on peut le dire à l'honneur de la presse et du public, on est résolument allé au delà. Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais lu un ensemble d'articles plus sérieux, plus animés, plus intéressants. Chacun y a mis toute sa verve et toute sa science. Il semble qu'on commence enfin à comprendre qu'il ne suffit plus de reproduire dans les journaux des bavardages superficiels; que l'art réclame davantage; qu'il veut que tout jugement soit médité et scrupuleux; qu'en ces matières si intéressantes, auxquelles sont attachés tant d'intérêts, d'espoirs et de soucis, il y a manque de conscience et d'équité à parler à l'étourdie.

C'est surtout dans les derniers jours du Salon, alors que deux incidents qui ont mis tout en rumeur avaient éveillé le contrôle des uns et mis les autres sur leurs gardes, qu'il y a eu, dans toute la critique, une sorte de renouveau plein d'attention et de vaillance. Les droits et les devoirs ont été discutés, mis en relief, rectifiés; chacun, dans son for intérieur, s'est posé des questions jusqu'ici demeurées obscures, et plus d'un, en présence des périls courus, des reproches formulés, des avis donnés, a dû prendre, vis-à-vis de soi-même, des engagements qui deviendront pour l'avenir des règles de conduite, des préceptes de justice et des éléments de sécurité.

Ah! si toutes ces bonnes impressions pouvaient subsister, si on pouvait les retrouver fraîches et vivantes lors des expositions prochaines, si la critique prenait définitivement ce ton d'aménité et cette volonté d'équité sans lesquelles elle n'est qu'un inutile jeu de plume! Si ceux qui, d'occasion et par imitation de fâcheux exemples, jugent les œuvres sans apprentissage et sans étude, pouvaient se retirer loyalement de l'arène, et n'y revenir que lorsqu'ils seront suffisamment armés! Si les artistes se sentaient enfin en présence d'un groupe de critiques consciencieux et instruits, résolus à tout examiner avec scrupule et à ne formuler leurs sentences qu'après une instruction assidue, alors naîtrait une confiance réciproque sans laquelle tout se réduit à une petite guerre malveillante, où les artistes ne manifestent que leur dédain pour des juges à leurs yeux impertinents et ignorants, où les écrivains, au moindre retour sur eux-mêmes, doivent reconnaître l'insuffisance d'une critique qui se borne à répéter servilement les appréciations dont ils ont été faire la cueillette en écoutant aux portes des ateliers.

Une des caractéristiques de notre temps où tout est hâte et fièvre, c'est de croire que quantité de choses peuvent se faire sans un patient apprentissage. On se l'imagine notamment pour la critique d'art. Qu'y a-t-il cependant de plus compliqué et de plus difficile? Il faut joindre à un goût naturel fort pur une érudition artistique immense, il faut avoir lu énormément, avoir parcouru et étudié cent musées, s'être tenu pendant des années au courant des mouvements multiples des arts, sentir en soi l'entraînement passionné vers les belles choses, avoir la sûreté de coup d'œil et d'appréciation que donne ce qu'on aime et ce qu'on a longtemps pratiqué. Il faut un stage, et il le faut prolongé et persévérant. On commence à s'en rendre compte, et un avenir prochain, nous l'espérons, en verra là pleine réalisation.

Mais si l'on peut ainsi se féliciter des heureuses et sensibles modifications qui se sont produites dans le régime intellectuel de la critique, il faut avouer, d'autre part, que pour les artistes, il n'y a pas eu un mouvement en avant aussi marqué. Ils ne se sont montrés ni très accommodants, ni très enclins à reconnaître qu'en ce qui les concerne, tout n'est pas absolument parfait. Dans les discussions qui ont surgi, et spécialement dans celle qui n'aura son dénouement qu'en justice, leur attitude a souvent été excessive, et a pris des allures que la courtoisie et la raison n'ont pas toujours ratifiés. On dirait qu'en Belgique on ne saurait admettre qu'une critique nécessairement n'a pas un mobile méchant ou mesquin. Nous convenons que plus d'un précédent autorise la défiance, mais il y a abus à la généraliser. Il faut vraiment beaucoup de courage, de fermeté, de désintéressement et de stoïcisme, pour résister à toutes les vilenies qu'on est accoutumé de diriger contre son adversaire, quelque loyal et convaincu qu'il soit; il est difficile, chez nous, de maintenir un débat dans la dignité et la convenance qu'il doit avoir entre gens sérieux et bien élevés. Promptement le ton devient celui de la querelle, et l'injure, l'injure plate, bête et venimeuse, entre en jeu. Ces procédés de petites gens sont la peste de nos mœurs, et, s'ils continuent à florir, ils rendront la vie sociale insupportable. Il faut faire partie d'un journal absolument sincère, ne marchandant pas son blâme quand il lui paraît légitime et utile, pour savoir ce que l'imagination malséante de quelques-uns de nos concitoyens peut inventer en ce genre. Comme l'a dit Beaumarchais, le mieux est d'en rire pour ne pas avoir à en pleurer.

D'où vient le mal? De l'étroitesse d'esprit de la plupart des gens. Si nos artistes, pour ne nous occuper que d'eux, étudiaient davantage, non pas seulement leur art, mais toutes ces choses qui font qu'on reste homme par son intelligence, qu'on sent son esprit s'élargir et son âme s'élever, qu'on suit, de loin il est vrai, mais avec ardeur, la marche de son temps, leurs actions comme leurs œuvres prendraient une dignité dont l'absence se traduit dans maint détail. Pour n'en pas relever d'autre manifestation, comment ne pas être scandalisé devant la persistance que mettent les membres des commissions de placement et de récompense, à choisir, pour leurs productions, les places les meilleures, et à se proposer indécemment pour les distinctions honorifiques? Est-ce que cela n'aura pas de fin malgré les protestations du public et de quelques individualités plus fières, Bouvier notamment, nous assure-t-on, qui n'ont pas voulu à leur profit de ces compromis intéressés? Dans l'armée des beaux-arts, l'initiative individuelle et l'action originale jointes à la noblesse du caractère, mènent seules à une gloire solide et pure. L'intrigue et la protection y sont les armes de la médiocrité et n'y donnent qu'un succès éphémère. Si par la hauteur de vues que procure inévitablement une préoccupation constante de s'instruire et de s'améliorer, l'artiste échappait aux préoccupation mesquines d'une vie intellectuelle limitée, ces misères seraient bientôt chassées. Mais il ne lit guère, il se confine dans sa besogne quotidienne, il affecte de dédaigner tout ce qui n'est pas strictement son art et son métier, et l'un d'eux a osé écrire dernièrement que tout le reste n'était que de l'*encombrement intellectuel*. Nous irons loin, ou plutôt nous descendrons bien bas, si cette admirable théorie s'implante, et nous justifierons ce propos d'un critique étranger au sujet de notre art et de nos mœurs: En Belgique, on fait gros.

A diverses reprises déjà, en vue du Salon prochain, nous avons émis l'espoir que les artistes anversois sauront les premiers se dégager des liens de cette routine déplorable. Nous les y convions de nouveau. Quelle belle et noble chose ce serait que de les voir, s'ils sont membres de la commission, abandonner aux autres les places privilégiées dans les salles, et dédaigner pour eux-mêmes les récompenses! Quelle clameur d'approbation pous-

serait le public entier et quel honneur à jamais attaché à leur nom. Ce serait certes le cas de dire que l'habileté suprême est de n'en pas avoir! Quelle leçon aussi pour nos mœurs artistiques et combien l'art entier en serait relevé!

Car, à de rares exceptions près, ce n'est pas sans une grande âme qu'on fait du grand art. Quand la source est misérable, nulle habileté ne peut ennoblir ce qui en sort. On fouille obstinément depuis quelques années la vie des artistes célèbres, on cherche comment ils pensaient, comment ils sentaient, on découvre quelles étaient leurs préoccupations secrètes, on publie leurs lettres, on rappelle leurs conversations intimes. Et plus on avance dans ce patient travail, plus on voit s'accentuer cette vérité : que les belles œuvres sont sorties des belles âmes. Millet, Rousseau, Courbet lui-même sous son apparence matérielle et sa préoccupation de passer pour un bonhomme vulgaire, étaient sans cesse hantés par un lyrisme de pensées, et une chevalerie de sentiments qui en faisaient des héros artistiques. Ils étaient constamment émus, de cette émotion puissante qu'on retrouve dans leurs œuvres. Veut-on savoir quel son, quel rythme rendait la correspondance intime de Decamps, qu'on écoute ce fragment de lettre qui mieux que toute analyse explique pourquoi il fut un peintre sublime :

« Le bonheur d'un homme qui sent la nature, c'est de la rendre. Cent fois donc heureux celui qui la réfléchit comme un miroir sans s'en douter, qui fait la chose pour l'amour de la chose et non pas avec la prétention d'être le premier! C'est ce noble abandon qu'on trouve dans tous les vrais grands hommes, dans les fondateurs des arts. Je me figure le grand Poussin dans sa retraite, faisant ses délices de l'étude du cœur humain au milieu des chefs-d'œuvre des anciens, et peu soucieux des académies et des pensions de Richelieu. Je me figure Raphaël faisant des tableaux, et des tableaux sublimes, comme les autres respirent et parlent, avec une inspiration douce et sans recherche. O mon ami, quand je songe à ces grands modèles, je ne sens que trop que je suis loin non pas seulement de leur esprit divin, mais de leur candeur modeste. Apprends-moi à étouffer des élans ambitieux; et quand j'aurai le bonheur de te revoir, retiens-moi dans la route ferme et humble que je me suis tracée. »

Le jour où tous nos artistes auront de pareils sentiments et une telle grandeur; moins que cela, le jour où ils se préoccuperont d'y atteindre, notre art belge remontera sur les hauts sommets.

## Glanages

Il faut que dans toute peinture, soit sur la toile, soit dans un livre, il y ait quelque chose qui, sans être formellement exprimé, nous retienne et nous captive. En un mot, dans l'art, ce qu'il y a de plus précieux et de plus charmant est, non ce qu'on nous montre, non ce qu'on nous dit, mais souvent ce qu'on ne dit pas.

***

L'art d'écrire n'est le plus souvent que l'art de suggérer plus d'idées et de sentiments qu'on n'en exprime.

***

A part les orateurs, qui sont obligés de tout dire, puisque leurs paroles doivent être saisies à la volée et n'attendent pas la réflexion, tous les autres grands écrivains donnent à entendre plus qu'ils ne disent.

***

L'imitation des choses est une habileté qui nous plaît, et tel objet que nous ne regardons pas dans la vie journalière nous amuse quand nous le voyons sur la toile, exprimé par la main de l'artiste. C'est cette prédilection pour les œuvres de la main humaine qui nous rend si odieux tout ce qui est mécanique, même quand c'est plus parfait.

***

Si un tableau a des qualités techniques remarquables, il retiendra l'attention des peintres qui pourront y admirer la ferme correction, ou la difficulté vaincue, ou les heureuses témérités du pinceau, enfin toute la grammaire et la rhétorique de l'art. Mais pour le public cela ne compte guère.

***

Il faut que le tableau parle à notre intelligence et qu'il ne s'adresse pas seulement aux yeux.

***

Les yeux ne sont que des instruments de vision derrière lesquels se tient un esprit qui regarde et qui veut se repaître : s'il ne trouve pas d'aliment dans une peinture, il ne tardera pas à diriger ailleurs ces instruments dociles qui sont tout à son service.

***

C'est l'esprit qui est le vrai maître, c'est lui qu'il faut contenter. Il importe donc que, dans un tableau, il y ait quelque chose qui offre une prise à l'esprit, une pensée, un sentiment, une intention, un sujet.

***

L'âme du lecteur doit être sans cesse excitée par l'auteur, sans cesse provoquée, tenue en suspens, caressée ou piquée, car son bonheur est dans l'activité et même dans l'agitation.

## CAMILLE LEMONNIER.

**Un Mâle**, Editeur Kistemaekers, Bruxelles.

Un *Mâle*, tel est le titre affriolant de la dernière œuvre de M. Camille Lemonnier. Ce titre est presque une signature. M. Lemonnier étant, en littérature, ce qu'on peut appeler un mâle. Il met, en effet, au service d'un amour profond de son art, un tempérament littéraire des plus vigoureux et une langue riche et flexible qui lui donnent, parmi nos auteurs nationaux, une place éminente et originale.

C'est pour nous une véritable joie que de signaler les progrès et de saluer les heureuses audaces de cet écrivain qui honore et qui, d'après notre diagnostic, doit illustrer les lettres belges. Il nous a appris à n'espérer de sa plume que des œuvres saines et fortes. Son dernier ouvrage n'a pas trompé notre attente. On y constate une virilité, une volonté, une poigne, si l'on peut ainsi dire, qui tout d'abord captivent et entraînent le lecteur et laissent dans

l'ombre les quelques défauts du livre, défauts qu'en amis sincères nous devrons pourtant signaler.

Un *Mâle* n'est pas, à proprement parler, un roman : l'action n'y sert qu'à la mise en scène et au développement du type brutal et sauvage qui a tenté les pinceaux de M. Lemonnier. Cachaprès, son héros, est un braconnier, mais un braconnier superlatif, non pas un de ces braconniers amateurs qui déshonorent cette noble profession en la compliquant d'un métier vulgaire, mais un braconnier tout d'une pièce, vivant en dehors des lois et des conventions sociales, n'ayant que la forêt pour patrie, étranger à toute éducation morale, aussi différent des paysans ordinaires que le sanglier peut l'être du cochon domestique, un véritable homme des bois, dans lesquels il trouve à la fois la satisfaction de ses besoins et celle de ses instincts.

M. Lemonnier a-t-il vu, a-t-il simplement rêvé ce personnage? Nous penchons vers cette dernière hypothèse. Ce Cachaprès nous paraît de facture romantique, bien que pour être de son temps, il se soit vigoureusement frotté de naturalisme. Il appartient à la famille des Carl Moor, des Robin-Hood, des Fra-Diavolos, des contrabandistas, c'est à dire à la convention. M. Lemonnier vainement s'en défendra. Il est, des pieds à la tête un romantique. Nous ne le lui reprochons pas, au contraire, mais nous nous permettrons de trouver bizarre l'entêtement que mettent nos confrères de la critique à le séquestrer dans le naturalisme, les uns pour l'exalter, les autres pour le conspuer. Son braconnier n'a jamais existé que dans sa riche et féconde imagination. La civilisation a pénétré et éclairci ces profonds de forêts où s'épanouissaient ces existences tout en dehors. Le braconnier n'est plus l'époux de la terre, l'amant de la nature, le poète inconscient pour lequel la vie ordinaire est une prison comme les culottes pour le Highlander de Walter-Scott. Il est de son état cordonnier, charron ou valet de ferme et ne braconne qu'en vue de se procurer un supplément de salaire ; l'instinct mercantile remplace chez lui cette passion sauvage que M. Lemonnier donne à son héros. Tout dégénère, et la civilisation, dans son œuvre d'aplatissement universel, n'a pas épargné, hélas! les voleurs ni les braconniers.

Mais c'est le droit de l'écrivain que de concevoir, de créer un personnage, et la critique n'a point à lui en demander compte, pourvu que la donnée primitive soit logiquement poursuivie et serve à l'intérêt de l'action. A cet égard, nous n'avons aucun reproche à faire à M. Cachaprès. Ses actes, son langage, sa mort, sont, avec son type, dans un accord parfait. Fort, énergique, brutal, passionné, il n'y a point en lui de lacune ni de défaillances. Il n'est ni bon, ni mauvais : il cède à ses instincts, sa seule loi.

Le roman saisit Cachaprès au moment où sa forte nature s'éveille à l'amour : un amour digne de lui, tout à fait dépourvu de grâce et de sentimentalité, un amour de bête, brutal et sensuel, mais puissant dans son emportement. Une jeune fermière wallonne a, par ses charmes robustes, subjugué les sens du braconnier. Elle est brune, elle est forte, elle a vingt-deux ans, son père n'a pas jusqu'alors songé à la marier, la nature parle en elle et ses sens, surexcités sans cesse par la matérialité sensuelle au sein de laquelle elle vit, s'ennuient de leur inaction et la prédisposent à l'aiguillon de l'amour. Elle rencontre Cachaprès, et, séduite par sa brutale beauté, se donne à lui avec emportement. Il y a dans la peinture et dans le développement de ces amours beaucoup de vérité et de logique. Pas de mignardises pastorales, pas de pleurnicheries niaises, rien que la passion naïvement matérielle. Il ne peut être question que d'elle entre ces êtres incultes et primesautiers.

Cependant, Germaine, c'est le nom de la jeune fermière, après le premier assouvissement, s'inquiète et se lasse de l'amour compromettant du braconnier : elle songe à son avenir, cherche l'occasion d'une rupture, et pendant une visite qu'elle fait à un ami de son père, elle ouvre une oreille complaisante aux douceurs que lui débite un fils de celui-ci, sorte de séminariste manqué, véritable repoussoir de Cachaprès, qui, en recherchant Germaine, n'a en vue qu'un bon parti.

Le lecteur comprendra difficilement que Germaine puisse être ainsi successivement séduite par deux natures absolument opposées. Il y a là, dans le développement du personnage de la jeune fille, un illogisme évident. Cet être douteux, au parler doucereux, aux épaules tombantes, ce paysan émasculé par l'éducation cléricale, n'a rien qui puisse parler aux sens de la brune et robuste fermière, amoureuse de la force et des biceps de Cachaprès. Quoiqu'il en soit, elle s'abandonne à cette fantaisie nouvelle, écoute tendrement les doux propos d'Hubert Hayot. Cachaprès les rencontre la main dans la main. Ivre de jalousie et de vengeance, il attaque le séminariste, l'assomme aux trois quarts et dans ses invectives enragées dévoile ses rapports avec Germaine. De là, grand scandale au village, fureur dans les deux familles. Cachaprès, poursuivi activement par les gardes dont il a lassé la patience, assailli par trois d'entre eux, joue du couteau pour se débarrasser, devient assassin. Les gendarmes sont en campagne pour le saisir. Grâce à son adresse et à la connivence de bûcherons amis dont les huttes lui offrent un asile au profond des bois, il se dérobe longtemps aux recherches. Mais la passion fait taire en son cœur la prudence : une seule préoccupation, un unique désir le dominent, revoir Germaine, se rapprocher d'elle. Insouciant des pièges, des dangers qui l'attendent, il erre autour de sa demeure et tombe aux mains des gendarmes. Cachaprès se défend avec rage, tue un de ses assaillants et s'échappe, mais une balle l'arrête dans sa fuite désordonnée ; blessé à mort il trouve encore la force d'atteindre un asile connu de lui seul où ses ennemis ne peuvent le suivre, et là, dans la profondeur des taillis, sur un lit de broussailles, après une agonie affreuse, il meurt comme un sanglier blessé.

Tel est le drame rustique et sylvestre auquel M. Lemonnier nous fait assister. L'action, on le voit est simple et rapide. L'intérêt du livre est surtout dans le cadre, dans le décor, dans la vérité des détails et des caractères et dans cet intérêt surtout qu'a poursuivi l'auteur qui est, nous le disons à sa louange, peintre bien plus que romancier. A cet égard, nous reconnaissons que son héros, jusqu'au bout d'accord avec lui-même, est taillé en plein granit et de main de maître. Cachaprès est une conception originale et puissante, nous ne pouvons accorder le même mérite au type de Germaine, auquel manquent la cohésion et la logique. Quant aux personnages secondaires, le dessin en est à la fois heureux et vrai. Il y a dans ces croquis villageois beaucoup de finesse et d'observation. Les gros fermiers Hayot et Hulotte sont de bonne race wallonne : la scène où l'auteur les met aux prises à l'occasion de la vente d'une vache est un chef-d'œuvre : la ruse villageoise, le maquignonnage y sont pris sur le fait et dépeints avec une vivacité, une verve inimitables. Signalons aussi la peinture de la fête du village, mangerie, buverie, saoûlerie énormes qui font penser à la célèbre Kermesse de Rubens. Nous faisons nos réserves quant au personnage de la

Cougnoule, vieille mendiante hypocrite, pleurarde et entremetteuse qui rappelle un peu trop la mère Fétu de la *Page d'amour* de Zola.

Ce rapprochement nous amène à un reproche que nous avons déjà eu l'occasion de faire à M. Lemonnier et sur lequel nous devons insister. M. Lemonnier possède une rare faculté d'assimilation de tous les styles et de toutes les manières. Habile à pénétrer les secrets des maîtres, il ne se met pas suffisamment en garde contre les entraînements de l'imitation et n'a pas assez de souci de son originalité. Sa personnalité littéraire, cependant, vaut bien qu'on la garde; sa puissance propre est assez grande pour qu'il ne cherche pas à la rehausser d'éléments étrangers. Sa fantaisie d'artiste se laisse trop souvent entraîner par la séduction du pastiche. Est-ce une raison, parce que Zola, dans le *Ventre de Paris*, chante la symphonie des fromages pour que M. Lemonnier se croie obligé d'introduire dans le *Mâle* une symphonie du purin et pour qu'il prête à un amas de pourritures une âme amoureuse dont l'hymne purulent dénonce la provenance de chaque fumier par la note spéciale de sa puanteur? La peinture du matin se levant sur la campagne ne s'écarte-t-elle pas de la majestueuse simplicité d'une semblable scène et ne révèle-t-elle pas la préoccupation des descriptions surchargées et brillantées de parti-pris que l'on rencontre dans la *Page d'amour* et dans la *Faute de l'abbé Mouret*? Nous signalons ces observations au goût et à la haute conscience littéraire de M. Lemonnier, certain que nous sommes qu'il en fera profit et qu'il s'attachera davantage désormais à n'être que lui.

Nous lui reprocherons encore la généralité vague des paysages qu'il décrit. Ecrivain national, ne devrait-il pas s'attacher à retracer dans leur originalité, dans leur personnalité, s'il nous est permis de parler ainsi, nos horizons nationaux? Reconnaît-on dans ces descriptions si travaillées, si brillantes, si étincelantes de facettes, le caractère de notre paysage wallon? C'est un paysage quelconque, fort beau, fort poétique, mais nous voudrions y voir un sentiment plus exact et plus profond du pays, imprimant un sceau national à une œuvre qui, nous l'avons dit, est une des plus marquantes et des plus fortes de notre littérature.

## ABREUVOIRS, BOITES AUX LETTRES, RÉVERBÈRES

### ART MUNICIPAL

Lord Shelburne raconte dans ses mémoires que le premier Pitt était si jaloux de ne pas fausser son goût, qu'il évitait même de jeter les yeux sur une mauvaise gravure. C'est qu'en effet le goût est une fleur délicate, qu'un souffle peut flétrir.

Qu'il serait à plaindre, le chef du cabinet de Georges III, si au lieu de dormir sous le gazon, il était condamné par une divinité cruelle à errer dans les rues de notre bonne capitale! Que de choses grotesques ou hideuses, que de banalités l'obligeraient à détourner à chaque pas ses regards, à moins qu'il ne se décidât à en prendre son parti et à rire de bon cœur de la bêtise des hommes.

C'est ce dernier parti que prenait Figaro, et Figaro n'était pas un sot. Si l'on pleurait sur tout ce qu'il y a d'affligeant et d'humiliant autour de soi, il faudrait remettre à la mode les lacrymatoires des Romains, en leur donnant la dimension des amphores.

Rions donc des prétentions des uns, de la vanité des autres; rions aussi de ces conceptions étonnantes offertes sérieusement aux regards, sans qu'il vienne à l'esprit de leurs auteurs qu'elles constituent l'échelle où se mesure la hauteur du mauvais goût et de la niaiserie. Mais le mauvais goût n'est-il pas une maladie épidémique qui doit avoir son cours? Hélas! c'est un mal bien difficile à guérir, et la convalescence tarde.

Depuis quelque temps, il semble même qu'il s'envenime. Des occasions se présentent d'imaginer pour les carrefours une décoration ingénieuse, d'égayer la perspective des places, d'éclairer d'un rayon d'art le paysage un peu terne des rues: on s'empresse de choisir à cet effet des objets ridicules, où le mauvais goût le dispute à la banalité.

Un ami des bêtes propose la création d'abreuvoirs publics. Idée excellente, qui va permettre aux artistes de déployer leur habileté, d'inventer des motifs de décoration charmants, de ciseler dans le bronze ou la pierre de petits édifices qui réjouiront les regards, feront entrer dans le cœur de la nation ce sentiment de l'élégance et de la grâce que possèdent, au plus haut degré, certains peuples. L'utilité et l'art vont se donner la main, ce qui ne leur arrive pas tous les jours.

On s'empresse de mettre le projet à exécution. Ah! oui, les abreuvoirs sont réjouissants, mais dans un tout autre sens! Et les passants de bonne humeur s'amusent fort à la vue du grotesque monument de fonte qui s'étale devant eux dans sa prétention et son absurdité, déployant ses têtes de chiens qui supportent la lourde vasque, ses têtes de chevaux serrés autour de la colonne qui protège le Saint-Michel traditionnel, ses deux oiseaux surmontant le tout, bec à bec, les ailes étendues, faisant des efforts louables pour donner un semblant de légèreté à cette monstruosité.

Les oiseaux ont leur eau, comme les chevaux la leur; les toutous ont une petite fontaine particulière, dans le bas. On frémit en songeant à ce qui arriverait si ces bêtes se trompaient, si par exemple ces oiseaux allaient boire dans la coupe des chevaux. Après tout, ce serait leur faute, et ils n'auraient pas le droit de se plaindre, puisque chacun des trois bassins porte ostensiblement le portrait de son destinataire.

C'est drôle, et c'est piteux. Plusieurs de ces abreuvoirs viennent d'être placés; tous sont d'une agaçante uniformité. On dit bien haut que les artistes n'ont pas de commandes, qu'on laisse les sculpteurs dans l'inaction, et quand on a l'occasion de leur procurer des sujets d'études, on a bien soin de les oublier.

Le moyen le plus sûr de développer le sentiment du beau et de former le goût est de donner à ce qui frappe journellement la vue une forme élégante. L'œil s'accoutume si vite aux formes et aux contours! N'est-ce pas l'intimité dans laquelle on vit, en Italie, avec les chefs-d'œuvre de l'art antique qui donne aux *lazzaroni* les plus déguenillés un sentiment artistique d'une étonnante pénétration?

Les anciens avaient la coquetterie des rues: fontaines, réverbères, enseignes, marteaux de porte, horloges, puits ouvragés, tout était prétexte à décoration, tout était œuvre d'art; et l'on peut juger, par les quelques villes qui n'ont pas secoué ce manteau de vétusté qui sied si admirablement à celles qui le portent, Nuremberg, Prague, Vérone, Sienne, de ce que devait produire cette unanimité d'aspirations vers le beau.

La décoration des places publiques constitue le caractère et l'originalité des villes. Mieux que les constructions, qui ne sont

souvent que des éditions différentes, tirées à un nombre infini d'exemplaires, du même ouvrage, elle donne d'une cité la note dominante. Judicieusement comprise, elle exerce cette séduction qui s'échappe de la conversation d'un homme dont le langage est pur, la parole choisie, la tenue distinguée. Et la décoration ne comprend pas uniquement les fontaines dites monumentales et les statues : il y a mille choses, insignifiantes en apparence, qui contribueraient dans une large mesure à former le goût si l'on voulait s'en donner la peine.

Voyez les nouvelles boîtes aux lettres. Est-il rien de plus déplaisant que ces machines informes, avec leur faux air chinois, leur ornementation commune, leur carrure épaisse? Nous en avions d'autres en forme de tuyaux de poêle, ornées d'une grosse tête de lion qui paraissait tout prêt à dévorer les correspondances. On ne s'est pas contenté du tuyau de poêle : c'est maintenant un véritable calorifère que l'on a installé au coin des trottoirs, et personne ne s'étonnerait de voir, vers le soir, de pauvres gens s'en approcher timidement, avec l'espoir de sentir s'en échapper une chaleur réconfortante!

Et les kiosques des vendeurs de journaux, et les aubettes des tramways, et les *trink-hall*, que de motifs de décoration! On ne veut plus des bons vieux saints qui ornaient le coin des rues; le bouton de cuivre luisant a remplacé, sur les portes, le marteau en fer forgé; on a substitué aux merveilleuses enseignes d'autrefois des écriteaux bêtes, où s'étale un nom en lettres dorées, et la seule fantaisie qu'on se croie permise est, en manière de sonnettes, le lion belge tirant la langue ou le perfide serpent mordillant sa queue. Mais alors si l'on ne veut pas que nos villes se modèlent tout doucement sur la maquette des villes américaines où le plan d'ensemble a l'air d'un fer à gaufres, où tout est tiré au cordeau avec une désolante uniformité, qu'on ne laisse pas se perdre tout à fait les vieilles traditions. Et surtout, qu'on craigne de voir le goût, cette fine pointe, s'émousser sur les monuments grotesques qui surgissent de tous côtés, avec le foisonnement inquiétant des champignons après une pluie d'été.

Notre pays avait jadis le souci d'être artiste. Qu'il prouve donc que tout sentiment d'art n'est pas éteint en lui. Laisser s'implanter l'habitude de confier au premier venu la mission d'orner nos villes, c'est faire sombrer à jamais notre vieille réputation, déjà bien compromise. La Belgique a produit le puits de Quentin Metsys qui s'élève, dans sa radieuse beauté, devant la cathédrale d'Anvers. Elle accouche aujourd'hui des abreuvoirs de la Porte de Hal et du Marché au bois.

Mais ceci a l'air d'un cri d'alarme, et nous nous proposions de plaisanter. Il n'est décidément pas toujours facile de rire de tout. Ah! Willam Pitt, qu'eussiez-vous dit en voyant le mauvais goût s'étendre comme une lèpre? Eussiez-vous eu assez de confiance dans l'avenir pour émettre cette pensée consolante que les hommes reviendront au bon goût lorsqu'ils seront fatigués de l'autre?

## LE PLAISIR DU BEAU ET LE PLAISIR DU JEU

En Belgique, on discute surtout les questions pratiques relatives aux arts. On n'aime guère à en rechercher le principe et la raison d'être philosophique. Il y a là une lacune qu'il convient de combler dans une certaine mesure. Les discussions sur l'origine des choses fortifient la pensée et leurs solutions réagissent bientôt sur la pratique elle-même. Il ne faut pas trop s'en désintéresser et nous nous proposons d'y revenir parfois, sobrement. Les premiers éléments de pareilles études consistent dans l'examen attentif des doctrines en honneur, particulièrement des plus récentes. C'est à ce titre que nous faisons connaître le résumé qu'a donné M. Guyau de la nature du plaisir du beau, d'après l'école de l'évolution qui a eu Darwin pour fondateur, et de sa prétendue identité avec le plaisir du jeu.

Le beau et le bien, dit M. Guyau, après avoir été considérés longtemps comme des réalités métaphysiques, tendent pour ainsi dire à rentrer en nous; ce ne sont plus, aux yeux des savants modernes, que les effets de notre propre constitution intellectuelle. Le beau, par exemple, selon l'école de l'évolution, se ramène à une certaine espèce de plaisir, lié comme tout plaisir au développement de la vie : supprimez les êtres vivants dans l'univers, vous en supprimez le beau, de même qu'en ôtant l'œil vous ôtez la lumière et les couleurs.

En esthétique comme en métaphysique, la critique de Kant a devancé sur bien des points l'empirisme anglais. Le premier, Kant opposa nettement, — et même avec excès, — l'idée de beauté à celles d'utilité et de perfection; il ramena le beau à l'exercice désintéressé, au « libre jeu de notre imagination et de notre entendement. » Schiller, formulant avec plus de clarté la même pensée, en vint à dire que l'art était par essence un jeu. L'artiste, au lieu de s'attacher à des réalités matérielles, cherche l'apparence et s'y complaît; l'art suprême, c'est celui où le jeu atteint son maximum, où nous en venons à jouer pour ainsi dire avec le fond même de notre être : telle est la poésie, et surtout la poésie dramatique. De même, dit Schiller, que les dieux de l'Olympe, affranchis de tout besoin, s'occupaient à prendre des personnages de mortels pour jouer aux passions humaines, « ainsi dans le drame nous jouons des exploits, des attentats, des vertus, des vices, qui ne sont pas les nôtres. »

La théorie de Kant et de Schiller se retrouve chez M. Herbert Spencer et chez la plupart des esthéticiens contemporains, mais formulée plus scientifiquement et rattachée à l'idée de l'évolution. Même en France, les disciples de Kant finissent par se trouver d'accord avec ceux de M. Spencer sur l'analogie qui existe, selon eux, entre le plaisir du beau et le plaisir du jeu. Enfin, en Allemagne, l'école de Schopenhauer considère aussi l'art comme une sorte de jeu supérieur, propre à nous consoler quelques instants des misères de l'existence et à préparer un plus entier affranchissement par la morale.

Il est un point que l'école anglaise a eu le mérite de bien mettre en lumière : c'est le rôle du jeu dans l'évolution des êtres vivants. Les animaux très inférieurs ne jouent guère; les animaux supérieurs, qui, « grâce à une meilleure nutrition, » ont un surcroît d'activité nerveuse, éprouvent nécessairement le besoin de le dépenser : ils jouent. Leur jeu, remarque M. Spencer, consiste à simuler les actes ordinairement utiles pour leur existence ou pour celle de leur espèce : ces actes, en effet, par cela même qu'ils sont les plus habituels, offrent au trop-plein de force nerveuse une pente facile et des voies d'écoulement. Le chat et le lion guettent une boule, bondissent et la roulent sous leurs griffes : c'est la comédie de l'attaque. Le chien court après une proie imaginaire ou fait semblant de combattre avec d'autres chiens : il s'irrite par la pensée, montre les dents et mord à la surface. La lutte pour la vie, simplement simulée, est donc devenue un jeu. Il en est de même chez les hommes. Les jeux des

enfants, celui de la poupée et celui de la guerre, sont la comédie des occupations humaines. Outre le plaisir de l'imitation, il faut voir là, selon M. Spencer, le plaisir de mettre en œuvre des énergies encore inoccupées, des instincts inhérents à la race. Dans presque tous les jeux, la satisfaction la plus grande est de triompher sur un antagoniste; or l'amour de la victoire est, comme la victoire même, une condition d'existence pour toute espèce vivante; aussi avons-nous un perpétuel besoin de le satisfaire. A défaut de triomphes plus difficiles, tel ou tel jeu d'adresse nous suffit. Sans le savoir, un pacifique joueur d'échecs obéit encore à l'instinct conquérant de ses ancêtres. Nous avons tous un certain besoin de nous battre, qui se traduit dans les salons par des traits bien aiguisés, comme ailleurs par des jeux de mains, comme chez les animaux par de petits coups de dents ou de griffes, donnés et reçus sans fâcherie. Le combat est donc l'une des sources les plus profondes du jeu, et tout jeu, chez les peuples encore sauvages, tend à prendre ouvertement la forme d'un combat : leurs danses, leurs chants sont en partie une représentation de la guerre. On pourrait donc, en continuant la pensée de M. Spencer, aller jusqu'à dire que l'art, cette espèce de jeu raffiné, a son origine ou du moins sa première manifestation dans l'instinct de la lutte, soit contre la nature, soit contre les hommes; il est resté même aujourd'hui pour notre société moderne une sorte de dérivatif; c'est un emploi non nuisible du surplus de forces devenues libres par la pacification générale, et il constitue dans le mécanisme social comme une soupape de sûreté.

Nous pouvons comprendre maintenant comment le jeu nous cause du plaisir, en employant le superflu de notre capital de force. Passons, avec les partisans de l'évolution, à l'analyse du plaisir esthétique proprement dit. Ce qui le caractérise, suivant M. Spencer, c'est qu'il n'est pas lié aux fonctions vitales, c'est qu'il ne nous apporte aucun avantage précis; le plaisir des sons et des couleurs, ou même celui des odeurs subtiles, naît d'un simple exercice, d'un simple jeu de tel ou tel organe, sans profit visible; il a quelque chose de contemplatif et d'oisif : c'est une jouissance de luxe. Quand nous entendons à la campagne la cloche du dîner, ce son n'est pour nous qu'un appel, et en l'entendant, ce n'est pas à lui que nous faisons attention, c'est au repas qu'il annonce; au contraire, un carillon flamand nous forcera à l'écouter pour lui-même; il ne nous annoncera rien, il ne nous servira à rien, et cependant il nous sera agréable. M. Spencer, en analysant le sentiment du beau, finit par arriver à une conséquence assez curieuse, déjà exprimée par Kant : c'est que le sentiment du beau est plus désintéressé que celui même du bon et du juste. En effet, M. Spencer, comme M. Darwin et toute l'école évolutionniste, donne pour origine première aux sentiments moraux le besoin et l'intérêt; les sentiments esthétiques, au contraire, se ramenant au jeu, sont plus purs de toute idée utilitaire. Le beau a tout ensemble cette infériorité et cette supériorité sur le bien, qu'il est inutile. « Ce n'est pas le cri du désir, avait dit Schiller, qui se fait entendre dans le chant mélodieux de l'oiseau. » Toutefois, quoique le caractère distinctif de l'art soit de ne pas servir à la vie d'une façon directe et immédiate, il finit par en aider le plein développement; c'est, pourrait-on dire en précisant la pensée de M. Spencer, une gymnastique du système nerveux, une gymnastique de l'esprit. Si nous n'exercions tour à tour tous nos organes de la manière la plus complexe, il se produirait en nous une sorte de pléthore nerveuse, suivie d'atrophie. La civilisation humaine, qui multiplie en chacun de nous les capacités de toute sorte et qui en même temps, par une véritable antimonie, divise à l'excès les fonctions, a besoin de compenser par les jeux variés de l'art l'inégalité de travail à laquelle elle contraint nos organes. L'art a ainsi son rôle dans l'évolution humaine : son progrès coïncide avec celui de la vie et de la civilisation; son extinction en marquerait la fin. C'est le cas de répéter : « Rien de plus nécessaire que le superflu. »

Tels sont les principes généraux qui dominent la théorie du beau selon l'école de l'évolution. Malgré la part de vérité qu'ils renferment, ils ne sont pas à l'abri de sérieuses objections. Nous y reviendrons plus tard. Aujourd'hui il suffit d'avoir exposé cette thèse originale.

## Expositions a venir

Nice. — Ouverture : 20 décembre. Fermeture : 15 février. Dernier délai de réception : 1er décembre. Renseignements : Secrétaire de l'Exposition, avenue de la Gare, 42, Nice

Pau. — Ouverture : 17 janvier 1882. Fermeture : 15 mars. Dernier délai de réception : 1er janvier. Gratuité des frais de transport, aller et retour, pour les artistes belges et hollandais invités. Renseignements : M. Rousselle, rue des Cordeliers, 8, Pau.

Vienne. — Ouverture : 1er avril 1882. Fermeture : 30 septembre. Gratuité de transport, aller et retour, pour toute œuvre admise; le retour, à condition que le colis sera réexpédié à son lieu d'origine. Renseignements : M. Van Brée, secrétaire de la Societé belge des aquarellistes.

## Petite Chronique

Le grand tableau de Munkacsy, *le Christ devant Pilate*, dont l'*Art Moderne* a entretenu ses lecteurs, sera prochainement exposé à Pesth, puis à Vienne.

Les recettes totales de l'exposition triennale des beaux-arts, s'élèvent à la somme de 42,027 fr. 80 c., dont 38,453 fr. 80 c. représentant le prix des entrées et 3,374 francs celui de la vente des catalogues. Il en a été vendu 7,148.

Mlle Anna Soubre, fille de feu Etienne Soubre, directeur du Conservatoire de Liège, quitte la scène pour se vouer au professorat et aux concerts, à Paris.

Par arrêté royal du 26 octobre 1881, est approuvée la nomination de M. Slingeneyer, peintre d'histoire à Bruxelles, en qualité de membre effectif du corps académique de l'académie royale des beaux-arts d'Anvers, remplaçant M Verboeckhoven, décédé.

M. Alphonse Mailly donnera, dans les premiers jours du mois de novembre, une séance d'orgue pour célébrer le vingtième anniversaire de sa nomination au Conservatoire.

Cette audition sera consacrée aux œuvres de M. Mailly. En voici le programme : *Marche solennelle; Prélude funèbre; Méditation* et *Pâques fleuries; Sonate en ré; Mélodie* pour orgue et violoncelle; *Allegro gracioso* et Finale du concerto en *mi* bémol.

### ERRATUM

Dans notre dernier numéro, page 269, première colonne, ligne 40, où nous parlions des deux frères Oyens, lire « *leurs deux pastels* » et non « *leurs deux aquarelles* ».

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Theâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Melanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

**SOMMAIRE DE LA Ire LIVRAISON DE SEPTEMBRE**

Texte : *Le Médecin volant de Molière, à Pézenas*, par A. Balluffe — *Un poète portugais*, par Marie L. Rattazzi. — *Pierre-Paul Sevin*, par H de Chennevières — *Page d'album*. — *Mon idéal*, par Edouard Lhote. — *Le Musée de Valence*, par Victor de Thauriès. — *Poésie : Le Jardin enchanté* (2e partie), par Emile Blémont. *Chronique de l'art*, par Marcello.

Gravures : *Portrait de Madeleine Béjart*, par ***. — *Innocent XI recevant les ambassadeurs Siamois*, par P.-P. Sevin. — *Le Jardin enchanté* vignettes, par H. Guerard.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No D'OCTOBRE 1881 :

Texte. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières — *Les faiences lionnaises au XVIII siécle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M Adrien Dubouché. Souscription pour une statue à M. A. Dubouché. — Chronique française et etrangère. — Bibliographie.*

Planches hors texte. — *Verreries vénitiennes (XVIe siècle) appartenant aux musée de Limoges (collection P. Gasnault). — Decoration des appartements Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765 1840. — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre (collection de M. le docteur Suchet.*

Gravures dans le texte. *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand. — Céramique lyonnaise. Corbeille à fruits attribuée à Patras. (Musée d'art et d'industrie de Lion). — Lettres ornees, culs de lampe, etc.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Avis. — Étude : *Un mâle*, par M. Camille Lemonnier. — Chronique littéraire. — Ça et là : *Triolets*, par M. Georges Rodenbach — Bulletin bibliographique : *Boulevardiers et belles-petites*, par M. Léopold Stapleaux. — *Henri Conscience*, par M. Georges Eekhoud. *A mon pere*, poésie par M. Ernest Gautier. *Le Petrole*, par M. Frnest Gilon — Feuilleton : *Un médecin s v. p.* (suite et fin), par le Dr Emile Valentin. — Annonces. — Table. — Concours.

**EN VENTE**

CHEZ FELIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR EDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

WAGNER EN ALLEMAGNE. — LES PRIX DE ROME OU VINGT-HUIT JOURS DE DÉTENTION. — GLANAGES. — DE L'ORIGINALITÉ DANS LES ARTS. — VENTES D'OBJETS D'ART. — PETITE CHRONIQUE.

## WAGNER EN ALLEMAGNE

Deux hommes ont fait l'unité allemande : M. de Bismarck et Richard Wagner. L'un a donné à l'Allemagne ses assises politiques et il voudrait aujourd'hui lui assurer son assiette économique : il y réussira malgré l'opposition de ceux qui ne comprennent pas ses visées supérieures. L'autre, Richard Wagner, a trouvé la formule qui symbolise l'unité mentale de l'Allemagne, et qui non seulement la symbolise, mais la réalise en grande partie. Pour avoir une idée de la colossale puissance de la formule Wagnérienne, il faut avoir assisté, comme je l'ai fait, à l'une de ces séries de représentations comprenant l'œuvre presque complète de Wagner, que donnent à tour de rôle les trois grands centres intellectuels de l'Allemagne, Munich, Leipzig et Berlin. J'étais à Munich au mois de septembre et je venais de Prague, ville presque française par la surabondance du style Louis XIV et rococo de ses monuments. Prague,

comme Vienne, a les mœurs faciles, animées : dans les églises, comme dans les théâtres, prévaut le goût italien et français. On a beau y parler allemand, le mouvement des idées et les allures générales s'y rattachent directement à nos propres façons d'être et de sentir; et ainsi, tout autour de l'Allemagne, par Paris, Bruxelles, Milan et Vienne, circule un même courant d'émotions un peu légères et de vues un peu superficielles, qui laisse l'Allemagne isolée comme un continent à part au milieu de l'Europe. Mais par où qu'on aborde l'Allemagne, comme on s'y sent aussitôt sous l'influence, et je dirai, sous le poids d'une pensée tout autre, sérieuse, réfléchie, lourde si l'on veut, qui paraît d'abord monotone comme toutes les grandes choses, et qui finit par vous impressionner avec une force irrésistible. Les habitudes particulières, les traditions locales, l'action même des religions et des partis politiques ont cédé devant une influence dominante, uniforme et qui partout a vaincu. Des cités foncièrement catholiques comme Cologne et Munich, l'une avec son aspect gothique, l'autre avec son caractère classique gréco-romain, d'adaptation il est vrai, récente et voulue, n'ont au fond pas d'autre esprit que Leipzig et Berlin. Et rien ne donne mieux le sentiment de cette unité mentale réalisée, que le culte dont l'œuvre de Wagner est entourée sur la surface entière de l'Allemagne.

L'Allemagne est-elle donc un pays si foncièrement artistique qu'un développement extraordinaire du goût ait pu mettre Wagner à une pareille hauteur, que peut-être aucun artiste n'a jamais atteinte? Je ne le crois pas Quand pendant six soirées successives on a vu un public compact de deux mille personnes, chaque jour renouvelé, rester, dans le théâtre de Munich plein jusqu'aux combles, dans l'attitude de l'adoration, silencieux ou enthousiaste, devant une œuvre aussi disparate que celle de Wagner, et allant du *Rienzi* purement italien jusqu'à *Tristan et Yseult* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg,* on doit croire à autre chose encore qu'au pur sentiment artistique. Je dois ajouter cependant que depuis *Rienzi* qui était écouté, l'enthousiasme allait croissant à mesure que Wagner entrait plus avant dans le style qui lui est propre. Mais une si complète admiration sans un moment de distraction ou d'oubli, n'est, je crois, dans le caractère d'aucun peuple devant l'œuvre d'un artiste. Il a fallu que Wagner fût autre chose encore qu'un artiste et qu'il touchât aux fibres les plus intimes de l'âme nationale pour arriver à un pareil résultat. Ce ne sont pas les légendes formant la contexture de ses drames qui par elles-mêmes pouvaient émouvoir à ce point. L'inspiration en est mystique, religieuse et même catholique, et le public éclairé de Munich appartenait probablement aux confessions les plus diverses, sans compter les libres-penseurs. Il faut donc que cette musique ait un accent particulier, qui, avec la largeur incontestable du style et la richesse des moyens, ouvre à l'âme entière d'un peuple un monde de sentiments où elle se précipite avec la puissance d'un fleuve, longtemps obstrué, qui retrouve son lit. Et quel est cet accent, si irrésistible que l'oreille allemande ne réussisse point à s'en lasser? Si nous voulons retourner un peu en arrière et considérer les productions artistiques des derniers temps, nous réussirons à le comprendre. L'Allemagne, pendant qu'elle était divisée, subit l'influence étrangère, et la forme de cette influence était l'esprit sceptique et fantaisiste dont Henri Heine est resté la plus haute expression. Wagner est non pas le premier, mais l'homme qui avec le plus de force a rejeté l'Allemagne dans le courant idéaliste qui était son caractère propre dans le passé. Il a osé la rattacher hardiment, presque violemment, à ses origines, et c'est cet idéalisme effréné, sans bornes, que l'Allemand boit maintenant comme l'eau des sources, et dans lequel il se replonge comme dans un océan.

Et, plus les peuples voisins, notamment la France, suivent la pente réaliste et s'acharnent à la suivre jusqu'au fond, plus l'Allemagne se rejette vers les sommets vagues, mais d'un horizon immense, où son esprit aime à se mouvoir. C'est une expression nouvelle de la métaphysique allemande, toute de généralités et de conceptions subjectives. Quelque chose de Kant revit dans Wagner, mais à une dose de mysticisme et de religiosité dont Kant s'était débarrassé sous l'influence du XVIII^e^ siècle. Et cette renaissance de l'idéalisme, concourant avec la grande action politique unitaire de l'Allemage, a donné à Wagner cette influence colossale qui n'est pas seulement artistique, mais politique en même temps, et nous pouvons ajouter philosophique et spirituelle; car une si énorme et constante manifestation idéaliste dont Wagner est le promoteur et le représentant ne peut manquer d'exercer une action décisive sur la culture allemande tout entière.

Mais ce qui fait la force de Wagner fait aussi sa faiblesse. Une conception aussi systématique et aussi nationale de l'art ne trouvera jamais, je le crains, en d'autres pays un écho semblable à celui qu'elle trouve en Allemagne. Je ne parle pas bien entendu des amateurs isolés qui peuvent s'identifier à toutes les formes de l'art. Mais si, en France par exemple, ou même en Belgique, Wagner rencontre une opposition si tenace, qu'on n'en accuse pas le développement incomplet du goût artistique chez ces peuples, pas plus que l'enthousiasme wagnérien ne fournit une preuve suffisante d'une extrême culture artistique de l'Allemagne. La France et la Belgique suivent d'autres voies, et ce serait, je crois, une faute que de vouloir nous rattacher de propos délibéré à un idéalisme que nos populations ne comprennent guère et que même elles n'ont jamais

compris. Le génie de nos races, et j'y comprends les Flamands, a toujours été concret, réaliste, presque matérialiste, dans tous les cas très peu ouvert aux types idéaux, aux généralités et aux abstractions Wagner n'en reste pas moins une figure colossale et, pour moi, quelque chose comme l'Homère musical de la nouvelle Allemagne. Son œuvre est épique; elle a la marche majestueuse, surhumaine, elle a le souffle puissant, soutenu, continu de l'épopée. L'Allemagne même est un peuple épique, ses deux dernières guerres nous l'ont montré tel. Elle a puisé cette grandeur en elle-même. L'Allemand ne regarde jamais qu'en lui-même; il y voit la nature et l'humanité, dans des proportions autres et avec un autre aspect que n'ont, dans la réalité, la nature et les hommes. Il suffit de parcourir les musées modernes de l'Allemagne pour reconnaître combien toutes choses y sont vues avec d'autres yeux que les nôtres; tout cela nous paraît faux, dans tous les cas autre que nous ne ferions nous-mêmes. Et les aptitudes d'un peuple se tiennent et se répondent l'une à l'autre. Si donc nous avons dans toutes les manifestations de la pensée un génie concret et réaliste, il est probable que c'est par ce côté également qu'en musique nous trouverons notre expression propre Il n'y a pas, je crois, de vérité absolue dans l'art, sinon celle-ci : que chacun doit chercher à être vrai, et qu'on ne peut l'être qu'à sa façon et conformément à sa propre nature.

---

La première livraison du magnifique ouvrage de MM. Keuller et Wauters sur les Tapisseries historiées qui ont figuré à l'Exposition de 1880, section de l'Art ancien, vient de paraître. L'ouvrage se composera de 10 livraisons, comprenant 15 planches chacune, dont une coloriée, et formera un superbe album aussi intéressant pour les amateurs d'art qu'utile aux académies, musées et écoles industrielles Le prix des dix livraisons est de 300 francs. Les difficultés de reproduction, le goût qui a présidé au choix et à l'arrangement de ces œuvres, le soin avec lequel les planches ont été exécutées font de la publication de MM. Keuller et Wauters une œuvre de grande valeur, unique en Belgique, et qui, nous l'espérons, sera accueillie comme elle le mérite.

---

## Les prix de Rome

### OU VINGT-HUIT JOURS DE DÉTENTION.

Il y avait au Salon, — qu'on se rassure, ceci n'est pas un compte-rendu posthume, — il y avait, disions-nous, un tableau dont le sujet était l'*Entrée en loge des concurrents pour le prix de Rome*. Le peintre avait représenté les malheureux artistes, déshabillés, fouillés, examinés jusque dans les doublures de leurs vêtements, leurs boîtes ouvertes, leurs valises défaites, leurs portefeuilles mis à nu. La toile faisait sourire, et l'on passait : c'était une raillerie douce, qui n'allait pas jusqu'à la satire.

Mais ceux pour qui l'art est une religion en laquelle ils ont concentré leur foi, leurs aspirations, leurs ardeurs, qui ont le souci de sa dignité et de son indépendance, ceux-là souffrent de voir les mesures vexatoires auxquelles on soumet des artistes qui devraient n'avoir pour ligne de conduite que la loyauté, la sincérité et la vérité.

La loyauté, la sincérité, la vérité! Pour les bien pénétrer de ces qualités, sans lesquelles l'art n'est qu'un piège vulgaire tendu à la vanité des uns et à la sottise des autres, on commence par les traiter comme des fraudeurs dangereux, dont on saisit la contrebande à la frontière. On les visite, on les incarcère, on leur défend de communiquer avec leurs amis, leurs instruments de travail subissent une visite méticuleuse, on les étreint dans un cercle de mesquineries et de petitesses. On arrive ainsi à faire de la grande et utile institution des prix de Rome une école de défiance et de fourberie.

Ce soufflet donné à l'art fait rougir. Que craint-on donc des futurs lauréats? Les suppose-t-on toujours prêts à tricher, à chercher à triompher par des moyens que l'honnêteté condamne? En usant à leur égard de ces procédés humiliants, ne risque-t-on pas de faire précisément naître en eux les pensées que l'on veut combattre? Et peut-être plus d'un a-t-il été tenté de tromper la vigilance des gardiens, ne fût-ce que par esprit de contradiction et pour riposter contre ce luxe de précautions. La flétrissure qui atteindrait l'artiste en cas de déloyauté, — et, on le sait, il n'est guère de turpitude qui n'arrive tôt ou tard à être dévoilée, — cette flétrissure là serait bien plus puissante pour arrêter le jeune homme sur le point de faillir que les serrures, les geôliers et toutes ces ridicules démonstrations en usage aujourd'hui. D'ailleurs, que pourrait-il arriver si les concurrents étaient traités comme de grands garçons (ils en ont bien un peu le droit), au lieu d'être menés en collégiens? Qu'ils se feraient aider par un ancien? On suppose donc qu'il y a toujours des artistes disposés à favoriser une tromperie. — C'est, dans ce cas, sur la joue de tous les artistes que le soufflet est appliqué. — Qu'ils puiseraient des idées dans les œuvres des maîtres? Eh bien! où serait le mal? Si le pastiche est flagrant, on s'en apercevra, et l'élève compromettra, ainsi, de plein gré, le succès de son examen. Dans le cas contraire, que peut-il en résulter?

Ces observations s'appliquent aux concours musicaux aussi bien qu'aux autres. On a exécuté, dimanche dernier, à l'Académie, la cantate de M. Sylvain Dupuis, qui a remporté le premier prix au dernier concours. Sait-on les humiliations auxquelles a dû se soumettre le jeune compositeur, de même que ses trois rivaux, pour obtenir l'honneur d'une audition publique, en séance solennelle, et l'agrément de recevoir du gouvernement une bourse de quatre mille francs?

Les concurrents, ils étaient six cette année, ont à subir d'abord une épreuve préparatoire pour laquelle on les enferme soigneusement pendant trois jours. Leur malle est visitée avec le soin jaloux que mettent les douaniers russes à examiner les effets de ceux qu'on soupçonne de préparer un attentat contre la vie du Czar. Chacun des compositeurs est conduit dans une chambre dont on referme la porte sur lui et dont un gardien prend la clef. Aux heures des repas seulement, les détenus peuvent se voir, échanger les réflexions peu réjouissantes que doit leur inspirer leur captivité volontaire. Ils ont des *récréations* (ô souvenirs du collège!) pendant lesquelles ils sont autorisés à jouer au bouchon, dans la cour du Conservatoire.

Les trois jours écoulés, on élimine ceux qui ne sont pas jugés dignes de l'honneur, chèrement acquis, de lutter pour le prix de Rome, et on les laisse respirer le grand air; la détention des autres se poursuit pendant vingt-cinq jours et autant de nuits, durant lesquels les malheureux s'acharnent à *mettre* en musique le poème, le plus souvent ridicule, qui doit provoquer leur inspiration.

Nous avons sous les yeux les vers burlesques qui ont été choisis cette année. Nous regrettons que l'espace dont nous disposons ne nous permette d'en donner que des fragments. Ils sont si drôles qu'ils mériteraient tous une petite mention, et nous en ririons de bien bon cœur s'il n'y avait, dans la question qui nous occupe, un intérêt puissant qui commande le sérieux. Il s'agit du *Chant de la Création*. La nuit enveloppe la terre, ou, comme le dit le poème, « la masse énorme des éléments confus ». Le Roi des Ténèbres surgit et entonne un solo :

Je règne sur l'immensité!...
Où que le flux de l'abîme me porte,
Où que la nue en ses voiles m'emporte,
Des ténebres toujours et jamais de clarté.
L'angoisse du néant étreint l'ombre où je passe,
La désolation suit mon vol dans l'espace,
Tout germe se flétrit où mon souffle a porté.

Trois voix lui répondent, annoncant la prochaine arrivée de la lumière. Et le poète fait observer que

L'eau baisse en creusant ses abîmes...
Des montagnes les noires cîmes
Emergent, comme des géants
Sortant de leurs tombeaux béants.

Le Roi des Ténèbres n'est pas content. Il s'écrie :

Remonte plus haut, vague furieuse!
Nuage, élargis-toi, descends!
Et voile de Dieu la face odieuse
Et les éclairs éblouissants.

Réflexion judicieuse des Esprits célestes :

Soumets-toi, comme nous, à ses arrêts puissants.

Mais il est trop tard. *On entend la voix* de Dieu tonner :

« Lumière, sois ! »

Et les Esprits des ténèbres, contrariés, grondent en chœur:

Honte suprême!
La nuit
S'évanouit
Sous ces rayons, dont l'éclat éblouit!...
Emportez-nous, ténèbres!.. Anathème
Sur toi, lumière !... Hélas! fuyons !

Suit un long dialogue entre le Roi des ténèbres, décidément battu, et l'*Esprit de lumière victorieux*. Les voix chantent en vers mirlitonesques le réveil de la nature:

Et parmi la splendeur des choses,
Règnes, races, forces écloses,
Dans sa mâle et jeune vigueur
Apparaît l'homme, leur seigneur;
Près de lui, charmée et ravie,
Compagne aimante de sa vie,
Pleine de grâce et de couleur,
Donnant dans un sourire et son cœur et son âme,
Le chef-d'œuvre du Créateur :
La femme.

C'est au diapason de ces niaiseries que doit s'accorder la lyre des concurrents.

Il est inutile d'insister. Certaines choses parlent plus éloquemment elles-mêmes que ne le pourrait faire un long plaidoyer.

Constatons à la louange du héros de la fête qu'il a tiré de cette triste poésie tout le parti possible. Sa cantate dénote des qualités réelles, une instrumentation d'une grande, d'une trop grande richesse : on pourrait en effet lui reprocher de ne pas assez ménager ses effets ; il en résulte quelque uniformité dans la couleur. Sa pastorale, chantée par le hautbois, reprise par l'orchestre et servant à accompagner un solo, est assurément la partie la plus heureuse de l'œuvre. Le chœur final prouve une expérience des masses chorales rare chez un débutant. Quand l'artiste se sera débarrassé de certaines formules et de quelques réminiscences qui nuisent à sa personnalité, il prendra sa place parmi nos meilleurs compositeurs nationaux. Bref, M. Dupuis s'est tiré d'une situation périlleuse. Il a été applaudi, et à juste titre.

Mais qu'on y prenne garde. Ce n'est pas en perpétuant le système actuel et en donnant aux élèves, comme sujets de concours, des banalités dans le genre de celles dont nous venons de parler qu'on parviendra à maintenir l'institution des prix de Rome. Quelle inspiration musicale peut jaillir de cette lutte enfantine entre des personnages tels que l'Esprit de lumière, le Roi des Ténèbres? Qu'est-ce que tout ce fatras? Cela a-t-il le sens commun? Et c'est pour obliger ces pauvres jeunes gens à se torturer le cerveau sur de pareilles sottises qu'on les tient en cage! Il faut qu'ils aient bien besoin, les malheureux, d'un peu de gloire et d'une bourse de voyage pour ne pas s'écrier : « Ah ça, se moque-t-on de nous? Est-ce ainsi qu'on entend l'organisation des prix de Rome, destinés à donner d'utiles, de féconds résultats? Est-ce là ce qu'on appelle favoriser le développement de l'art et encourager les artistes? »

---

Notre prochain numéro contiendra une analyse de *Numa Roumestan*, l'œuvre nouvelle de M. Alphonse Daudet, et de *En Ménage*, roman par M. J.-K. Huysmans.

---

## GLANAGES

Dans l'art, la simple représentation des choses ne suffit pas ; elle ne peut donner que des plaisirs enfantins ou vulgaires. L'esprit tient à jouir de sa propre activité; il veut des pensées et des sentiments; il aime à les deviner, à les saisir lui-même ; il sait gré à l'auteur de tout ce que celui-ci, par toutes sortes de raisons scrupuleuses, ne lui dit pas.

***

On n'est artiste que par la grâce de la nature ; cette nature, nécessairement limitée, crée une aptitude pour réaliser non pas tous les arts, mais seulement ceux qui lui conviennent, et c'est pourquoi l'artiste est exclusif, intolérant, et ne comprend que l'art sous la forme pour laquelle il est né. De là vient aussi ce phénomène si réel et si contesté, qu'en fait d'art il n'y a pas de plus mauvais critiques que les artistes.

***

Toutes les qualités que donnent la volonté, l'instruction, le désir de bien faire, la persévérance, Delaroche les posséda ; quant aux qualités innées, à celles qui seules créent les grands artistes, elles lui furent étrangères. Il prouva jusqu'où peut aller le résultat de l'application, il ignora ce que produit l'originalité servie par une main habile.

***

Certains peintres de genre croient faire de la peinture d'histoire en agrandissant leurs tableaux ; erreur capitale qu'ils ne peuvent jamais parvenir à comprendre et qui les confine pour toujours dans la peinture anecdotique.

***

Un homme qui donne une part de lui-même au public — livre, statue, drame ou tableau, — doit être impassible devant la critique et n'en tenir compte que dans une mesure qu'il détermine lui-même.

***

Pour satisfaire la vanité et la susceptibilité de beaucoup d'artistes, il ne suffit pas de faire d'eux un éloge sans réserve. Il faut encore abîmer leurs rivaux. Ils ne se déclarent pas satisfaits à moins.

***

Beaucoup d'artistes travaillent d'abord pour la médaille. Quand ils l'ont, ils travaillent pour la croix. L'ont-ils obtenue, ils travaillent pour l'argent. Dès qu'ils sont riches, ils ne travaillent plus.

***

Il faut être peintre pour écrire la vie d'un peintre.

---

## DE L'ORIGINALITÉ DANS LES ARTS

En art, l'invention ne consiste pas dans la création de types auxquels personne n'a songé ; c'est l'adaptation d'une forme nouvelle à un fond connu, c'est la marque individuelle imprimée à une chose du domaine public qui constitue la véritable originalité. Ce phénomène de la transformation d'un sujet vulgaire et banal en œuvre d'art, par la magie de l'artiste, a été exposé dans un excellent article dont nous citons un extrait. La question est des plus intéressantes, et nous aurons l'occasion d'y revenir. Elle touche à la philosophie de l'art.

J'avance ce paradoxe, dit M. Brunetière, que le lieu-commun est la condition même de l'invention en littérature.

Je ne parle plus morale ou philosophie, je parle roman, je parle art dramatique, je parle poésie. Rien ne se fait de rien, c'est le cas de répéter ce lieu-commun. Et l'invention ne s'exerce véritablement en toute originalité que sur des matières amenées, pour ainsi dire, par le long usage, à l'état de lieu-commun. Il faut que plusieurs générations d'hommes aient vécu sur le même fonds d'idées pour que ce fonds lui-même puisse être transformé par la main de l'artiste. La véritable invention, ce n'est pas d'imaginer la descente aux enfers et le cadre de *la Divine Comédie*, c'est de s'en emparer, et d'une prise si souveraine que personne après Dante ne puisse avoir l'audace d'y toucher. La véritable invention, ce n'est pas d'écrire le premier la nouvelle, c'est de l'animer du souffle de vie, c'est d'en tirer *Roméo et Juliette*, c'est de s'approprier à jamais le sujet, et d'éteindre le nom de Luigi da Porta, ou de Bandello même, sous l'éclat du nom de Shakspeare. La véritable invention, ce n'est même pas d'avoir eu l'idée, le premier, d'adapter à la scène la légende du *Docteur Faust*, c'est de l'avoir su reprendre dans le temps qu'elle pouvait développer tout son sens mystique et revêtir toute sa signification, et c'est ce qui suffirait, tout seul, à l'immortalité de Gœthe. Voilà comme j'entends et comme j'interprète la théorie du *moment*. Ce n'est rien que d'avoir une idée, c'est moins que l'on ne croit que d'être capable de la mettre en œuvre, le tout est de la mettre en œuvre et de l'avoir en son temps :

> Oh ! combien de talents ! combien d'efforts célèbres
> Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres !

c'est à dire, parce qu'il était trop tôt, parce que l'obscurité régnait encore dans les esprits, parce que l'heure enfin n'avait pas encore sonné. Mais pourquoi n'avait-elle pas sonné ? Parce que l'idée n'était pas encore assez universellement répandue, parce que l'effort de l'invention s'exerçait à vide, parce que les contemporains ni n'en discernaient clairement le sens ni n'en soupçonnaient la portée, parce que la *donnée*, quelque vérité d'ailleurs qu'elle enfermait en elle et quelque évidence, n'était pas tombée encore à l'état de lieu-commun.

Aimeriez-vous mieux peut-être choisir des exemples plus voisins de nous ? S'il est un lieu-commun à l'usage de tout le monde, de ceux qui ne font que sentir comme de ceux qui pensent, assurément, c'est l'inaltérable indifférence de la nature aux joies et aux souffrances de l'humanité. Quoi de plus banal, et quel thème, à ce qu'il semble, plus usé ? Là-bas, dans l'empire du Milieu, sur les bords d'un fleuve jaune ou bleu, le poète chinois l'a soupiré. Le soleil continuant de briller, l'eau de courir, l'herbe de pousser, les arbres de verdir, quoi encore ? car il n'est pas de rhéteroricien qui ne pût prolonger l'énumération plusieurs pages durant, et vous reconnaissez la phraséologie même des romances d'opéra-comique. Cependant donnez-vous le plaisir de relire *le Lac*, de Lamartine, puis reprenez alors *la Tristesse d'Olympio* et joignez-y, pour finir, *le Souvenir*, d'Alfred de Musset. Je vous défie bien d'y trouver autre chose que ce thème si banal ; je vous défie bien de n'y pas reconnaître trois chefs-d'œuvre : je vous défie bien de n'y pas discerner, au courant d'un même développement, trois inspirations personnelles, originales, aussi différentes qu'il se puisse. C'est la même chose, et pourtant rien ne se ressemble moins. Et ce qui soutient, ce qui porte ici les trois poètes, ce qui leur permet de s'élever si haut que deux au moins d'entre eux, Lamartine et Musset, ont pu s'égaler eux-mêmes plus d'une fois, mais jamais peut-être se surpasser, c'est l'universalité du sentiment qu'ils expriment. Ils sont dans le lieu-commun, et c'est parce qu'ils y sont qu'ils trouvent de tels accents. On sera peut-être curieux de faire la contre-épreuve et de mesurer ce que peut, en poésie, l'horreur du lieu-commun. Lisez alors Charles Baudelaire et tâchez un peu de comprendre *les Fleurs du mal*.

Autre exemple maintenant Car nous n'avions pas assez de confiance tout à l'heure dans le pouvoir du lieu-commun. Il n'y a pas de prescription contre lui. Un chef-d'œuvre ne suffit pas à l'épuiser. Une même donnée peut toujours être reprise, toujours autrement traitée, toujours nouvelle. Un homme d'âge, — nous

l'appellerons Arnolphe — est maître et seigneur d'une jeune fille — nous l'appellerons Agnès, — et prétend l'épouser; un blondin la lui souffle — nous l'appellerons Horace. Quelqu'un osera-t-il, après Molière, reprendre ce sujet et recommencer l'*Ecole des Femmes?* Ni Regnard, ni Beaumarchais n'hésiteront. Je passe Marivaux qui s'est trompé ce jour-là. Mais Regnard écrira *les Folies amoureuses* et Beaumarchais *le Barbier de Séville*. Effacez pour un moment les différences et de l'une comme de l'autre intrigue ne retenez que les éléments essentiels. C'est si bien le même sujet, que les mêmes moyens servent à le développer, et qu'il n'est pas jusqu'aux mêmes mots qui ne soient inévitablement ramenés par les mêmes situations. Vous croyez peut-être que si Regnard et Beaumarchais, après *l'Ecole des Femmes*, ont encore pu traiter brillamment la matière, c'est parce qu'ils y ont introduit des moyens nouveaux et des inventions ingénieuses? Je prétends, au contraire, que ce qui leur permet d'être originaux après le chef-d'œuvre et de s'inspirer de Molière sans le copier, c'est la force de la situation et l'éternelle vérité du sujet. L'invincible répugnance des Agnès et des Rosine pour les Arnolphe et les Bartholo, mais l'invincible attrait des Horace et des Almaviva pour les Rosine et les Agnès, voilà le thème, banal s'il en fût et tant qu'il vous plaira, mais inépuisable, et inépuisable, non pas quoique banal, mais parce que banal. C'est parce qu'il est vieux comme le monde qu'il est toujours nouveau. C'est s'il était d'une invention plus récente qu'il offrirait moins de ressources et qu'il eût été plus promptement usé.

Lieu-commun, vous dis-je, encore et toujours lieu-commun! Aussi bien, quoi de plus naturel? Un lieu-commun, dans l'entière acception du mot, n'est-ce pas le lieu, comme dirait un géomètre, où viennent se rencontrer l'expérience universelle et l'universel bon sens? Et donner à cette expérience une forme, une voix à ce bon sens, n'est-ce pas justement le propre du génie?

> Ainsi le vaste écho de la voix du génie,
> Devient du genre humain l'universelle voix,

parce qu'il a dit clairement ce que la voix du genre humain balbutiait et qu'il a prononcé la parole magique où tout le monde a reconnu ce que tout le monde voulait exprimer, sans y pouvoir parvenir, *propter egestatem linguæ*.

Ç'a été, dans ce siècle même, une grande erreur de l'école romantique, la plus grande peut-être, que de décréter qu'on se mettrait désormais l'imagination à la torture pour inventer du neuf. Ils ont cru que pour se tirer, comme ils disaient, de l'ornière classique, c'était la singularité, l'exception, la difformité, difformité physique ou difformité morale, qu'il fallait représenter sur la scène et dans le roman. Ils n'ont pas fait attention que tout le monde a les yeux au-dessous du front, le nez au milieu du visage, la bouche au dessous du nez, et que pourtant d'imperceptibles modifications des mêmes traits suffisaient à engendrer la diversité des physionomies humaines. Est-il besoin d'avoir une loupe sur la joue gauche ou une tache de vin sur la droite pour qu'un homme soit reconnaissable d'avec un autre homme? Et confondons-nous deux femmes ensemble parce qu'elles n'ont ni gibbosité, ni boiterie qui les signale à notre attention? Mais il est encore bien plus vrai que de moindres modifications, au moral, suffisent à diversifier les caractères et les personnes. Certes, il est plus facile de fabriquer, en dehors de toute observation du réel, et par la seule force d'une imagination systématique, des Marie Tudor et des Lucrèce Borgia, que de dessiner d'après nature des Bérénice et des Monime, en qui toute femme qui aime reconnaisse quelque chose d'elle-même. C'est que Marie Tudor et Lucrèce Borgia ne sont nulle part, non pas même dans l'histoire, et que le poète ne les a rencontrées que dans ses rêves; mais Bérénice, la femme qu'on abandonne, ou Monime, la femme que le retour d'un maître qu'elle croyait à jamais disparu vient rappeler brusquement à la réalité de la vie, il n'est pas de journal où vingt fois vous n'ayez lu, mêlée dans la foule des *faits divers*, leur tragique histoire. Elles sont humaines, et de l'humanité moyenne, de l'humanité dont vous êtes, de l'humanité dont je suis.

## Vente d'objets d'art

Mardi, 15 novembre, aura lieu, à Amsterdam, à l'hôtel Brakke Grond, la vente d'une collection de tableaux anciens de l'Ecole Hollandaise, formant le cabinet de M. Bierens. Cette collection a été faite dans la seconde moitié du XVIIe siècle. La plupart des pièces qui la composent ont passé directement de l'atelier des peintres dans la galerie de l'acquéreur, où elles se sont transmises par voie de succession. On y trouve des Backhuysen, des Nicolas Berchem, un Graaf, un Intérieur hollandais de Pierre de Hooghe, un Déjeuner par Metzu, un Buveur d'Adrien Van Ostade, et un paysage avec animaux d'Adrien Van de Velde.

Le même jour, on vendra également, à Amsterdam, la collection de tableaux modernes de M. Van Gogh. Elle comprend cent seize toiles, parmi lesquelles nous signalerons celles signées par MM. Allebé, Apol, Backhuyzen, Bilders, Blommers, Brillouin, Caillou, Calame, Claude, Defaux, Deysane, Diday, Fichel, Karl Girardet, Hamman, Ch. Jacque, G. Laugée, Raelofs, Veyrassat.

## Petite Chronique

Nous apprenons avec une vive satisfaction que M. Van der Stappen se fixe définitivement à Bruxelles et qu'il se propose d'ouvrir très prochainement un atelier libre de sculpture. Déjà, à diverses reprises, nous avons signalé l'utilité que présentent ces ateliers et le fruit qu'en ont retiré ceux qui les ont fréquentés. Depuis l'atelier de Portaels, qui a donné à l'art une vigoureuse impulsion et qui a réuni la presque totalité de notre génération actuelle d'artistes, il n'y a pas eu, croyons-nous, d'école de ce genre en Belgique

L'atelier qui va s'ouvrir sera donc un véritable bienfait et marquera sans doute le début d'une renaissance de la sculpture. Le talent sérieux du maître est un gage certain de succès.

La Société royale l'*Orphéon* vient de recevoir de Franz Liszt son portrait, avec dédicace, en souvenir du concours prêté par cette phalange chorale à la matinée musicale organisée en l'honneur de l'éminent artiste, lors de son passage à Bruxelles.

Liszt a fêté le 22 octobre, à Rome, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Il est né le 22 octobre 1811, dans la petite ville de Raiding, dans le comtat d'Œdenburg, en Hongrie.

A l'occasion de cet anniversaire, le bourgmestre de Vienne, M. V. Newald, a envoyé, au nom du conseil communal de la ville de Vienne, une lettre de félicitations au célèbre artiste.

---

On a exécuté à Weimar, le 23 octobre, sous la direction de Lassen, et pour la première fois avec une mise en scène complète, décors, costumes, etc., l'oratorio de Liszt : *Sainte-Elisabeth de Hongrie.*

---

*Harold*, d'Andreas Hallen, vient d'être représenté avec succès à l'Opéra de Leipzig.

---

Nous apprenons que les premières auditions de *Parsifal*, réservées aux patrons de l'œuvre, auront lieu à Bayreuth les 26 et 28 juillet 1882. La répétition générale est fixée au 24 juillet. A partir du 30 juillet les représentations auront lieu régulièrement les dimanche, mardi et vendredi de chaque semaine, jusqu'au 25 août. Le prix des places est fixé à trente marcs.

Des dispositions seront prises pour permettre aux étrangers de quitter Bayreuth immédiatement après la représentation, de manière à pouvoir partir par les trains directs de nuit vers le nord et le sud de l'Allemagne ainsi que vers Nuremberg.

Le Comité directeur se charge d'ailleurs de procurer des logements aux étrangers. Le comité belge se met à la disposition des personnes qui désireraient obtenir de plus amples renseignements. S'adresser à M. H. La Fontaine, secrétaire, rue des Deux Églises, 31.

---

Un journal parisien publie une lettre touchante d'André Gill, écrite peu de temps avant que le malheureux artiste n'ait été frappé dans sa raison. Adressée à un jeune homme qui demandait au caricaturiste des conseils sur la carrière qu'il devait embrasser, elle renferme des enseignements d'une portée générale qui seront lus avec intérêt :

CHER MONSIEUR,

Vous avez vingt-deux ans et une bonne place, un avenir assuré. N'abandonnez rien de ce que vous tenez pour l'amour d'une chimère, insaisissable souvent, presque toujours décevante.

Moi, j'ai quarante ans. Je me suis, dès l'enfance, enthousiasmé pour l'art, dès la sortie du collège acharné à mon but J'ai subi la faim, les humiliations. J'ai dû cent fois dévier de ma route pour accepter des métiers inférieurs. Ce n'est qu'à des heures bien rares et bien brèves que j'ai pu ressaisir mon rêve. Il y a six ans, à peine, que je puis exposer : au prix de quels sacrifices! Et si le hasard m'a fait une heure de notoriété bruyante en un genre imposé par l'époque et la nécessité, je n'en suis pas moins resté blessé dans mon espésance qui était plus haute, et dans la pratique de ma vie dont je n'ai pu encore assurer le bien-être.

Ce n'est pas trop, d'ailleurs, d'une existence entière, exclusivement consacrée à l'art, pour y conquérir une valeur réelle. Tout le monde, aujourd'hui, a du talent; bien peu en vivent.

Il y faut tout au moins une énergie, un emportement invincibles et, avec cela, des relations, de la chance et des moyens assurés de vivre et de payer ses études.

Restez donc amateur. Si vous tirez quelque joie des pratiques de l'art, consacrez-y vos heures de loisir, mais n'en faites pas dépendre vos destinées Vous aurez alors toutes les petites satisfactions de vanité, toute la volupté intime sans en connaître les angoisses, les déceptions.

Un homme du monde, riche, un peu frotté d'art, est facilement un grand homme dans son cercle. Un affamé d'idéal, solitaire acharné à sa folie, sans fortune, échappe rarement à l'ironie des imbéciles et plus rarement encore à la misère.

Voilà, cher monsieur, ce que je crois devoir vous répondre en toute sincérité.

Si, d'ailleurs, il ne s'agit pour vous que d'aplanir quelques difficultés de métier, que de vous donner quelques conseils élémentaires, je suis à votre disposition; venez et apportez-moi vos essais.

AND. GILL.

---

Une pianiste de grand talent qui a eu de bruyants succès à Londres, en Amérique, en Belgique et en Hollande, Mlle Marie Krebs, a célébré, il y a quelques jours, à Dresde, un anniversaire bien moderne : celui de son 1000e concert. Très applaudie et très acclamée par ses nombreux admirateurs, l'éminente artiste a reçu à cette occasion la médaille *ingenio et virtuti* à porter au ruban de l'ordre du roi Albert.

---

Nous apprenons avec peine que l'état de santé du compositeur Victor Massé s'est sérieusement aggravé; l'illustre malade n'a plus l'usage de ses jambes et ne peut faire aucun mouvement.

Malgré les souffrances aiguës qu'il endure, M. V. Massé travaille toujours à sa partition de *Cléopâtre*.

---

Les séances de musique de chambre organisées par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacobs, auront lieu prochainement, salle Kevers, rue du Parchemin, 8.

---

Voici le programme de la représentation de la Comédie française organisée par l'Association des Marçunvins, qui aura lieu le mardi 8 novembre prochain, à 7 1/2 heures du soir : *L'Ami Fritz*, comédie en 3 actes. M. Febvre, qui vient à Bruxelles pour la première fois, remplira le rôle de Fritz Kobus et Mlle Reichemberg celui de Suzel, qu'ils ont créés à la Comédie-Française; M Rolf jouera le rôle de David Sichel. Les autres artistes sont MM. Darignan, Richon, Querlier, Fleury, Mmes Berlau et Velmon. La deuxième pièce a pour titre : *La Date fatale*, et sera jouée par M. Rolf et Mme Berlau

Le bureau de location est ouvert tous les jours de 10 à 4 heures, au théâtre de l'Alhambra, et tous les jours, de 8 à 10 heures, au local de l'Association des Marçunvins, Taverne Saint-Jean, rue Saint-Jean, 22, au premier.

---

Les journaux viennois sont unanimes à constater l'immense succès obtenu par les *Artisans réunis* La ville de Vienne s'est rappelé la réception du *Männergesang Verein* à Bruxelles et a fait à nos compatriotes un accueil enthousiaste.

---

Voici le résultat des élections qui ont eu lieu le 28 octobre à la Nouvelle Société de musique de Bruxelles.

Ont été élus : Président, M. Elkan; vice-présidents, MM. G. de Laveleye et F. Wittman; membres du Comité, Mmes Belval et Dumont-Barbanson, Mlles Blanchard et Guérini, MM. A Delbruyère, G. Fay, Ed. Funck, E. Godin, Ch. Hoffmann, A. Lechien, G. Pierry, A. Stiénon et A. Van Campenhout.

Les fonctions de secrétaire ont été attribuées à MM. Stiénon et Van Campenhout. MM. Fay et Pierry ont été nommés commissaires de musique.

---

Le doyen des peintres belges, M. Michel Stapleaux, vient de mourir à Gien, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

M. Stapleaux, qui n'avait plus exposé depuis 1855, était élève de David et avait même collaboré avec lui dans le fameux tableau intitulé *Mars* et *Vénus*. Prix d'Anvers, il avait été le commensal du roi de Wurtemberg et le professeur de dessin de la princesse Mathilde, il était l'oncle de MM. Léopold Stapleaux et Gustave Sabatier, membre de la Chambre des représentants de Belgique.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères*: Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles.* — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales. — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

## SOMMAIRE DE LA Ire LIVRAISON DE SEPTEMBRE

Texte : *Le Médecin volant de Molière, à Pézenas*, par A. Balluffe — *Un poète portugais*, par Marie L. Rattazzi. — *Pierre-Paul Sevin*, par H de Chennevières. — *Page d'album.* — *Mon idéal*, par Edouard Lhote. — *Le Musée de Valence*, par Victor de Thauriès. — *Poésie : Le Jardin enchanté* (2e partie), par Emile Blémont. — *Chronique de l'art*, par Marcello.

Gravures : *Portrait de Madeleine Béjart*, par ***. — *Innocent XI recevant les ambassadeurs Siamois*, par P.-P. Sevin. — *Le Jardin enchanté* (vignettes), par H. Guérard.

# REVUE DES ARTS DÉCORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No D'OCTOBRE 1881 :

Texte. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières. — *Les faïences lionnaises au XVIIIe siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M. Adrien Dubouché.* — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché.* — *Chronique française et étrangère.* — *Bibliographie.*

Planches hors texte. — *Verreries vénitiennes (XVIe siècle) appartenant aux musée de Limoges (collection P. Gasnault).* — *Décoration des appartements Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765-1840). — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre (collection de M. le docteur Suchet).*

Gravures dans le texte. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand.* — *Céramique lyonnaise : Corbeille à fruits attribuée à Patras. (Musée d'art et d'industrie de Lion).* — *Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Avis. — Étude : *Un mâle*, par M. Camille Lemonnier. — Chronique littéraire. — Ça et là : *Triolets*, par M. Georges Rodenbach — Bulletin bibliographique : *Boulevardiers et belles-petites*, par M. Léopold Stapleaux. — *Henri Conscience*, par M. Georges Eekhoud. *A mon père*, poésie par M. Ernest Gautier. *Le Pétrole*, par M. Ernest Gilon. — Feuilleton : *Un médecin s. v. p.* (suite et fin), par le Dr Emile Valentin. — Annonces. — Table. — Concours.


**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

ALPHONSE DAUDET : *Fromont jeune et Risler aîné. — Le Nabab. — Les Rois en exil. — Numa Roumestan.* — DE LA MALPROPRETÉ DANS LA LITTÉRATURE : *A propos de* En Ménage, *par J.-K. Huysmans.* — AU CONSERVATOIRE. — LE MONUMENT GODECHARLES. — PETITE CHRONIQUE.

## ALPHONSE DAUDET

*Fromont jeune et Risler aîné. — Le Nabab. — Les Rois en exil. — Numa Roumestan.*

(Ier ARTICLE.)

Ah ! si la critique était faite par MM. les libraires, M. Alphonse Daudet serait, sans contredit, le prince des romanciers contemporains : on s'arrache, en effet, tout ce qui sort de la plume féconde de cet écrivain en pleine possession de ce succès de vente et de tapage qui procure, avec l'illusion de la gloire, des réalités que les auteurs de ce temps dédaignent de moins en moins. Il faut, en vérité, quelque fermeté d'âme pour résister au courant de cette impétueuse popularité. Mais quoi ? Le *Vox populi*, *Vox Dei*, aurait-il cours en littérature ? Le mérite d'un livre se mesure-t-il au nombre de ses éditions ? La critique ne sera-t-elle plus désor-

mais que l'écho des clameurs de la foule et demandera-t-elle ses inspirations aux livres de commerce de MM. Dentu ou Calmann-Lévy? Le goût littéraire est-il si généralement répandu, qu'il faille, devant une célébrité bruyante, désarmer ses défiances? Hélas! hélas! Si l'on écrivait un jour l'histoire du goût en matière artistique, on y devrait signaler les plus bizarres aberrations.

Est-il beaucoup d'écrivains qui se puissent flatter d'un succès aussi vif, aussi durable que celui obtenu par les romans de Paul de Kock? Il faudrait un mathématicien d'une jolie force pour dénombrer les éditions successives de *Mon voisin Raymond*, de *l'Amant de la lune*, de *l'Homme aux trois Culottes, etc.*, et pourtant l'on recherche encore aujourd'hui le secret de cette éclatante faveur accordée à ces gaillardises écrites en style d'arrière-boutique; cela chez un peuple qui, à l'en croire, est le plus délicat et le plus spirituel de la terre.

Paul de Kock, il est vrai, n'affichait aucunes prétentions littéraires, il ne se posait pas en chef d'école, il se souciait de la postérité comme d'une guigne et ne faisait cas du laurier qu'au point de vue culinaire. Dans son scepticisme goguenard, il avait jaugé la bourgeoisie de son époque et lui servait le plat littéraire qui convenait à son tempérament. Amuser le public, telle était sa devise. Nos pères nous diront s'il y a réussi; leur reconnaissance assignera à ce gros farceur une petite place dans l'histoire littéraire de leur temps et dira de lui : Qu'il lui soit beaucoup pardonné, car il nous a bien fait rire!

De même que Paul de Kock, M. Alphonse Daudet se propose pour but l'amusement du public. Hâtons-nous de le dire, c'est là le seul point commun entre son talent et celui du gai compère auquel nous venons de consacrer quelques lignes. Si M. Daudet ne poursuivait que ces faciles succès, nous n'aurions rien à lui dire. Mais l'école de romanciers dont il se réclame a des visées plus hautes et son effort porte bien au delà d'une curiosité passagère ; le romancier, de nos jours, s'arroge une mission sociale : il est l'historien et l'anatomiste de la vie réelle. Armé du scalpel de l'analyse, il interroge la nature humaine dans ses fibres les plus intimes et pour réunir les documents de son étude, rien ne le rebute, rien ne le décourage. Au lieu de chercher la vérité dans les étoiles, il la demande aux sous-sols les plus obscurs de la société, il pénètre dans ces trous de misère, dans ces profondeurs de vice et d'animalité que la littérature, avant lui, niait ou ne voulait point voir. Il emprunte le crochet du chiffonnier pour arracher leur secret aux amas fétides de débris inconnus et, ôtant aux hommes et aux choses le masque de la convention et la feuille de vigne des pudeurs idéalistes, il met au grand jour la réalité de la vie, dans ses tristesses et dans ses hontes, appelant le remède par l'étalage du mal.

Tel est le programme de l'école naturaliste. Ce programme, nous ne le jugeons pas. Toutes les écoles sont légitimes pourvu qu'on en suive logiquement le principe, tous les programmes sont bons pourvu qu'on y soit fidèle. L'art est en possession de sa liberté : aucune réaction ne saurait la lui ravir, aucune critique ne peut y porter la main.

Mais elle conserve le droit de mettre l'œuvre qui lui est soumise en rapport avec les conditions générales de l'art et avec les principes mêmes de *l'esthétique* particulière dont elle procède. Et, à ce point de vue, nous ne pouvons nous empêcher de déclarer que nous n'apercevons pas, chez M. Daudet, cette profondeur d'analyse, cette pénétration dans l'observation, cette conscience dans l'expression de la vérité, dont se targue l'école naturaliste. Un large fossé le sépare de Flaubert, de Zola, qui eux vont au fond des choses. M. Daudet s'arrête à l'épiderme, à la superficie, il est, si l'on peut parler ainsi, tout en façade : son procédé allusif et anecdotique ne fait qu'effleurer la nature sans l'entamer sérieusement. Les types qu'il crée, les personnages qu'il met en scène, sont éclos dans sa fantaisie, non dans la réalité. Il ne peint pas d'après le modèle vivant, mais d'après le mannequin qu'il pose et qu'il drape d'après la vie factice que son imagination lui assigne. Ces créations amusent par l'adresse de leur maquillage et le pittoresque de l'attitude, mais on n'y voit ni frémir la chair, ni circuler le sang. Il faut admirer l'habileté et l'esprit de la facture, mais jamais on ne se sent saisi, empoigné par la réalité.

Quoi de moins réel que ce roman qui fit en son temps tant de tapage : *Fromont jeune et Risler aîné?* Les personnages qui s'y meuvent sont tous superlatifs, foncés en couleur, poussés à l'outrance. Sidonie est une virtuose de coquinerie, Risler un sur-extrait de naïveté conjugale. Le remuant M. Chèbe, le tragédien incompris Delobel, sont-ils autre chose que d'amusants fantoches, spirituellement crayonnés sans doute, mais de *chic* comme on dit en langage de rapin et non d'après nature, et la pauvre petite poitrinaire Désirée, n'exprime-t-elle pas une concession aux vieilles manières et a-t-elle d'autre fonction que d'humecter le roman de quelques larmes de sensiblerie romantique?

M. Daudet, il est vrai, s'est relevé dans le *Nabab*. Elle est dramatique et poignante l'odyssée de ce pauvre millionnaire, égaré dans cette forêt de la coquinerie parisienne qui en quelques mois dévore sa fortune et sa vie; la conception du caractère de Félicia Ruys a de l'étrangeté et de la grandeur; l'agencement de l'action peut être loué sans réserve. Mais si — comme il en convient d'ailleurs — l'auteur a voulu, dans son duc de Mora, ressusciter un personnage à qui l'histoire n'accordera qu'une assez triste page et donner ainsi à son livre l'attrait d'une curiosité bien étran-

gère à l'art, ne peut-on demander compte à l'apôtre de la vérité littéraire de la sincérité apportée par lui dans cette exhumation? Ne peut-on lui reprocher d'avoir trahi l'histoire et dénaturé son modèle en faisant disparaître sous des dehors de grâce et d'élégance, tout ce qu'il y avait chez l'homme d'État de profondeur machiavélique et de scepticisme corrompu; d'avoir enfin mis à ce spectre un masque de carnaval? Et les personnages secondaires qui circulent autour des acteurs principaux, Monpavon, le gentilhomme au plastron immaculé, Jenkins avec ses perles vivifiantes, est-ce de la réalité qu'ils émergent, sont-ils autre chose que des caricatures macabres? Il y a aussi dans le *Nabab* quelque chose d'insupportable, heurtant à la fois le goût et la vérité, rappelant les exigences burlesques du bon vieux mélodrame de nos pères où la vertu trouvait toujours sa récompense et le vice son châtiment. C'est cet inévitable coin de vertu, habité cette fois par la famille Joyeuse, qui sans concourir en rien à l'intérêt de l'action principale, sert uniquement de repoussoir à tous les vices, à toutes les laideurs, à toutes les vilenies qui s'y étalent.

Sans doute, il y a là du talent, beaucoup de talent. Il ne peut entrer dans notre pensée de dénier à M. Daudet l'invention ni le style. Mais on peut dire, en général, que la maturité manque aux œuvres de cet auteur; que, chez lui, l'activité du producteur relègue au second plan la conscience de l'artiste. Son style, qui offre d'incontestables qualités de vivacité et de pittoresque, est trop souvent négligé, presque vulgaire, trahissant la hâte et la fièvre du travail : ses conceptions presque toujours neuves, originales et fortes, se vulgarisent dans l'exécution.

Il n'en est pas d'exemple plus frappant que les *Rois en exil*. C'était, certes, un dessein plein d'imprévu et d'audace que d'étudier les rois en dehors de la royauté, de suivre ces plantes déracinées dans leur hégire sur la terre étrangère et de montrer, dans le décor parisien, leurs luttes, leurs regrets, leurs intrigues, leurs poignantes alternatives d'espérance et de découragement.

M. Daudet a-t-il su rendre, dans leur vérité et dans leur profondeur psychologiqne, ces phénomènes de la grandeur déchue et mettre en lumière l'exact résultat de ces deux facteurs Exil et Royauté?

Nul ne le soutiendra. Ah! sans doute, si c'est une thèse politique qui a tenté ses pinceaux et s'il a voulu démontrer cette vérité banale que les princes extraits de leur milieu factice peuvent descendre au rang des plus vulgaires viveurs, il a pleinement atteint son but, il l'a même dépassé : la satire qui déjà, il faut le dire, excédait la donnée du roman expérimental, est descendue, dans les *Rois en exil*, jusqu'à la charge, et l'on se rappelle involontairement les diplomates, les généraux et les amiraux suisses de la *Vie parisienne* en voyant s'agiter, dans le vice banal de la vie boulevardière, ces masques augustes qui figurent une véritable descente de la courtille de la royauté. Et puis, pour multiplier l'intérêt et fixer la curiosité, M. Daudet a recours à mille artifices de metteur en scène, allusions transparentes, anecdotes empruntées aux potins de la rue ou à la *Gazette des Tribunaux*. Cette recherche, à tout prix, de l'actualité, semble parfois indiquer de la part de l'écrivain une grande défiance au sujet de la postérité.

## DE LA MALPROPRETÉ DANS LA LITTÉRATURE

A propos de **En ménage**, par J.-K. Huysmans.

Malgré le prodigieux rayonnement de cet astre central qui a nom Zola, son disciple et son satellite J.-K. Huysmans parvient à maintenir sa lueur et à attirer les regards. Pour beaucoup d'amateurs, ses *Sœurs Vatard* ont même une concentration de réalité, une sobriété de style, une vigueur de relief qui tranche heureusement sur la prolixité un peu lâchée du chef de l'école. Elles attestent une netteté d'observation et une aptitude à saisir dans sa vérité le détail humoristique qui sont la marque d'un talent très personnel. Ce roman, d'un art souvent brutal mais ferme de contour et vivant d'impression, reste une œuvre-type qui classe le jeune auteur parmi les littérateurs d'élite. Chose remarquable, le maître n'était point pastiché, malgré la communauté évidente des tendances, et d'autre part on ne sentait pas non plus l'effort pour trouver l'originalité quand même. L'œuvre avait une grande unité et se délimitait parfaitement dans un sujet simple, peignant la vie d'une famille ouvrière parisienne, avec intensité mais sans aller jusqu'aux proportions épiques et à la narration touffue de l'*Assommoir*.

Pourtant, à certains moments, l'écrivain glissait en des joyeusetés rabelaisiennes un peu hardies. On les acceptait parce qu'elles étaient drôles plutôt que cyniques, et conservaient un air bon enfant qui chassait toute inquiétude. L'art, du reste, se soutenait constamment et les détails les plus aventurés gardaient une maîtrise de dessin et de coloris qui rendait indulgent. Le sel était souvent fort gros, et le parfum faisandé, mais, en somme, on ne pouvait dire que la limite des audaces acceptables fût franchie.

J.-K. Huysmans a publié cette année un nouveau livre dans lequel malheureusement le phénomène s'accentue. La descente vers l'élément malpropre se prononce et devient gênante. Ce n'est plus seulement le désir d'égayer par une plaisanterie grasse, c'est une sorte de parti-pris d'affirmer inutilement une incongruité pour consacrer, dirait-on, le droit de l'écrivain à dire des saletés et pour compléter à un nouveau point de vue les constitutions du Réalisme et du Naturalisme. Dès que la manie de collectionner le document humain descend dans ces fosses, gare à ce qu'elle nous en rapportera!

*En Ménage* est le titre du roman. C'est plutôt *En Concubinage* qu'il eut fallu dire. L'écrivain décrit, avec une minutie de détails qui vaut inventaire, ou bien encore rappelle ces mangeuses japonaises épluchant grain à grain un plat de riz, ce qu'il nomme ingénieusement les *Crises juponnières* d'un homme de

lettres raté et déclassé. Il est marié, mais a abandonné sa femme une nuit où, rentrant à l'improviste, il l'avait trouvée essayant de se procurer, avec un gommeux, des sensations dont l'avaient entretenue ses bonnes amies et dont son mari ne lui avait pas ouvert les portes enchanteresses. Le tempérament pourtant ne fesait pas défaut à celui-ci; aussi passe-t-il désormais son temps à subir *ses crises* en regrettant les habitudes commodes de la couche conjugale. Il cherche des suppléantes, il en trouve. Mais ses goûts le ramènent constamment au souvenir de l'infidèle, à laquelle finalement il revient pour recommencer l'existence *En Ménage*. Cette odyssée lubrique et vulgaire n'a pas laissé que de le dégrader quelque peu. Aussi le livre se termine-t-il par l'édifiant dialogue que voici entre le héros et son ami Cyprien, un peintre, qui vit maritalement avec une grosse coureuse, ramassée un soir sur le trottoir et dont il a fait sa femme de confiance. Les deux camarades se rencontrent à un enterrement :

« — Ainsi tu es heureux, dit Cyprien.

« — Oui, et toi ? répond André.

« — Moi aussi.

« — Allons tant mieux.

« Cyprien se tut, puis, après un silence, il reprit : C'est égal, « dis donc, c'est cela qui dégotte toutes les morales connues. Bien « qu'elles bifurquent, ces deux routes conduisent au même rond- « point. Au fond, le concubinage et le mariage se valent puis- « qu'ils nous ont, l'un et l'autre, débarrassés des préoccupations « artistiques et des tristesses charnelles. Plus de talent et de la « santé, quel rêve ! »

Comme on le voit, la conclusion n'est ni élevée ni réjouissante. Elle réédite la thèse de la *Manette Salomon* des de Goncourt, et il est même à noter que cette parenté s'affirme aussi dans la ressemblance entre André et le légendaire Anatole, ce peintre lamentable qui finit par devenir empailleur au Jardin des plantes, et dont le fameux tableau représentant le Christ au calvaire devient insensiblement un pierrot chahutant au bal de l'Opéra.

Dans *En ménage*, les développements sont originaux. Ils traînent souvent dans des descriptions ou des exposés théoriques que l'auteur met sur les lèvres ou dans les impressions de ses personnages, mais qui n'appartiennent qu'à lui et sont mal cousus à l'ensemble. La note prise en passant, en prévision du roman à faire, se trahit trop. L'auteur provoque une situation pour y placer le morceau tout fait qu'il a dans son épargne. L'œuvre a aussi moins d'unité et de puissance que les *Sœurs Vatard*. Elle ne commence ni ne finit nettement. Elle s'attarde dans les insignifiances, et l'écrivain semble avoir perdu, dans une certaine mesure, le don précieux de distinguer le détail essentiel et caractéristique qui étonnait et charmait dans son premier livre. C'est une interminable flânerie à travers l'analyse psychologique du mari qui regrette sa femme quand vient l'heure de se coucher, et se console avec des filles, le tout compliqué de la peinture des côtés vulgaires du paysage parisien et de la vie fétide qu'y mènent les petites gens. Du reste, quantité d'expressions ingénieuses, de réflexions amusantes ou profondes, mais tendant toutes à appauvrir et à déshonorer l'idée qu'on se fait de la vie et des hommes. Absolument rien qui élève ou émeut Deux héros mous, matériels et lâches, qui, à chaque détour du chemin, glissent dans l'ordure.

Mais ce n'est pas à cela que nous voulons surtout nous arrêter. Il y a un vice littéraire autrement grave que nous annonçions tantôt, auquel nous nous hâtons de revenir et que nous avons essayé de qualifier dans le titre de cette étude. Précisons-le par des exemples avant de dire tout ce que nous en pensons.

Cyprien et André sont en course. Ils cherchent une ancienne bonne. Ils vont la demander dans une boutique. Ecoutons le romancier. « Près d'une porte sur laquelle des doigts avaient dessiné des 8 dans la poussière, un vieillard paralytique et gâteux était assis sur un fauteuil percé d'un trou. Quand il vit les jeunes gens s'avancer vers lui, il baissa la tête et avant même qu'ils eussent parlé, il saliva copieusement sur son linge. Ce vieillard était lugubre et puait. »

André et Cyprien entrent : « Dans la boutique, au fond, une fillette, la mine abrutie, s'amusait à faire griller sur la bouche du poële, un de ses cheveux, et lorsqu'il se recroquevillait, elle l'approchait de son nez et semblait se complaire à en flairer l'odeur. »

La bonne cherchée n'est pas là. Elle rentrera bientôt. Les deux amis vont attendre dans le Jardin du Luxembourg et regardent les statues, celle d'Anne d'Autriche notamment : « Elle était soufflée, avait des poches sous les yeux, l'air grognon, ne possédait ni gorge, ni derrière, semblait enfin une reine de lavoir qui ne serait pas encore saoûle. » Peu satisfaits, ils en contemplent une autre : « Elle arborait peut-être un port moins imposant et une mine plus canaille, s'il était possible. Etiquetée Anne de Bretagne, reine de France, elle tenait une corde entre ses doigts gonflés et mous comme des boudins blancs ; pas plus de gorge que la précédente. Avec son pif en trompette, ses lèvres en rebord de vase, son ventre mastoc et son allure arsouille, ou l'eût prise pour une marinière qui va hâler une barque. »

Qu'en dites-vous? Ou plutôt ne parlez pas encore. Il y a mieux, il y a beaucoup mieux.

Ils entrent dans un café où Cyprien médite de procurer une femme à André qu'il trouve un peu chagrin. « Cyprien préparant un abordage, laissa glisser son papier à cigarettes sous la table, il s'excusa gracieusement auprès de la femme qui écarta gracieusement ses pieds pour lui permettre de ramasser son papier sous la banquette. Il le ramassa trempé par les salives qui baignaient le plancher. La femme eut une petite moue répugnée à laquelle Cyprien répondit par un aimable sourire en triant soigneusement les feuilles encore sèches. »

L'affaire aussi bien enmanchée, se conclut. André se lève le lendemain chez l'aimable fille. « Ils s'étaient réveillés le matin, et l'embarras de deux gens qui se connaissant à peine, se retrouvent les yeux bouffis, l'haleine gâtée, les jambes entortillées les unes dans les autres, avait été rompu par Blanche qui laça gentiment ses bras autour du corps d'André. » Il saute du lit et va se débarbouiller : « Une fois dans le petit cabinet, on trouvait sous une planche pleine de bottines, dans un fouillis de camisoles et de jupes, un lavabo plaqué de marbre. André, la figure dans la cuvette, faisant le dauphin avec son nez, avait continué d'échanger des mamours avec Blanche qui lui criait de son lit: « Tu sais, la serviette à figure, c'est la première à gauche sur le séchoir. — Près du seau hygiénique, n'est-ce pas? — Oui, mon chéri. »

Il sort, il est dans la rue : « André avait la bouche sans salive, mauvaise. Il lui semblait avoir sucé du cuivre ; il essaya de fumer une cigarette pour combattre cet horrible goût, mais il s'empâta davantage la langue, et il déchira ses lèvres sur lesquelles le papier collait. »

Blanche et son seau hygiénique ont fini par l'ennuyer. Maintenant c'est avec Jeanne qu'il essaie de calmer sa crise juponnière. Elle est

ouvrière chez une grande faiseuse. Il se fait expliquer l'atelier. Elle le décrit « l'été, au milieu de tout un monde qui se déshabille pour se mettre à l'aise, tire les nainais de son corsage, et les soupèse afin de voir qui a les plus gros et les plus fermes. » Il écoute émerveillé, puis « il lui chuchote une question dans l'oreille. — Oh! que tu es sale, fit-elle. En voilà des questions! je me demande quel intérêt tu as à savoir qu'ils sont au sixième, près des pièces où l'on mange, qu'il y a des tronçons de cigarettes, du sang par terre, et puis que c'est plein de bouts de mousseline. — Ah! alors c'est avec de la mousseline....., dit André en riant. Voilà une bonne note à prendre sur les ateliers de coufection. »

La situation devient tout à fait familière. « Il se soumit, pour la contenter, à une opération qu'il retardait depuis des mois. Jeanne le priait instamment de se laisser enlever deux vers qui s'étaient logés, parait-il, sous la peau du front. »

Une symphonie des odeurs ne pouvait manquer. Un vrai disciple de Zola y est strictement tenu. De quelles odeurs, bon Dieu, va-t-il nous parler, s'exclamera-t-on; nous avons eu les fromages avec le maître, les fritures de kermesse avec Hannon, les engrais avec Lemonnier. Est-ce que J.-K. Huysmans aborderait les.....? — Non pas tout à fait, mais ça brûle. Voici le morceau. C'est Cyprien qui fait le dénombrement à André. Il l'engage à aller voir la cité Berryer, un coin bizarre de Paris : « Tes oreilles, dit-il, et tes yeux auront leur compte, et ton nez aussi, car il y a trois zônes d'odeurs différentes à franchir; en entrant par la rue Royale, c'est une âcre fumée de copeaux qu'on brûle et un rance parfum de beignets qu'on frit; au milieu de la cour, c'est la marée qui domine, salant des tièdes et molles bouffées échappées des caves; à l'autre bout, près de la rue Boissy-d'Anglas, toutes ces odeurs disparaissent et l'on ne boit plus alors que l'haleine empestée des plombs. »

L'auteur est, comme on le voit, en pleine verve. Aussi quand il dépeint l'amoureuse de Cyprien, il la présente « vigoureusement reintée et pétant d'embonpoint. » Cyprien explique à cette Vénus le marasme dans lequel il croupit : « La vie de garçon m'embête, dit-il; à être toujours seul, je me consterne et me ronge; pour tout dire, je suis las et les latrines de mon âme sont pleines. Voyons, ça ne serait-il pas raisonnable de venir boulotter et de coucher ici? » Elle le trouve, en effet, éminemment raisonnable, elle s'installe et Cyprien exprime son bonheur à André; il a trouvé « une dame mûre, calme, dévouée, sans besoins amoureux, sans coquetterie et sans pose, une vache puissante et pacifique, en un mot. » André accepte de dîner avec une telle merveille. On boit, on mange, on est au dessert : « Les jambes déployées, toutes droites, sous la table, le derrière glissé jusqu'au rebord de la chaise, la tête presque appuyée sur le dossier, les mains dans les poches, il reposait engourdi par la victuaille absorbée et par le vin. »

Pourtant toutes ces dames lui paraissent par moment insupportables. Cyprien s'écrie : « Dire qu'il n'y aura pas un moment dans la vie où l'on pourra dire zut aux femmes! c'est foutant à la fin, car on a encore plus besoin d'elles quand on est détraqué ou vieux que lorsqu'on est bien portant ou jeune. » André est du même avis, mais il regrette toutefois sa légitime, coupable seulement « d'une tentative de pamoison dans des bras poilus d'une couleur différente des siens. »

C'est assez, n'est-ce pas? Voilà les corps du délit et les pièces du procès. Jugeons.

D'abord nous sommes d'avis que ce prétendu naturalisme à outrance fait énormément de concessions à la routine. Franchement, si la vérité et l'art exigent qu'on parle de la saleté, il faut aller beaucoup plus loin. Cyprien et André, Blanche et Jeanne, sont soumis à bien d'autres nécessités journalières que celles dont on nous parle. Est-ce que J.-K. Huysmans transigerait? Est-ce qu'il n'oserait pas commencer une nouvelle ainsi que le faisait l'auteur d'une parodie de *Nana : On vidangeait chez le comte Muffat de Béville?* Il se doit à lui-même, au prochain roman, de mettre de côté toute faiblesse. Il risque, sinon de se voir distancé par ce jeune dramaturge dont un journal parisien racontait récemment, en ces termes, l'entrevue avec un directeur de théâtre.

Le Jeune. — Qu'est-ce qu'il vous faut? Une fin à sensation? Je vous l'apporte La jeune fille poursuivie par le baron, s'enfuit la nuit hors des fortifications. Elle court dans la campagne. — Le décor change. Nous sommes au dépotoir de la Villette.

Le Directeur, *avec ravissement* — Bien, je sens cela.

Le Jeune. — Il faut, par exemple, que tous les accessoires soient vrais. Mais rien n'est plus facile. En vous entendant avec les compagnies vous aurez votre affaire. La jeune fille glisse et tombe dans... A ce moment, celui qu'elle aime se précipite et plonge pour la rattraper. Trois fois on les voit reparaître. Puis.., plus rien. Ils sont engloutis. Voilà...

Le Directeur. — Bravo! Nous lirons demain! Et cela se jouera longtemps, je vous le promets. Oh! nous irons jusqu'à cent!..

Etonnantes conséquences d'un système mal compris! Il est bon, il est louable de chercher une nouvelle forme artistique, un nouvel idéal en rapport avec l'évolution contemporaine. Il est bon, il est salutaire de reproduire la nature et la réalité. Mais quand cela va jusqu'à prendre les côtés bas et les misères nauséabondes, la littérature manque son but, car elle ne se fait plus lire. Elle montre l'existence sotte, bête, vulgaire, décolorée, ignoble, repoussante, car elle est alors la recherche opiniâtre des choses et des êtres dans leurs ignominies. Elle fait mal, décourage, dégoute, ne laisse d'autre force que celle d'un scepticisme lugubre. Ces détails s'échangent dans les conversations des déclassés infects, mais ne s'écrivent jamais. On finit par avoir l'estomac en déroute par cette accumulation de vulgarités écœurantes, de pensées canailles, de situations mal odorantes, de saletés de tous les genres.

Puisqu'on veut être naturaliste, pourquoi ne pas peindre les hommes comme ils sont, avec leur répugnance invincible à révéler tout cela, avec cette admirable faculté illusionnante qui leur fait oublier si aisément les infamies prochaines dont l'aimable et prévoyante nature a agrémenté leur vie sociale? Ces illusions, mais c'est la nature même, et quand on les viole brutalement on force les instincts, on méconnaît la vérité, on se met en dehors de la réalité. Que deviendrions-nous, hélas! s'il nous fallait voir constamment l'envers des choses, dépouiller les murs de leurs tentures, les meubles de leurs étoffes, les corps les plus beaux de leur peau satinée, et faire de notre esprit une salle de dissection intérieure? Va-t-il falloir rééditer la *Picciola* de Saintine?

Zola n'a pas commis cet excès. Assurément il va très loin dans la préoccupation des fornications humaines, et, à l'exemple de tous ses confrères français, il s'imagine qu'il n'y a pas d'œuvre littéraire possible sans la grande question du couchage. Tout le

reste semble n'être que du remplissage aux yeux de ces messieurs. Mais il n'a jamais ouvert les portes des latrines dont J.-K Huysmans vient de s'établir le concierge et le porte-clefs. Il n'a pas fondé la littérature *étroniforme*, selon l'expression célèbre et formidable de Théophile Gautier, il n'a pas donné droit de cité aux prédilections copromorphes. N'est-ce pas K.-K. Huysmans qu'il faut lire, nous disait un farceur, et non pas J.-K.?

Puisse le jeune écrivain comprendre que s'il persiste, il va droit à la déconsidération et à la stérilisation de ses brillantes aptitudes. Son excuse, sa justification se trouvent dans son acharnement à exprimer le vrai : *Verum quod est, falsum quod non*, se dit-il sans doute. Mais ce que nous venons de rappeler lui démontrera, nous l'espérons, la fausse application qu'il fait de ce noble et grand principe. S'il pouvait dire, comme Flaubert à des amis sincères qui l'avaient à jamais guéri d'une manie qui, au début, déparait son génie : « J'étais envahi par un cancer, vous m'avez opéré, merci, quoique l'opération m'ait fait crier de douleur. » Tout écrivain sérieux, nous le savons, a pour son œuvre un sentiment paternel qui l'entraîne à des faiblesses et dont l'aveuglement même est respectable. Mais c'est à l'esprit humain que s'adresse un livre et cet esprit répugnera toujours irrésistiblement à certaines allusions, à certaines peintures; toujours elles seront pour lui des sujets de honte et d'horreur.

Nous ne nous souvenons que d'une circonstance où la hauteur du but poursuivi nous a paru pouvoir faire admettre ces brutalités. Il s'agissait, pour un grand poète, de porter un coup nouveau à l'inégalité des conditions et au fétichisme pour les personnages qui se croient issus d'un autre limon que leurs semblables. Avec son autorité souveraine et sa dignité magistrale, Victor Hugo, à cette occasion unique et saintement sociale, a pu dire dans les *Quatre Vents de l'Esprit* :

> En même temps qu'on est de marbre, on est de chair,
> Parfois on est un monstre, en croyant être un ange.
> Mais quoiqu'on fasse, on est un homme. Chose étrange,
> Un roi, cela vieillit, même un roi fort puissant.
> Les rois ont des poumons, de la bile, du sang,
> Un cœur, qui le croirait? et même des entrailles;
> La fièvre avant l'émeute a fréquenté Versailles;
> Le ventre peut manquer de respect; les boyaux
> Osent mal digérer les aliments royaux.
> Bons rois! Dieu joue avec leur majesté contrite :
> Dans la toute puissance, il a mis la gastrite.
> Il faut bien l'avouer, dût en frémir d'Hosier,
> Ainsi que les dindons, les rois ont un gésier;
> Louis-le-Grand avait un anus!

Le lecteur trouvera peut-être que notre article se ressent de l'œuvre dont il s'occupe. C'était difficile à éviter : on prend si vite quelque chose de ceux qu'on fréquente et il s'établit toujours une équation entre le sujet dont on parle et le langage dont on se sert. Il eût été malaisé de ne pas être brutal en exprimant là dessus toute notre pensée. Nous nous garderons désormais de cette périlleuse littérature qui, par un curieux et troublant phénomène, tout en heurtant les sentiments, dégoute parfois de toutes les autres, absolument comme un verre d'alcool fait trouver fade toutes les liqueurs. Vraiment, en finissant, nous nous trouvons la bouche mauvaise et l'haleine gâtée à l'égal des héros de l'auteur. Allons nous gargariser.

## Au Conservatoire.

La cérémonie annuelle qui fait palpiter le cœur des mamans et gonfler d'orgueil celui des papas — la distribution des prix — a eu lieu dimanche, avec le cérémonial habituel : discours du Ministre de l'Intérieur qui annonce à l'auditoire ému que le 13 février prochain, le Conservatoire célèbrera son cinquantième anniversaire; discours du prince de Caraman-Chimay, président de la Commission, qui passe la revue des évènements de l'année, les concours, la nomination de Mme Lemmens-Sherrington et de M. Monrose, la mort de Vieuxtemps, le festival Liszt. A ce propos, le président risque une petite observation qui, exprimée dans le sanctuaire du classicisme, n'est pas sans intérêt : « Je n'entreprendrai pas d'analyser l'œuvre de l'illustre maître, dit le prince de Caraman, et l'humilité me fait un devoir de m'abstenir de porter un jugement qui, dans mon esprit, est étroitement d'accord avec mes sympathies personnelles. Je dirai seulement que l'œuvre de Liszt, la *Faust symphonie* surtout, écrite dans le sens de la voie où chemine l'art musical, à moins qu'il ne reste stationnaire ou qu'il ne rétrograde, est une page considérable, une page importante dont l'interprétation présente des difficultés d'autant plus grandes qu'il s'agit de sortir du chemin frayé pour se lancer dans l'inexploré et dans l'inconnu ».

Pour les gens difficiles, la phrase peut paraître légèrement tourmentée et avoir quelque peu besoin d'un étançon grammatical, mais l'intention qui la dicte est si bonne qu'il y aurait mauvaise grâce à se montrer trop sévère.

Après les discours, la distribution des prix proprement dite, suivie d'un petit concert (nous disons petit par galanterie; le fait est qu'il était un peu long) dans lequel on a entendu l'ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini, fort bien exécutée par la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Colyns, un *Pater noster* du siècle dernier, d'un beau caractère, bien chanté, à part quelques attaques indécises chez les hommes, par la classe d'ensemble vocal dirigée par M. Warnots, le joli chœur de *Rosemonde*, d'une facture toute moderne, rendu avec un peu de lourdeur.

Les solistes se sont fait applaudir par le public sympathique que l'appât d'une cérémonie gratuite avait attiré. Ces jeunes gens ont d'ailleurs fait preuve de qualités sérieuses, M. Bouserez, surtout, qui a joué sans affectation, avec sincérité, et avec un sentiment réel l'*Appassionata* de Vieuxtemps. Le jeune artiste n'est pas maître encore de son archet et de son doigté; c'est peut-être son seul défaut, et c'est un défaut dont on se corrige par l'étude. Mlle De Geneffe a une jolie voix, exempte de chevrotements, mais assez froide. Ses vocalises ne sont pas assez nettes. Somme toute, elle s'est tirée à son honneur de son morceau, l'air du *Billet de loterie* de Nicolo, qui présente de grande difficultés.

M. De Greef, dont le toucher est délicat et qui possède déjà un mécanisme des plus remarquables, a joué avec quelque molesse une rhapsodie de Liszt. Il semble que cette musique rythmée et énergique ne lui convient pas tout à fait. Enfin MM. Deneef et Vulners, deux jeunes hautboïstes habiles, ont joué avec talent un duo fort ennuyeux de G. Vogt.

Nous allions oublier les *airs de ballet* d'Orphée. Il est vrai que le Conservatoire, lui, n'oublie jamais de les porter sur chacun de ses programmes.

## LE MONUMENT GODECHARLES

Thomas Vinçotte est un de nos meilleurs statuaires. Vander Stappen, Devigne et lui, forment un trio aimé du public, très en vue, et concentrant les plus belles espérances de la jeune sculpture belge.

Immédiatement après eux, presque à leurs côtés, et dans leurs traditions, sont groupés les derniers venus, dont plusieurs commencent à s'affirmer avec éclat.

Vinçotte s'est révélé, il y a quelque dix ans, par son *Giotto*, œuvre pleine de jeunesse, de grâce et d'inspiration : du premier coup elle a pris place dans le Musée moderne, dont elle est une des meilleures acquisitions. L'an dernier, son beau buste du Roi, récemment son bas-relief du Palais des Beaux-Arts, très élégamment composé quoique dans des données un peu usées, ont montré que l'artiste conservait les belles qualités qui chez nous l'ont rendu célèbre.

Son monument à la mémoire de Godecharles, mis au jour dernièrement dans un des quinconces du Parc, est loin d'être à la même hauteur. A notre avis, il ne servira pas plus la gloire du jeune maître, que la statue de Gendebien n'a servi celle de Vander Stappen. C'est une erreur de ce beau talent, et une erreur grave.

Au dessus d'un piédestal, portant, devant, un médaillon sobre et bien dessiné de Godecharles, et, derrière, une inscription commémorative, est debout une jeune femme enlevant une longue draperie qui cachait une réduction du fronton du Palais de la Nation, chef-d'œuvre du sculpteur défunt.

Cette donnée est bonne. Mais elle n'était pas neuve et Vinçotte a été préoccupé de la rajeunir. Il n'est arrivé qu'à une production tourmentée.

De face, l'œuvre est acceptable, quoique déjà au dessous de ce qu'on espérait. Le modelé est sommaire et manque d'accent. Le geste que font les bras est apprêté. Mais ce qui choque c'est la disproportion entre la longueur de la draperie, les dimensions de la statue, l'amplitude du mouvement qu'elle se donne, et l'insignifiance du petit sujet que toute cette gymnastique sert à découvrir. Il faut une attention soutenue, et du raisonnement, pour remarquer que tel est le but de la pantomime et ne pas se laisser aller à croire qu'il s'agit d'une bayadère exécutant le pas de l'écharpe, ou d'une baigneuse se préparant à essuyer laborieusement ses formes. Si le médaillon et l'inscription disparaissaient, assurément nul ne songerait qu'il s'agit d'un monument destiné à glorifier l'auteur du fronton minuscule enroulé sur le fromage de marbre qui sert de point d'appui à cette divinité.

Mais c'est quand on tourne autour de l'ensemble (et on l'a édifié dans un milieu qui appelle cette promenade) que se montrent surtout des imperfections regrettables. Vue de gauche et en arrière, à distance ou de près, la draperie est indéchiffrable. C'est une pièce de toile de longueur kilométrique accrochée à n'importe quoi pour subir un blanchissage. Si l'on tourne un peu plus, on aperçoit l'être humain qui sert de support et de moteur à cette masse confuse, mais il semble faire des efforts énergiques pour se débarrasser d'une matière gênante et filamenteuse : vaguement on pense à une mangeuse de macaroni cherchant à se dégager des fils abondants qu'engendre un parmesan trop parfait. Jamais, jamais, si une jeune personne avait à enlever un voile, elle ne prendrait pareille pose. Jamais non plus il ne viendrait à l'idée de lui faire procéder à cette opération sur un fût de colonne, dans un équilibre de stylite. Comme exercice de cirque ou de féerie, c'est fort bien. Comme allégorie glorificatrice, c'est pauvre et d'un goût douteux.

Puis des détails puérils. Une large application de peau divine contourne le flanc et vient, au nom d'une chasteté bête, couvrir, en y faisant une coque d'un effet fâcheux et équivoque, ce que Parny nommait le théâtre des voluptés. Les cheveux, déroulés en torsades, s'accrochent, on ne sait pas pourquoi, au gigantesque aunage avec lequel jongle le sujet. Une des jambes s'allonge dans une perspective qui la fait paraître trop longue. L'autre seule sert d'appui, et Dieu sait cependant que ce n'était pas trop des deux, fermement campées, pour permettre de soulever et de brandir autant d'étoffe !

Bref, cette œuvre compliquée et lourde n'est pas d'un heureux effet au milieu de ce jardin charmant peuplé d'un monde de statues qui, sans être d'un grand mérite, avaient cependant une grâce légère et élégante.

Vinçotte aurait-il travaillé trop vite ? Il a eu beaucoup de commandes dans ces derniers temps. Or, la sculpture est un art qui réclame, plus que tout autre, la concentration, la patience, la loyauté dans l'exécution. Qu'il craigne de compromettre son avenir artistique par le désir de trop réussir matériellement. Il est déjà si haut qu'on a le droit d'être sévère envers lui. Qu'il ne s'expose pas à voir la critique plus soucieuse que lui-même de sa gloire. Les joies profondes du succès conquis par une belle œuvre ne valent-elles pas tous les profits ? L'homme qui a su exprimer une foi si ardente dans *Giotto enfant* s'efforçant de réaliser sa vocation artistique, a, on peut s'en porter garant, l'âme bien située, et ne se laissera pas glisser dans l'art hâtif, facile, superficiel et vulgairement lucratif.

## Petite Chronique

Nous apprenons, au moment de mettre sous presse, que M. Van Beers vient de lancer son assignation dans le procès qu'il intente à M. Solvay à propos des articles publiés par celui-ci sur *la Sirène* et *Lily*. Les avocats du demandeur sont Mes Paul Janson et Vervoort. M. Solvay a choisi pour conseils Mes Lejeune et Alfred Moreau. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette intéressante affaire, qui soulèvera les questions les plus délicates au sujet de la critique d'art et de ses droits.

— —

Le jury chargé de proposer à la commission provinciale des bourses du Brabant les concurrents les plus méritants pour le prix Godecharles, a désigné MM. Léon Frédéric et Broërman.

Le premier est l'auteur de la *Mort de Saint-François d'Assises ;* le second avait exposé un *Lazare pauvre.*

Il a été jugé qu'il n'y avait pas lieu de décerner cette fois le prix Godecharles aux sections de sculpture et d'architecture, ce qui fait espérer que les deux bourses vacantes par suite de cette décision seront reportées sur la peinture.

—

Nous apprenons que la symphonie *De Kermisdag*, du compositeur anversois Jan Blockx, a remporté un très grand succès à Dordrecht, après avoir été exécutée à deux reprises à Amsterdam, ainsi que dans plusieurs villes d'Allemagne.

Le Ministre de l'Intérieur rappelle aux intéressés que la huitième période du *concours triennal de littérature dramatique en langue francaise* sera close le 31 décembre prochain.

Est admise au concours toute œuvre dramatique manuscrite ou publiée soit en Belgique, soit à l'étranger, durant le cours de la période triennale par un auteur belge de naissance ou naturalisé.

Les ouvrages doivent être envoyés, avant le 1er janvier 1882, au département de l'intérieur.

Une commission provinciale vient de se constituer sous la présidence de M. Pety de Thosée, gouverneur de la province de Namur, et les vices-présidences de MM. Cuvelier et Watrisse, bourgmestres de Namur et de Dinant, pour arriver à réaliser le vœu d'Antoine Wierts, le grand peintre dinantais, en élevant sur une des places publiques de sa ville natale son groupe sculptural du *Triomphe de la lumière*, reproduit dans de grandes dimensions.

Une souscription nationale formera le premier appoint à l'exécution de ce projet Les subsides de la ville, de la province et de l'Etat seront éventuellement sollicités.

Un artiste d'un grand et sérieux talent, Madame Thelen, voudrait organiser un cours de musique d'ensemble à deux pianos pour dames et demoiselles. On s'y occuperait principalement de musique classique. Les demandes d'admission à ce cours (qui ne doit pas comprendre plus d'une dizaine de personnes) peuvent être adressées au bureau du journal. Pour les conditions on s'entendra directement avec Madame Thelen.

On annonce la présence à Paris de l'impresario Angelo Neumann, qui monta la saison dernière la tétralogie de Wagner, au Victoria-Theater de Berlin. M. Angelo Neumann serait à la recherche d'une salle dans laquelle il voudrait faire entendre avec une troupe allemande *Tannhaüser*, *Lohengrin* et *Fidelio*.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles litteraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 6 NOVEMBRE 1881

Texte : *Au lecteur*, par la Direction. — *Chronique de Paris*, par Octave de Parisis. — *Le Musée de Béziers*, par Auguste Baluffe. *La Toilette de la Musulmane*, par Casimir Mariaud. — *L'Exposition du Cercle Artistique de la Seine*, par Frédéric Saucet — *Le Moineau de Leyda* (suite et fin), par George de Peyrebrune. — *Poésie : La Pêche à la ligne*, par Joséphin Soulary. — *Sacrificios*, par Alexandre Piedagnel. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La Musique*, par Charles Pigot. — *La Semaine de l'Art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *La Semaine financière*, par Georges Dureport.

Gravures : *Grégoire XV et Ludovico Ludovisi* (Musée de Béziers), par Dominiquin.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° D'OCTOBRE 1881 :

Texte. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières — *Les faïences lionnaises au XVIII^e siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M. Adrien Dubouché*. — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Bibliographie*.

Planches hors texte. — *Verreries vénitiennes (XVI^e siècle) appartenant aux musée de Limoges (collection P. Gasnault)*. — *Décoration des appartements Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765 1840. — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre (collection de M. le docteur Suchet)*.

Gravures dans le texte. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand*. — *Céramique lyonnaise*. *Corbeille à fruits attribuée à Patras. (Musée d'art et d'industrie de Lion)*. — *Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1^er^ et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Étude : *Eugène Dubois*, Henry Gravez. — *Un mot à propos des écoles littéraires*, Fréd. Descamps. — Chronique littéraire : Dr Emile Valentin. — Ça et là : *Sur le chemin de Rœulx*, Antoine Clesse. — *Amour triste*. Georges Rodenbach — *Méprise d'un maïeur*, Dr Emile Valentin. — Correspondance : A. Maus. — Sommaires de publications littéraires de Belgique.


**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-EDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 MÉTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 NOVEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

ALPHONSE DAUDET : *Numa Roumestan* (Second article). — GLANAGES. — LA STATUE. — LÉA. — LES POUPÉES DE L'INFANTE. — LE PROCÈS VAN BEERS — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — VENTES DE TABLEAUX. — PETITE CHRONIQUE.

## ALPHONSE DAUDET

*Numa Roumestan.* (SECOND ARTICLE.)

Numa Roumestan, loin de marquer un progrès, signale une décadence et manifeste l'épuisement de la manière et du procédé : ce sont les mêmes combinaisons, les mêmes ressorts, les mêmes *trucs* que ceux que nous avons reprochés à M. Daudet à propos de ses œuvres antérieures, mis en œuvre, il est vrai, avec moins de bonheur et d'adresse. Dans le héros de son roman, M. Daudet désigne clairement, en dépit de certaines précautions transparentes, une personnalité politique fort en vue. Il poursuit ainsi un succès facile d'allusion et de débinage et tend un véritable piège à la curiosité publique, à laquelle il présente, au lieu d'un portrait, une caricature. L'éminent homme d'état, le puissant orateur qu'il met en scène au milieu d'une situation politique troublée et inquiète, apparaît sous les

traits d'un simple commis-voyageur en vins de Bordeaux, pétulant, débraillé, exubérant d'imagination et de gestes, accommodant toutes choses à la sauce de son charlatanisme méridional. Cette puissance d'expansion, d'assimilation, de conquête, que l'auteur prête au Midi et que par l'épigraphe de son livre il annonce l'intention d'expliquer et de définir, se dépense en des pauvretés vraiment puériles. *Pour la seconde fois les latins ont conquis la Gaule*, voilà le phénomène politique et social dont nous attendions le développement. Or il se trouve que la personnification de cette conquête, Numa Roumestan, ne conquiert absolument, tout au long du livre, que les faveurs d'une petite chanteuse des Bouffes, conquête qu'assurément un simple homme du Nord aurait pu accomplir aussi bien que lui.

Nous nous trompons, outre la chanteuse, il conquiert aussi un ministère, un ministère lourd à porter, un ministère de l'ordre moral. Mais cette période si complexe, si singulière, si pleine d'orages et de périls de l'histoire contemporaine, est par le romancier complètement méconnue et laissée dans l'ombre, le milieu est absolument défiguré; Numa Roumestan se montre aussi à l'aise, aussi paisiblement installé dans son fauteuil ministériel que s'il l'eût occupé aux jours les plus calmes et les plus ternes de l'empire. Il ne prend du gouvernement que la gloriole et le plaisir; quant aux inconvénients et aux dangers, ils ne se montrent à l'heureux ministre que dans l'abus des poignées de main et des promesses.

C'est là, d'après l'auteur, que le midi, l'irrésistible midi, se déploie et se manifeste. Ardeur communicative, clarté et lumière jetées sur les choses les plus abstruses, souplesse et profondeur mises au service de la passion, amour, gaieté, soleil, toutes ces choses qui constituent le midi et l'expliquent, M. Daudet ne les a pas vues. D'après lui le midi consiste à promettre, promettre toujours, au hasard et à tout propos, à semer autour de soi l'illusion et l'espérance, et donner pour seule base à sa popularité le mirage qu'il fait naître et le rêve qu'il nourrit, quitte à se trouver un beau jour obligé d'escamoter, par la brutalité ou la ruse, l'échéance de ces promesses incohérentes et contradictoires; voilà des pieds à la tête Numa Roumestan, le type et prototype du méridional.

Numa Roumestan assiste avec sa famille à un comice agricole à Apt en Provence : il aspire à pleins poumons la poussière d'une matinée torride et les bouffées d'enthousiasme qui montent autour de lui. Apparaît le beau Valmajour, tambourinaire sans rival, qui exécute en l'honneur du grand homme les plus beaux morceaux de son répertoire. Numa enivre ce pauvre garçon des hyperboliques témoignages de son admiration : Quel artiste! la gloire de la Provence! Viens à Paris, je ferai ta fortune! Du même coup et par contagion d'enthousiasme, la belle-sœur de Roumestan, jeune personne charmante mais romanesque, et nécessairement poitrinaire, se coiffe d'un béguin violent pour ce beau paysan, vêtu en toréador, qui dans sa jeune imagination éveille l'image des anciens troubadours de la langue d'oc.

Numa, naturellement, oublie ses promesses, qu'un beau matin notre troubadour, escorté d'une sœur avide et intrigante, vient lui rappeler à Paris. Poussé par sa belle-sœur, le ministre fait débuter le tambourinaire qui obtient le *four* le plus complet. Roumestan s'empresse de lâcher son protégé, mais la jeune Hortense ne l'abandonne point et voulant réparer les torts de son frère envers celui qu'elle n'a pas cessé de considérer comme un grand artiste incompris, elle lui adresse dans un élan de naïve et imprudente tendresse une déclaration d'amour.

Hortense ne tarde pas à apercevoir le vide et le ridicule de son rêve : les Valmajour, de leur côté, s'en font une arme de chantage. Tombée du haut de ses illusions, frappée dans son cœur et dans sa fierté, la pauvre enfant n'a plus qu'à mourir; M. Daudet a fort heureusement mis au service de son désenchantement la ressource suprême de la phtysie pulmonaire. Hortense se garde bien de n'en pas profiter. La pauvre fille, dans la tendresse de son âme, consacre les derniers moments de son agonie à réconcilier Numa et sa femme, et, cette œuvre accomplie, exhale son dernier souffle comme le suprême parfum d'une fleur brisée.

Car il faut le dire, Roumestan s'est bien mal conduit : l'insensé a une femme charmante, d'un esprit élevé, sa consolation, sa force et sa conscience : il la trahit pour une gourgandine. Que voulez-vous? c'est le midi, ce terrible midi, dont la flamme à la fois ardente et légère vole d'objet en objet, d'amour en amour. Une lettre anonyme des Valmajour révèle à M^me^ Roumestan les écarts de son mari : la fière et chaste épouse ne balance pas à quitter l'époux perfide et à le menacer, sans nulle considération pour son midi incurable et fatal, d'une séparation de corps dont l'intervention d'Hortense vient heureusement conjurer le scandale.

Le roman, on le voit, se résume en cette aventure vulgaire d'un mari qui trompe sa femme pour une créature inférieure et dans la naïve passion d'une jeune fille romanesque pour un homme indigne d'elle. Ce dernier épisode appartient à la convention romantique. Rien de moins parisien, rien de moins moderne, rien de moins vraisemblable, et surtout rien de moins neuf que ces amours de princesses pour les bergers. Il est absolument impossible d'admettre qu'une jeune fille, aussi raffinée dans ses goûts qu'Hortense Lequesnoy, puisse concevoir une folle passion pour un paysan inculte, parce qu'il est bel homme et qu'il joue agréa-

blement du tambourin. Cette niaiserie n'est-elle pas de nature à faire bondir de fureur les co-naturalistes de M. Daudet?

Autour de la double action que nous venons de résumer circulent quelques comparses, spirituellement dessinés : la tante Portal, la petite Bachellery, sirène qui prit dans ses filets l'instable vertu du gros Roumestan, l'ineffable Bompard, qui est à Numa ce que Monpavon est à Mora. Encore une fois la réalité n'apparaît pas sous ces masques de théâtre. Dans *Eugène Rougon*, dont M. Daudet s'est visiblement inspiré, on constate une vitalité intense, une rare sincérité d'observation des personnages secondaires qui assiègent et circonviennent l'homme d'état : là se montre la descendance légitime de Balzac. M. Daudet est un déserteur de cette école.

Disons cependant, avant de terminer cette étude, qu'il ne tient qu'à lui d'y rentrer : les brillantes facultés que nous lui reconnaissons lui permettent de tout oser, mais il faut qu'il calme cette rage de produire et d'accumuler volume sur volume qui paraît le posséder et l'empêche de féconder par la méditation les conceptions que son imagination élabore avec tant de facilité. Il faut qu'il renonce à demander l'intérêt de ses livres à ces sources suspectes de l'allusion, de l'anecdote, de la personnalité, qu'il se défie de sa verve créatrice et qu'il plie à l'observation du vrai et aux proportions de la nature les personnages qu'enfante son inépuisable fantaisie; qu'il mette enfin la préoccupation des règles et des conditions de l'art au dessus de l'attrait d'un succès tapageur et éphémère. M. Daudet est jeune encore et peut espérer sortir des rangs des conteurs amusants pour entrer dans ceux des vrais artistes et prendre une place éminente dans la phalange des rares écrivains qui maintiennent au roman son élévation et sa dignité.

## Glanages

Dans l'art, point de milieu : ou des idées intéressantes, un sujet original, ou un faire étonnant; le mieux serait de réunir les deux, et la pensée piquante et l'exécution heureuse. Si le sublime de la technique n'y était pas, l'idéal serait misérable.

***

C'est bien d'être simple; mais on s'impose alors la nécessité d'être sublime; sublime dans l'idée, sublime dans l'exécution. Le peintre se met dans ce cas sur la ligne du sculpteur : point d'accessoires sur lesquels l'indulgence puisse se tourner.

***

Un peintre ancien disait à son élève qui avait couvert sa Vénus de pierreries : « Ne pouvant pas la faire belle, tu l'as faite riche ».

***

La lumière, entre les mains du peintre de génie, est propre aux impressions opposées : grande, douce, graduée, générale et large, chaque objet la partageant également ou proportionnellement à son exposition et à sa distance du corps lumineux, ou répand la joie, ou l'accroit, ou se réduit à une pure technique qui montre la science de l'artiste, sans affaiblir ni favoriser l'impression de la chose. Rassemblée sur un seul endroit, sur le visage d'un moribond, elle redouble l'effroi, elle fait sentir les ténèbres environnantes. Toutes les lumières artificielles en général, celles des feux, des lampes, des torches, des flambeaux, sombres et rougeâtres, liées avec les idées de nuit, de mort et de revenants, de sorciers, de sépulcres, de cimetières, de cavernes, de temples, de tombeaux, de scènes secrètes, de factions, de complots, de crimes, d'exécutions, d'enterrements, d'assassinats, portent avec elles de la tristesse. Elles sont incertaines, ondulantes, et semblent, par ces ondulations continuées sur les visages, annoncer l'inconstance des passions douces, et ajouter à l'expression des passions funestes.

***

Le goût de l'extraordinaire est le caractère de la médiocrité.

***

Quand on désespère de faire une chose belle, naturelle et simple, on en tente une bizarre.

***

Rembrandt a tout sacrifié à la magie du clair-obscur. Il a fallu posséder cette qualité au degré le plus éminent pour en obtenir le pardon du noir, de l'enfumé, de la dureté et des autres défauts qui en ont été des suites nécessaires.

***

Quand on prend le pinceau, il faudrait avoir quelque idée forte, ingénieuse, délicate ou piquante, et se proposer quelque effet, quelque impression. La plupart du temps toute idée manque.

## LA STATUE de M. Ernest Reyer.

On a pu prendre cette fois sur le fait la transformation du goût public, et une transformation qui est un progrès. Il y a quinze ans on donnait la *Statue* à Bruxelles avec Wicart, Roudil et Mme Moreau. L'interprétation devait donc être satisfaisante. La pièce n'eut aucun succès : le public n'entendait rien à cette musique. Ce n'est pas qu'on trouvât cela mauvais; on ne comprenait pas, voilà tout.

Aujourd'hui la deuxième représentation, celle du public ordinaire, a mieux réussi même que la première avec son auditoire d'amateurs. C'est que la *Statue* est maintenant au niveau du goût général, alors que ceux qui font de la musique une étude plus approfondie voient déjà plus loin, et désormais voguent à pleines voiles dans la nouvelle harmonie à laquelle la *Statue* ne faisait que préluder.

Quelle chose étonnante qu'une nouvelle forme de l'art; comme on la voit graduellement et de proche en proche s'emparer de

l'esprit public, entraînant à la fin jusqu'aux indifférents, jusqu'aux ignorants et jusqu'aux rebelles. On sifflait à outrance le *Tannhauser* à Paris au moment même où la *Statue* se risquait à Bruxelles, et l'on ne peut le nier, les deux opéras étaient un peu cousins. Tout le premier acte est d'une coupe wagnérienne. L'ampleur, la plénitude et la belle sincérité de l'inspiration, une orchestration riche, variée, touffue, portent, dès le premier moment la pièce à une grande hauteur; et l'on se laisse aller sans difficulté au sentiment élevé, et d'une limpidité si parfaite, qui se manifeste dès l'introduction.

Comment tout cela n'était-il pas compris il y a quinze ans? Comment ce qui nous paraît si simple, pouvait-il ne pas le paraître alors? Ce n'est pas la couleur orientale qui déplaisait. Le *Désert* de Félicien David était encore dans toute sa vogue. Le libretto de la *Statue* n'est pas non plus désagréable. C'est que la forme même de cette musique ne pouvait pas se couler dans le moule qu'avaient les cerveaux il y a quinze ans. A Bruxelles il n'y avait certes pas d'opposition systématique comme pour le *Tannhauser*, à Paris. Et cependant l'antipathie entre cette œuvre et le public était réelle. Ainsi faut-il croire que certaines formes artistiques sont en rapport direct avec un état déterminé de l'esprit; que la volonté, la bonne volonté ne peuvent rien pour amener un rapprochement là où la pénétration réciproque n'est pas naturelle et spontanée; qu'il faut tout attendre par conséquent du temps et de la transformation lente, mais sûre, du goût et de l'opinion. A l'artiste on ne peut demander qu'une chose : être sincère, et quand il l'est, s'il a du talent, le moment arrivera toujours où il trouvera un public sachant le comprendre et l'admirer. Et quand ce moment là est arrivé, la seule chose que l'artiste puisse regretter, c'est de n'avoir pas été sincère jusqu'au bout et d'avoir sacrifié en quelque mesure que ce soit à la mode ou au caprice de la foule.

Dans la *Statue*, le premier acte est d'un jet superbe. Depuis la romance de Margyane d'un dessin si pur et d'une poésie si pénétrante, jusqu'au mouvement lyrique de Selim, d'une largeur et d'une force étonnantes, le thème musical se déroule admirablement; dans les œuvres françaises de ces derniers temps nous ne connaissons rien de supérieur. Le deuxième et le troisième acte n'ont plus cette simplicité de plan. Il y a là des sacrifices évidents au goût du temps. Cependant la distinction naturelle de M. Reyer le soutient jusqu'au bout, et même lorsque la coupe du morceau rappelle les allures habituelles de l'opéra-comique français, M. Reyer se garde des vulgarités où la musique française se laisse si facilement glisser.

L'œuvre, nous en sommes convaincus, tiendra donc la scène et le succès ne fera que s'accentuer. Le public a beau être gâté par le tapage ordinaire de nos grands opéras ou par les familiarités et le sans-gêne excessifs de la plupart des opérettes, cette musique élevée, sérieuse sans être pédante, d'une si riche harmonie, sans qu'elle sente le travail, l'a captivé et le séduira de plus en plus. L'interprétation du reste est bonne. Mme Bosman est charmante : elle chante avec goût et sincérité. MM. Dauphin et Rodier ont leur succès habituel. Les chœurs marchent convenablement et l'orchestre est excellent.

---

## LÉA

pièce en cinq actes, de M. Jean MALUS.

Le public parisien a fait un chaud accueil à la pièce de Jean Malus. Le public bruxellois a été glacial pour elle.

A ce phénomène on cherche des explications, et la presse de notre bonne cité ne semble pas éloignée d'admettre modestement que cela dérive de la supériorité de notre goût.

Quelque disposés que nous soyons à trouver nos concitoyens des phénix, s'opposant, par leur bon sens immémorial, à la frivolité parisienne, nous pensons que cette fois (mais cette fois seulement) il en faut rabattre, et que le mot du mystère est ailleurs.

Incontestablement *Léa* est une œuvre médiocre. Elle s'efforce, mais sans succès, de peindre la grandeur et la décadence d'une courtisane rouée. Elle emprunte copieusement ses éléments à l'*Aventurière* et à *Nana*. Quand elle transforme ces types, c'est pour tomber bruyamment dans un tragique forcé. L'esprit y est semé pour l'esprit, et encore est-il de pacotille. Les malices scéniques maladroites y foisonnent. Les types sont usés : le fils de famille, ténébreux vu qu'il est l'aîné, entraîné jusqu'au suicide par un fol amour pour la femme qui le trompe; le fils de famille, jovial vu qu'il est le cadet, consolant une petite sœur et risquant une escapade chez la maîtresse de son grand frère; la mère de famille, noble et digne, se rencontrant avec la courtisane et la foudroyant de son mépris; la jeune fille, séduisante et romanesque, amoureuse d'un homme de lettres qui cache sa passion pour elle, vu qu'il est l'époux ignoré de la courtisane; l'Alphonse de cette dernière, prince russe de contrebande dans le monde, sacripant cynique dans l'intimité. Puis un journaliste raté mais énormément spirituel. Un comte très riche mais encore plus bête. Un vieux et fidèle serviteur voyant les fredaines de ses maîtres et les aimant tout de même. En somme, une collection de mannequins et une friperie de types.

Mais tout cela est d'un très jeune auteur, d'un débutant. Ce sont des premières armes. A ce titre et sous ce point de vue qui a frappé immédiatement l'opinion parisienne, l'œuvre était digne d'être remarquée et d'être encouragée. On y rencontre beaucoup d'ardeur, une verve gauche mais très chaude, un instinct dramatique encore tapageur mais d'une réelle puissance, des allures personnelles se dégageant nettement, à certaines scènes, de réminiscences trop certaines; bref des qualités qui pour les intelligences alertes de nos voisins et leur expérience des débuts, annonçaient, à n'en pas douter, un écrivain dramatique d'avenir. Ils lui ont donc fait un succès et ils ont eu raison. C'est par cette indulgente bienveillance, quand elle est bien placée, que se recrute la phalange artistique dont une nation ne peut se passer sans faiblir.

A Bruxelles, tout cela a passé inaperçu et devait l'être. Que nous importe l'essai d'un auteur français? L'intérêt de famille qui s'y attache n'existe pas pour nous, et c'est ce que n'a pas compris la direction du théâtre du Parc qui est venue nous demander d'avoir, pour un étranger, les complaisances paternelles qu'on ne doit qu'à ses compatriotes, et que nous ferions bien, soit dit en passant, de témoigner, le cas échéant, aux nôtres.

C'est là que gît l'enseignement qu'on peut faire sortir de l'insuccès de la pièce à Bruxelles. La patience pour les faiblesses de

ceux qui commencent nous fait défaut. Autant nous sommes aveugles pour les gloires arrivées auxquelles on permet tout, autant nous sommes impitoyables pour les talents qui s'essaient et qu'on taille en morceaux au moindre écart.»

La troupe du théâtre du Parc a joué *Léa* assez convenablement. Mme Subra a été sans entrain. Nos encouragements sont acquis cependant à cette artiste dont nous admirons la belle allure, la physionomie mobile et expressive, l'instinct dramatique remarquable. Il y a longtemps que nous n'avions eu aussi bien, et nous espérons qu'elle se retrouvera telle qu'on l'a vue l'an dernier dans la *Princesse de Bagdad*. M. Alhaiza a exprimé avec succès le personnage insolent et mondain du faux prince Bascow. L'ensemble de la troupe est convenable, mais elle ne doit pas être analysée de trop près.

## LES POUPÉES DE L'INFANTE

Elle est coquette, pimpante, pleine de gaieté, l'opérette de MM. Bocage et Liorat; elle exhale un parfum vague de choses délicates, de poudre à la maréchale ou de verveine; elle donne lieu à un tohu-bohu de costumes charmants, à un mélange de peignes espagnols piqués dans des cheveux noirs, de résilles d'or, d'habits de cour, brodés, moirés et galonnés, de guitares et de raquettes, de fourrures et de fleurs. On y voit une foule de tableaux agréables, une petite princesse amoureuse d'un étudiant, un roi de France jouant au volant, toute la Cour dansant le *fandango*; on voit même la petite princesse se déshabiller et apparaître aux regards un peu émus, simplement vêtue d'une chemise de soie rose qui lui sied à merveille, étant donné que la princesse est une demoiselle gracieuse qui se donne infiniment de peine pour plaire — et qui y réussit.

On apprend que le jeune étudiant a failli se noyer dans le Mançanarès, ce qui étonne beaucoup ceux des spectateurs qui ont été en Espagne; on n'est pas moins surpris de savoir que l'étudiant en question n'est autre que l'Infant de Portugal, l'habitude de laisser vagabonder les princes par les rues, avec une guitare sur la hanche et une échelle de soie destinée à escalader les balcons, dans la poche de leur pourpoint, n'étant pas fréquente dans les familles royales.

Mais bah! l'opérette n'a pas été inventée pour faire de la vraisemblance, n'est-ce pas? Et par le temps de naturalisme qui court, on permettra bien aux auteurs de se lancer de temps en temps, et pour se reposer, dans la fantaisie.

La bizarrerie de l'étiquette de la Cour portugaise ne semblera d'ailleurs pas plus extraordinaire que la situation unique dans laquelle MM. Bocage et Liorat ont placé un de leurs personnages, le comte de Viroflay : il est diplomate, il sert d'introducteur aux ambassadeurs et il n'est pas décoré! Vainement il sollicite un cordon à tous les échos, aux quatre coins du ciel. « Et cependant, dit-il, ne l'ai-je pas mérité? Je me suis assez aplati pour l'obtenir! »

Mais les poupées, demandera-t-on, que viennent faire dans tout cela les poupées? Les poupées ont un rôle important puisqu'elles ont fourni à M. Charles Grisart, l'occasion de composer un des plus jolis airs de sa partition, un air sautillant et gai. A part cela, je ne vois pas trop leur utilité. Peut-être les auteurs se sont-ils souvenu, après coup, que leur petite princesse ne pouvait avoir l'âge qu'ils veulent bien lui donner à l'époque où se passe leur action, et qu'alors pour la rajeunir de quelques années..... Mais est-il bien nécessaire de chercher un motif, et, au fond, pourquoi n'y aurait-il pas de poupées?

Les vraies poupées de l'Infante, ce ne sont pas d'ailleurs ces fantoches qu'un brave homme d'Espagnol apporte de temps en temps au bout d'une perche, à la princesse, ce sont les quatre ambassadeurs, vraiment extraordinaires ceux-là, qui jettent dans la pièce la note comique. Très amusants ces bonshommes, toujours sérieux, empesés, raides dans leur uniforme. Ils sont, avec les minauderies, les clignements d'yeux et toute la mimique amusante de l'Infante, un des principaux éléments de succès de la pièce.

Dans ces trois actes, il n'y a d'ailleurs ni prétention ni recherche. La musique, sans être d'une grande originalité, échappe à la trivialité; elle est agréable, simple, d'un coloris un peu terne; elle coloie parfois l'opéra-comique, ce en quoi elle a peut-être tort. Nous ne sommes pas d'avis que l'opérette soit, comme on l'a dit, le produit d'une impuissance musicale et d'une impuissance littéraire : on peut, dans ce genre léger, faire preuve d'un talent réel sans sortir des limites tracées. La clarté des motifs, une instrumentation élégante, délicate, une parfaite adaptation des thèmes musicaux aux scènes du livret, telles sont les qualités qui doivent surtout faire l'objet des préoccupations du musicien. Il y a dans ces trois lignes tout un programme, rarement suivi. On préfère des effets douteux, on saisit toutes les occasions, finales ou chœurs d'ensemble, pour faire de la musique d'opéra-comique, voire d'opéra : de là vient que, depuis quelques années, la plupart des opérettes écloses sous le ciel parisien et transplantées sur nos scènes, sont boursoufflées, ennuyeuses et font dire au public que l'opérette est un genre bâtard qui doit, tôt ou tard, disparaître.

Si les *Poupées de l'Infante*, ne réalisent pas l'idéal dont nous parlons, elles s'en rapprochent néanmoins quelque peu et dessinent assez nettement la forme que devrait revêtir l'opérette pour amuser le public, tout en intéressant les artistes.

## LE PROCÈS VAN BEERS

L'*Art Moderne* a annoncé dans son dernier numéro que Van Beers venait de lancer son assignation dans le procès qu'il intente à Lucien Solvay.

Nous sommes aujourd'hui en mesure de mettre sous les yeux de nos lecteurs la requête que Van Beers a présentée au Président du tribunal. Nous la publions, mais en faisant observer que ce n'est là qu'un des côtés de la médaille. Le débat ne sera complet que lorsqu'on connaîtra la réponse de l'adversaire.

*A Monsieur le Président du Tribunal de* 1re *instance séant à Bruxelles.*

Expose Jean Van Beers, peintre, domicilié à Paris, avenue de Clichy;

Qu'il a envoyé cette année à l'Exposition triennale des beaux-arts, à Bruxelles, deux tableaux intitulés *la Sirène* et *Lily*;

Que dans un article du 25 août 1881 publié par le journal la *Gazette*, M. L Solvay, en parlant de ces tableaux, affirme « que toute « l'adresse de l'artiste se réduit à un travail de coloriage, assez bien « exécuté pour qu'il pût dissimuler un truc consistant, dit-il, à

« transporter le collodion sur la toile; » que pour appuyer cette assertion, et mieux la faire accepter comme vraie, il ajoute « qu'on « a acquis la certitude de l'impossibilité matérielle qu'il y a de « rendre avec le pinceau certains détails infiniment petits, certains « plis d'étoffes, certains reflets imperceptibles; » que de plus, pour corroborer encore la véracité de ses dires, il met en scène certaines personnes qui, examinant les tableaux à la loupe, auraient à l'aide de celle ci constaté les traces de la photographie, qu'il fait même entendre que ces traces sont si manifestes, que certains visiteurs auraient été jusqu'à désigner l'auteur des photographies prétendûment coloriées par l'exposant ;

Que finalement, appréciant lui-même les faits, qu'il impute à l'exposant d'avoir présenté comme l'œuvre de son crayon et de son pinceau ce qui n'aurait été en réalité qu'une photographie plus ou moins adroitement coloriée, et se déclare étonné et navré de voir ainsi fourvoyer le goût du public si facile à fourvoyer par « je ne « sais, dit-il, quels escamotages indignes d'un artiste ; »

Que les allegations et imputations de M. Solvay, ainsi présentées en termes malveillants et injurieux, dénigrent le talent de l'exposant, avilissent ses œuvres en denaturant et ridiculisant leur caractère; qu'elles portent atteinte à son honneur et à sa probité et sont de nature à le faire déchoir dans l'estime et la confiance du public ; qu'elles impliquent l accusation d'avoir introduit à l'exposition des œuvres qui en sont exclues, de présenter à ses acquéreurs éventuels ces œuvres trompeuses ayant l'apparence de tableaux exécutes avec une perfection artistique de grande valeur, tandis qu'elles ne seraient que des trucs industriels dus à un habile escamotage ;

Qu'au cours de la polémique soulevée par lui, M. Solvay a persisté dans ses affirmations ; que, pour mieux prouver combien elles étaient vraies, et jusqu'à quel point il s'y obstinait, en dépit des protestations indignées de l'exposant, il a été, dans une lettre insérée dans la *Gazette* du 30 août dernier, jusqu'à mettre l'exposant au défi d executer une nouvelle *Lily*, toute pareille, soit en loge, soit devant témoins (*avec toutes les précautions que l'on prend vis à vis des concurrents pour le prix de Rome augmentées de quelques autres*) ; que ce défi injurieux, rapproche de la publication précédente, caractérise à toute évidence l'intention de M. Solvay de mettre en suspicion la délicatesse et la loyauté du peintre dont il a pris a tâche de discréditer les œuvres ;

Que M. Solvay invoque vainement sa qualité de critique d'art pour se prétendre à l'abri de tout reproche et de toute responsabilité ;

Qu'en effet, quelle que soit l'étendue que l'on accorde à l'exercice de la mission que se donne la critique d'art d'examiner et d'apprécier les œuvres d'un Salon, l'examen et la discussion du mérite des œuvres doit se faire avec l'impartialité et la dignité qui incombent à cette mission que l'on a comparée à un sacerdoce ;

Qu'il faut reconnaître que la liberté de cette critique a, comme la liberté de la presse, des limites tracées par le bon sens, la raison et les droits de ceux auxquels elle s'attaque, et qui, pour avoir exposé leurs œuvres, ne cessent point de se trouver sous la protection des lois ;

Que la critique peut discuter le talent d'un artiste et de ses tableaux, mais qu'il lui est interdit de déverser le blâme sur un peintre et de rabaisser ses œuvres à un rang inférieur, en supposant ou en prétendant vrais des faits matériellement faux, et que quels que soient les privilèges que s'arrogerait un critique d'art, ils ne pourraient aller jusqu'à lui permettre d'affirmer et de maintenir avec une persistance systématique, qu'un peintre, pour se ménager un succès d'adresse extraordinaire, a eu recours à des trucs et à des escamotages indignes d'un artiste, etc ;

Qu'au surplus, il n'est permis, sous notre législation, à personne, quelque mission que l'on s'attribue, de s'attaquer à l'honneur et à la probité d'un citoyen, d'affirmer des faits et de lui adresser des imputations qui entachent son caractère et sa probité, et l'exposent à la déconsidération et à des dommages matériels ;

Que ces diverses circonstances donnent une gravité exceptionnelle aux faits et agissements qui servent de base au procès ;

Que tout espoir de conciliation semble perdu ; que quel que soit le préjudice souffert par l'exposant, il lui répugne de l'évaluer en argent et qu'il se borne à solliciter les publications indiquées ci-dessous.

A CES CAUSES, l'exposant vous prie, Monsieur le Président, de lui permettre d'assigner à bref delai devant ce tribunal M. Lucien Solvay, homme de lettres, domicilié à Bruxelles, aux fins d'y voir et entendre dire pour droit que l'exposant est recevable et fondé à se plaindre des allégations, affirmations et imputations relevées dans les publications susdites et les autres publications qui s'y rattachent; qu'il est en droit de les déférer à la justice et d'en demander et obtenir la réparation ; que ces affirmations et imputations dénaturent injustement le caractère des œuvres de l'exposant et déprécient leur mérite et leur valeur ; qu'elles portent atteinte à son honneur ; qu'elles impliquent une accusation de tromperie qui s'attaque à sa probité et qu'elles lui ont infligé un dommage considérable.

Voir dire qu'à titre de réparation de ce dommage, le jugement à intervenir sera inséré aux frais du défendeur notamment dans le journal *la Gazette*, dans quinze journaux du pays et huit journaux de l'étranger au choix de l'exposant.

S'entendre, M. L. Solvay, condamner, aux dépens.

Entendre ordonner, sauf pour les dépens, l'exécution provisoire du jugement à intervenir, nonobstant appel et sans caution.

Conclusions fondées sur les motifs invoqués dans la présente requête et tous autres à déduire au cours du procès, se réservant l'exposant tous droits quelconques ; se réservant aussi de modifier ou de majorer le cas échéant les présentes conclusions.

La demande est évaluée au point de vue de la compétence et pour satisfaire à la loi, à la somme de trois mille francs.

L'affaire est fixée, pour être plaidée au 13 décembre prochain.

---

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le tribunal de Paris a eu récemment à juger un procès touchant au droit de propriété des œuvres littéraires.

On sait que M. Edouard Pailleron a fait paraître il y a quelque temps chez l'éditeur Calmann-Lévy, sous le titre : *Théâtre chez Madame*, un élégant volume dont nous avons rendu compte et qui contenait, outre quelques vers inédits, trois de ses comédies : *le Chevalier Trumeau*, *Pendant le bal*, et *le Narcotique*. Il avait fait avec l'éditeur un traité aux termes duquel ce dernier acquerrait, en même temps que le droit de publier et de vendre le volume, la propriété de l'œuvre.

Chacun désirant lire du Pailleron, après le grand succès qu'avait obtenu au Théâtre-Français le *Monde où l'on s'ennuie*, la *Revue artistique et littéraire* de Paris crut être agréable à ses lecteurs en publiant *in extenso*, dans son numéro du 1er juillet, la comédie intitulée : *Pendant le bal*.

M. Calmann-Lévy a considéré ce fait comme pouvant lui causer un préjudice; en conséquence, il a assigné en contrefaçon M. Avoude, administrateur-gérant de la *Revue artistique et littéraire*, et lui a demandé la somme de 1,000 francs à titre de dommages-intérêts.

Me Grébault, plaidant pour M. Avoude, a soutenu « qu'il y « avait eu bonne foi dans le chef de son client; que cela résulte « de ce que l'ouvrage d'où la comédie en question était tirée

« ainsi que le nom de l'éditeur de cet ouvrage ont été indiqués « en renvoi ; en outre, dit Me Grébault, en publiant une pièce qui « ne forme qu'une très petite partie de l'ouvrage complet, mon « client a fait une réclame pour le livre dont M. Calmann-Lévy « est l'éditeur et a ainsi engagé les amateurs à se procurer le « livre entier. « Conséquence : au lieu de nous faire un procès, « votre devoir eût été de nous adresser des remerciments. »

Le tribunal n'a évidemment pas admis ce système de défense, et a condamné M. Avoude, coupable de contrefaçon, à 50 francs d'amende et 500 francs de dommages-intérêts.

***

Un autre procès, intéressant les journaux qui publient des romans-feuilletons, a été plaidé devant le tribunal de commerce de la Seine.

MM. Francis Magnard, A. Pouvier et Fernand de Rodays, gérants du journal le *Figaro*, ont été assignés par M. Hector France en paiement de 10,000 francs pour réparation du préjudice que lui a causé, dit-il, la publication dans ce journal d'un feuilleton de M. H. Lafontaine, intitulé : l'*Homme qui tue*.

En 1878 avait paru en Belgique, sous les initiales XXX, un roman pornographique portant le même titre : l'*Homme qui tue*, et ayant pour sous titre : *Les bureaux arabes sous le second empire. L'assaut des lupanars*.

M. Hector France, qui avait gardé l'anonymat, déclare aujourd'hui être l'auteur de ce roman et avoir dès lors intérêt à empêcher qu'un autre écrivain se serve d'un titre qu'il a employé.

Le tribunal a rejeté la demande de M. France et admis les conclusions de la défense. « Rien n'établit, disait Me Sabatier, « avocat du *Figaro*, que M. Hector France est l'auteur de l'ou- « vrage imprimé et publié en Belgique sous les initiales XXX ; « dans les termes où la demande est formée, il ne s'agit que « d'une question de concurrence et d'appréciation du préjudice « qui a pu en résulter. Or, il ne peut y avoir eu de concurrence « entre l'œuvre de M. Lafontaine, qui s'adresse à des lecteurs « honnêtes, et la publication lubrique éditée en Belgique. »

## Ventes de tableaux

Une vente des plus importantes de tableaux de Courbet, dépendant de sa succession, aura lieu à l'hôtel Drouot, à Paris, le vendredi 9 décembre prochain. Le catalogue mentionne trente-trois tableaux et études, parmi lesquels l'*Enterrement à Ornans*, l'*Atelier*, le *Retour de la conférence*, le *Combat de cerfs* qui ont été exposés au foyer du théâtre de la Gaîté et dont l'*Art moderne* a rendu compte dans son numéro du 3 juillet dernier. Exposition : les 7 et 8 décembre, de une à cinq heures.

Cette vente présentera un intérêt tout à fait spécial. C'est une occasion unique pour les musées des grandes villes d'acquérir l'une des œuvres les plus puissantes du maître « Nous retenons pour le Louvre, l'*Enterrement à Ornans*, a dit la *République française*, et nous avons bien des raisons d'espérer que notre vœu sera entendu. L'Etat a de cruelles erreurs à réparer et il s'y est appliqué cet hiver au grand applaudissement des gens de goût, des gens soucieux de notre honneur national. » De la part de l'organe officieux du chef du cabinet français, ces paroles sont significatives. Le même journal parle aussi de l'acquisition du *Combat de cerfs* par le Musée du Louvre et de l'*Atelier allégorique* par le Musée de Lille, qui possède déjà l'*Après-dînée à Ornans*.

Nous engageons vivement la commission de notre Musée à ne pas se laisser aller, en cette occasion, à une négligence qu'elle regrettera tôt ou tard. Nous n'avons pas de Courbet et c'est une lacune regrettable. Le moment est propice pour la faire disparaître. Espérons que la Direction des Beaux-Arts avisera.

Le 12 décembre, on vendra, également à l'hôtel Drouot, la collection de tableaux anciens de feu M. Tencé, de Lille, comprenant entre autres une toile importante de Rubens, les *Miracles de Saint Benoît*.

## Petite Chronique

Nous venons de recevoir une brochure intitulée : *Vlaanderen Gered*, poème dédié à Auguste Michiels, par le docteur C.-J. Hansen, bibliothécaire à Anvers.

M. Hansen a fait de l'allégorie. C'est bien usé, mais c'est goûté dans une partie de la littérature flamande.

Un enfant au berceau, que décrit l'auteur, est la personnification du peuple flamand. A côté du berceau est assise la Flandre malade, et aux pieds se tiennent deux médecins : la France et le clergé, car il y a un peu de politique, naturellement. Les deux médecins discutent et tâchent d'attirer l'enfant, promettant chacun de le guérir C'est alors que la Flandre, se sentant près d'être vaincue, fait un appel aux hommes d'autrefois. Une voix tonnante se fait entendre et Auguste Michiels apparaît ! L'auteur lui fait jouer le rôle d'un sauveur. On se demande si ce titre ne reviendrait pas plutôt à Conscience, si toutefois il doit revenir à quelqu'un.

Le style est assez élevé, mais beaucoup de gens ne reliront là que des choses qu'ils ont souvent entendues, sauf à remplacer Auguste Michiels par quelqu'autre personnage.

---

Nous apprenons avec plaisir que notre compatriote De Groot a obtenu, à Berlin, l'une des trois médailles d'or décernées aux artistes qui ont exposé au dernier Salon. C'est sa statue en Bronze le *Travail*, dont nous avons apprécié le modèle à l'exposition triennale, qui a valu cette distinction à notre compatriote.

---

Le pianiste Joseph Weniawski donnera, les 1er et 7 décembre prochain, deux concerts à la Grande-Harmonie. La seconde de ces auditions sera exclusivement consacrée à l'œuvre de Chopin.

---

Le monde artistique apprendra avec regret la mort de M Ruyten, peintre de genre, à Anvers. C'était un homme bon et charmant et un artiste convaincu. Il s'était surtout adonné aux vues de villes, qu'il rendait avec fidélité et poésie.

---

On nous écrit de Paris :

Le *Cercle artistique de la Seine*, qui vient de se former à la suite d'un différend survenu entre les artistes faisant partie du Cercle de la place Vendôme, a ouvert sa première exposition dans son somptueux local de la chaussée d'Antin. Ce sont, en grande partie, les salles de l'ancien Jockey-Club, salles luxueuses, richement décorées, mais fort peu favorables à une exposition de tableaux. Contrairement au local de la place Vendôme, il n'y a pas une seule salle éclairée par le haut. Et cependant on n'a pas fait du choix du local une question d'argent ; on nous assure que ces Messieurs paient un loyer de quarante-cinq mille francs !

Les œuvres exposées sont au nombre de cent sept, simples études pour la plupart compensant leur insignifiance par la magnificence du cadre. Parmi les noms connus, citons : Gervex, Harpignies, A. Stevens, H. Pille, Roll, Vollon, Detaille, Guillemet, U. Butin, etc. On remarque une superbe tête de vieille femme, de Ribot.

Un journal rappelle deux jolis mots attribués à Servais, le père. Un jour, à Berlin, le célèbre violoncelliste est abordé par un de ces familiers inconnus qui ont la manie de tutoyer à tort et à travers les gens célèbres.

— « Eh ! bonjour, Servais, comment vas-tu ?

— Et toi, lui repond l'artiste, froidement, comment t'appelles-tu ? »

L'autre est une définition.

On parlait devant lui d'un général connu qui n'avait jamais vu de sa vie une bataille pour de bon, et qui pourtant se promenait toujours en étalant orgueilleusement sur le pectoral gauche une formidable rangée de décorations obtenues à la suite de revues et d'autres exercices inoffensifs.

— Ce pauvre général, disait-il, il me fait l'effet d'un musicien qui aurait toujours joué dans des répétitions, mais qu'on n'aurait jamais entendu dans un concert.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par HONORÉ BONHOMME II. — *La reliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par ETTORE MOLA. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque FIRMIN DIDOT.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Melanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 6 NOVEMBRE 1881**

TEXTE : *Au lecteur*, par la Direction. — *Chronique de Paris*, par Octave de Parisis. — *Le Musée de Béziers*, par Auguste Baluffe. — *La Toilette de la Musulmane*, par Casimir Mariaud. — *L'Exposition du Cercle Artistique de la Seine*, par Frédéric Saucet — *Le Moineau de Leyda* (suite et fin), par George de Peyrebrune. *Poésie : La Pêche à la ligne*, par Joséphin Soulary. — *Sacrificios*, par Alexandre Piedagnel. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La Musique*, par Charles Pigot. — *La Semaine de l'Art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *La Semaine financière*, par Georges Dureport.

GRAVURES : *Grégoire XV et Ludovico Ludovisi* (Musée de Béziers), par Dominiquin.


**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**


Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.


SOCIÉTÉ ANONYME DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

**71, Boulevard Anspach. 71.**

Le Vendredi 25 novembre 1881, à 1 heure de relevée, il sera procédé à la vente aux enchères publiques, en la salle n° 3 dudit Hôtel, de 359 *Tableautins* et *Etudes*, peints par Mlle LOUISE VANDEKERKHOVE, élève de son frère FRITZ.

*Exposition publique* les 22, 23 et 24 courant, de 1 à 5 heures de relevée — On peut se procurer le *catalogue* à l'Agence belge de publicité universelle, 8, rue Sainte-Gudule, Bruxelles.

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

**Rédacteur en chef : Dr Emile VALENTIN.**

SOMMAIRE. — ÉTUDE : *Eugène Dubois*, Henry Gravez. — *Un mot à propos des écoles littéraires*, Fréd. Descamps. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE : Dr Emile Valentin. — ÇA ET LA : *Sur le chemin de Rœulx*, Antoine Clesse — *Amour triste*, Georges Rodenbach — *Méprise d'un maître*, Dr Emile Valentin. — CORRESPONDANCE : A. MAUS. — SOMMAIRES DE PUBLICATIONS LITTÉRAIRES DE BELGIQUE.

REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° D'OCTOBRE 1881 :

TEXTE. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières. — *Les faïences lionnaises au XVIIIe siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M Adrien Dubouché*. — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Bibliographie*.

PLANCHES HORS TEXTE. — *Verreries vénitiennes (XVIe siècle) appartenant aux musée de Limoges (collection P. Gasnault)*. — *Decoration des appartements Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765 1840 . — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre (collection de M. le docteur Suchet)*.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand. — Céramique lyonnaise . Corbeille à fruits attribuée à Patras. (Musée d'art et d'industrie de Lion). — Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

LE MONDE OU L'ON S'ENNUIE. — LE PANORAMA DE VERLAT. — MARCELLO, DUCHESSE COLONNA. — BEAUTÉS DE NOS MŒURS LITTÉRAIRES. — THÉATRE DU PARC : *C'est ma femme !* par MM. Coveliers et Chevattard. — A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## LE MONDE OU L'ON S'ENNUIE

Comédie en 3 actes par EDOUARD PAILLERON.

Le public bruxellois a pu, hier soir, écouter, admirer et applaudir la pièce dont huit mois de représentations n'ont pas lassé les parisiens. Il ne s'y est pas reconnu, cela va de soi. Il s'y est amusé des travers qu'il croit n'être que ceux d'autrui, comment en douter ?

> Chacun peint avec art dans ce nouveau miroir,
> S'y voit avec plaisir ou croit ne s'y point voir ;
> L'avare des premiers rit du portrait fidèle
> D'un avare souvent tracé sur son modèle.

La plus belle, la plus vraie, la plus réjouissante comédie sera toujours dans la salle.

Le *Monde où l'on s'ennuie*, d'après cet impertinent Pailleron, c'est celui des femmes savantes et influentes, des femmes qui suivent les cours supérieurs et les conférences de haute volée, qui lisent Schopenhauer et parlent politique. Bref, il blasphème audacieusement tout ce qui nous est cher, tout ce qui, pour le mo-

ment, fait la gloire et constitue un des plus nourrissants éléments de nos vanités féminines. Il ose laisser entendre que les femmes qui posaient autrefois surtout pour les bonnes mères, posent désormais pour les normalistes diplômées. Il a repris pour son compte la tradition de Molière et l'a accommodée au goût du jour. Du comique grave, profond et un peu triste des *Femmes savantes* et des *Précieuses ridicules*, il a fait du comique pimpant, superficiel et goguenard.

Avec son autorité souveraine, le grand poète morose avait dit :

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs.
Elles veulent écrire et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde.
Raisonner est l'emploi de toute la maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.

Edouard Pailleron a du relire ces beaux vers avant d'entreprendre son œuvre; conscient de ce qu'étaient ses forces, et conscient de ce que seraient ses auditeurs, il s'est dit : *Paulo minora canamus*, et de ces grandes vérités, exprimées avec la sobriété et l'ampleur du génie, il a donné la traduction et l'accommodation qu'on va lire. C'est un jeune mari, très ambitieux, qui introduit sa femme dans le *Monde où l'on s'ennuie*, et, en lui apprenant ce que c'est, l'instruit en même temps sur la manière de s'y conduire :

« La comtesse de Céran m'a fait l'honneur de m'inviter à lui présenter ma jeune femme. Or, le salon de madame de Céran est un des salons les plus influents de Paris. Nous ne sommes pas ici pour nous amuser... Le monde juge de l'homme par la femme. Et il a raison Et c'est pourquoi sois sur tes gardes. De la gravité sans hauteur, un sourire plein de pensées. Des compliments tant que tu voudras, et des citations, cela fait bien, mais courtes et profondes : en philosophie, Hegel; en littérature, Jean Paul; en politique...

JEANNE.

« Mais je ne parle pas politique.

PAUL

« Ici, toutes les femmes parlent politique.

JEANNE.

« Mais je n'y entends goutte.

PAUL.

« Elles non plus, cela ne fait rien! Cite Puffendorf et Machiavel, comme si c'étaient des parents à toi, et le Concile de Trente comme si tu l'avais présidé. Quant à des distractions : la musique de chambre. Je veux qu'avant huit jours on dise de toi : « Eh, eh! cette petite madame Raymond, ce serait une femme de ministre. » Et dans ce monde-ci, vois-tu, quand on dit d'une femme : c'est une femme de ministre, le mari est bien près de l'être. »

Ah! la mordante et l'effrayante peinture, et comme on sent passer en soi le frisson de celles qui, lisant ou écoutant, penseront : mais c'est moi, ça!

Hélas! elles le penseront, mais ne modifieront rien à leurs allures. La manie du pédantisme et de la savantise en est arrivée à la période de débauche et l'on s'y rue aveuglément. Elles sont rares, et honteuses, les femmes qui croient que leur sexe s'instruit suffisamment à écouter le mari, le frère, les amis, à regarder autour de soi et à ne pas vouloir conquérir une érudition de pacotille, qui agace toujours et ne charme jamais. Où donc sont les femmes à qui celui qui les aime peut encore apprendre quelque chose? Où en trouve-t-on qui vous laissent encore le doux plaisir de les instruire et d'exercer sur elle cette touchante protection de l'esprit et des connaissances, qui donnait l'illusion qu'on modelait leur intelligence? Elles forment toutes comme un immense pensionnat dont Larousse serait le père intellectuel et le directeur. On n'ose plus, devant elles, citer ni une date, ni un fait, de crainte qu'elles ne vous reprennent, tant elles sont ferrées sur l'histoire anecdotique, la littérature des courriers hebdomadaires et les sciences à la portée des gens du monde.

Et l'on admire! Et l'on cite en exemple! Et l'on se bouscule pour en faire autant! Et l'on rêve de se surpasser dans ce concours où le but comme le mobile sont les satisfactions d'une vanité puérile et irrémédiable. Notez, mesdames, que ce n'est pas moi (je m'en garderais bien, tenant surtout à vous plaire), mais cet insolent Pailleron qui parle, et vraiment c'est à le trouver tout à fait malséant. Ecoutez encore ceci. Est-ce assez osé, est-ce assez déplacé?

« C'est là que se font, défont et surfont les réputations, les situations et les élections; où, sous couleur de littérature et beaux-arts, les malins font leur affaire : c'est la petite porte des ministères, l'antichambre des academies, le laboratoire du succès. Ce monde.... c'est un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment, et la préciosité de delicatesse, où l'assiduité est une politesse, l'amitié un calcul, et la galanterie même un moyen : le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon, le monde sérieux enfin... Oui, ce peuple gai au fond, a perdu sa foi dans le bon sens de son vieux rire, il s'en laisse imposer par la morgue pédante et la nullité prétentieuse, en politique, comme en science, comme en art, comme en littérature, comme en tout. »

Décidément il cingle trop. C'est à faire pousser des clameurs de rage à tout le beau monde, à tout le monde influent, et l'on sait s'il crie bien lorsqu'il s'y met. Une pièce qui fouaille les contemporains avec cette verdeur enfiellée a l'air d'appliquer à la littérature les procédés du vitriolisme. Est-il possible que le public lui ait fait, à Paris, le plus enthousiaste accueil? Est-il à croire qu'à Bruxelles on l'écoutera autrement qu'avec les lèvres pincées et les yeux mauvais?

Oui. Et le succès, chez nos voisins, a été démesuré. Et sans doute qu'ici comme à Paris, on s'épanouira d'admiration.

C'est qu'à côté de la satire pinçante et lacérante, il y a la comédie amusante et agitée qui empêche l'esprit des spectateurs que l'on berne de se rendre compte des gentillesses à rebrousse poil qu'on leur jette à poignées au visage. La substance de la pièce est enveloppée et contenue par les mailles serrées d'un étonnant filet littéraire. L'esprit, les mots, les railleries, les observations piquantes, les situations compliquées, les jeux de scène se succèdent sans relâche et entraînent l'auditeur dans une sorte de farandole sautillante et joyeuse, qui ne laisse d'autre souvenir que celle de la distraction élégante et du plaisir facile. Telle est au moins l'impression que donnent et la lecture et surtout la représentation aux Français.

Le public parisien a été séduit sans réserve par cet entrain, ce développement mouvementé de l'action qu'on croirait menée

sur le rhythme âpre et accéléré d'une marche turque. Pourtant quand on va au fond des choses, l'organisation de cet ensemble est absurde.

Le Paul Raymond qui tenait tantôt de si curieux discours sur les bas-bleus, n'est, lui-même, qu'un très vulgaire ambitieux qui utilise sa charmante petite femme (aux Français, c'était Mlle Reichemberg) pour étancher sa soif d'avancement. C'est, du reste, un monsieur à qui l'on demande : Etes-vous républicain? et qui répond avec aisance : « Oh ! je l'ai été, comme tout le monde, quand j'étais petit. C'est la rougeole politique ; tout le monde l'a eue. » — Ce couple qui doit servir, dans la pensée de l'écrivain, à démolir et démoder le monde où l'on s'ennuie, est, au fond, parfaitement odieux, sous les agréments d'une élégance mondaine et d'une gaieté alerte et fine. Dès le lever du rideau, le mari donne à sa petite chérie, qui résiste à peine par de légers cris, une leçon d'hypocrisie raffinée. Son point de départ c'est : « Veux-tu être Préfète, oui ou non? » — Elle répond d'une voix triste : « Oui, si ça te fait plaisir. » — Alors il lui détaille soigneusement les mensonges, les ruses, les dissimulations nécessaires. Il s'agit de donner audacieusement le change à cette excellente Madame de Céran, sincère, elle, dans son pédantisme, et à son entourage de savants, ni hommes ni femmes, comme dit Pailleron, tous gens sérieux. Et avec une docilité intelligente sans pareille, la douce brebis entre en plein dans son rôle et joue, avec des airs d'innocente récemment arrivée de son village, la plus amusante mais aussi la plus audacieuse comédie. Pensez-y donc, pour devenir préfète ! A quoi ne se résignerait-on pas? Au piano, joue-t-elle du Lecoq, elle le continue par du Beethoven dès qu'elle entend ouvrir une porte. Avec un aplomb indémontable, elle appuie ses phrases : comme dit le philosophe Joubert, — ou bien encore : comme a dit M. de Tocqueville. A un certain endroit, elle parle latin : *Quid deceat, quid non*, exclame-t-elle à la grande satisfaction de la galerie.

C'est fort drôle, mais au moindre retour, on trouve avec étonnement que le groupe des cravates blanches et des robes montantes qu'il s'agit de mystifier est infiniment moins malhonnête dans sa sincérité bête. Ce sont des sots, des vaniteux et surtout des ennuyeux, mais ils pensent ce qu'ils disent, tandis que les autres se font une loi joyeuse de dire ce qu'ils ne pensent pas, sauf à se raffraichir de cette contrainte par des embrassades et du chiffonnage dans les coins, et aussi par des allées et venues nocturnes, car, chez la comtesse, on a décemment logé les époux dans des chambres séparées.

Un autre personnage destiné à être *sympathique*, et qui, à Paris, a eu, dans Madeleine Brohan, une interprète incomparable, c'est la duchesse de Réville, que Paul Raymond décrit ainsi : « Une jolie vieille qui a été une jolie femme ». — Jeanne interrompt et d'un air interrogateur fait : « Hem? — On le dit, répond son mari. Un peu hurluberlu et forte en.... propos, mais excellents. » — Rien n'est mieux tourné que tout ce que l'auteur a mis dans la bouche de cette duchesse dont le passé fait dire : Hem! Voici un échantillon de cette escrime que l'excellente comédienne détaillait avec un laisser aller spirituel et une autorité de bonne compagnie qu'on n'eut su dépasser.

MADAME DE CÉRAN.

« Vous savez, ma tante, que Revel est au plus mal.

LA DUCHESSE.

« Il ne fait que cela ; et puis, qu'est-ce que cela me fait !

MADAME DE CÉRAN.

« Comment, ma tante ! mais Revel occupe au moins quinze places. Celle de directeur de la jeune école entre autres, une situation qui mène à tout : voilà ce qu'il faudrait à mon fils. J'ai le secrétaire du ministre à dîner ce soir.

LA DUCHESSE.

« Oui, une nouvelle couche. Alors tu veux en faire un maître d'école de ton fils, à présent? Il est vrai que tu l'as élevé comme un pion.

MADAME DE CÉRAN.

« J'en ai fait un homme sérieux, ma tante.

LA DUCHESSE.

« Oh ! oui, parlons-en ! un homme de vingt-huit ans, qui n'a pas encore seulement fait..... une bêtise, je le parierais ; si ce n'est pas honteux !

MADAME DE CÉRAN.

« A trente ans, il sera de l'Institut, à trente-cinq de la Chambre.

LA DUCHESSE.

« Ah ça ! décidément, tu veux recommencer avec le fils ce que tu as fait avec le père?

MADAME DE CÉRAN.

« Ai-je donc si mal fait?

LA DUCHESSE.

« Laisse moi donc tranquille, c'était un imbécile ton mari ! Un imbécile avec de la tenue ! Tu l'as poussé dans la politique. C'était indiqué. Et encore tout ce que tu as pu en faire, c'est un ministre de l'agriculture et du commerce. Il n'y a pas tant de quoi se vanter. »

Ah ! le terrible écho pour quelques-unes de nos oreilles ! Quel réel et cruel croquis ! Comme cette duchesse charcute les malices et les intrigues dans lesquelles nous pataugeons. Que de noms on va murmurer ici en écoutant cette pièce-là !

Mais cette inquiétante personne n'en a pas moins des tendances assez peu morales. Elle a couru le guilledou autrefois et voudrait que chacune en fît autant dans les nouvelles couches. Ses discours en perdent un peu de leur valeur, et pas plus que le couple Raymond, elle n'est un champion bien recommandable pour la cause que l'auteur lui fait défendre.

Il y a, il est vrai, Suzanne, une sorte de fille adoptive de la duchesse, amoureuse, par le cœur, de Roger le fils fort en thème de Mme de Céran, la rivale de miss Watson, une jeune anglaise qui aime aussi Roger, mais par la tête, lit la *Revue archéologique*, et s'émeut quand on lui parle de *tumuli ;* non sans grâces pourtant sous les traits de Mlle Broissat ; aussi, lorsqu'elle entre décolletée, la duchesse qui avait dit d'elle « cette banquise anglaise : rien qu'à l'embrasser on aurait le nez gelé ; une jeune fille qui a des lunettes et qui n'a pas de gorge », reprend et murmure : « Elle est moins maigre que je ne croyais. Ces anglaises ont d'aimables surprises. »

Suzanne est chargée de protester par son naturel, sa grâce primesautière, son abandon, son charme, son ignorance gracieuse, sa nature fine qui pour toute nourriture intellectuelle se contente d'écouter, de regarder et d'aimer, contre les prétentions irritantes des habituées des conférences et des cours supérieurs. Mais ici également la mesure est franchie. La jeune personne annonce un tempérament si capricieux et si envolé, qu'à la fin de la pièce, quand elle est parvenue à dégeler Roger qui l'épouse, on a le pressentiment que ce pauvre savant pourrait fort bien

avoir, un jour, pour soutenir ses lauriers académiques, autre chose que le simple appui de ses tempes.

Bref, dans cette œuvre, le groupe des personnages sympathiques ne vaut guères mieux que le groupe des personnages déplaisants. Seule la partie de barre à laquelle ils se livrent est ingénieuse et réjouissante. Le premier acte surtout est d'excellente comédie. Le deuxième tombe dans la charge : le grand poète tragique Gaiac ne peut être pris au sérieux même dans le salon de Mme de Céran; Saint-Réault (ce savant dont le père avait tant de talent), le général de Briais, trop ignorant même pour un fils de Mars et un sénateur, Virot le député tout occupé du jeu des partis et de la tactique parlementaire, le beau Bellac, lui-même, le conférencier-ténor qui, dans les admirations maladives des dames, tend à remplacer le ténor d'opéra, sont des fantoches, et leurs conversations sont d'un ridicule outré. Quant au troisième acte, c'est la réédition, dans une serre-salon (éclairée au gaz, avec pièce et jet d'eau), dit le livret, des quiproquos sous les marronniers du *Mariage de Figaro*.

Comme distraction, la comédie de Pailleron, fait passer une soirée charmante, malgré les pailles (fi du vilain jeu de mots) qu'on y découvre à la réflexion. Comme portée sociale elle est de nature à caractériser énergiquement les travers d'érudition féminine auxquels nous sommes en proie, et la manie des dames à se faire en politique les hégéries de leurs époux, d'autant plus fières que l'œuvre est rendue plus difficile par la nullité de ceux-ci.

Mais en faisant donner la leçon par des figures douteuses et compromettantes, elle en diminue le salutaire effet. On ne voit pas assez que la véritable éducation qui doit remplacer, ou plutôt fertiliser le bagage des notions pédantesques, est celle du caractère, et que spécialement pour les femmes, c'est là qu'est l'essentiel ; qu'il importe beaucoup plus pour elles de savoir que le cœur est l'organe où retentissent les sentiments, la bonté, par exemple, la bienveillance, la douceur, que de savoir qu'il a deux ventricules et deux oreillettes. Dans cette attaque adroite et pénétrante contre les tendances de l'enseignement contemporain, on ne voit pas assez que les vrais cours à donner et à suivre sont ceux où l'on enseignerait moins de littérature et plus de modestie, d'aménité, de répulsion pour l'orgueil, l'envie, la vanité. Ah! quelle réforme accomplirait pour le bonheur commun, celui qui, laissant l'érudition aux spécialistes, ôterait des programmes un peu de chimie, de physiologie, de géologie, d'anatomie, et mettrait à la place l'enseignement des belles qualités qui font la grandeur d'un être humain isolé, comme celle d'un peuple, et qui aujourd'hui, hélas! semblent remontées vers les nues.

## LE PANORAMA DE VERLAT.

Ce n'est pas seulement un talent très remarqué, c'est encore un caractère et un chercheur que Verlat. On se rappelle son exposition d'œuvres rapportées de l'Orient, avec leur vérité, leur intensité de lumière et de couleur. Aujourd'hui Verlat va retourner en Orient pour y chercher le motif d'un panorama. Il prendra l'un ou l'autre fait mémorable de la dernière guerre turque, et quand après avoir vu ses œuvres orientales, on connaît son panorama d'Anvers de la bataille de Waterloo, on peut espérer que l'artiste réalisera quelqu'œuvre saisissante et nouvelle.

Comment n'avons nous pas parlé jusqu'ici de cette bataille de Waterloo? Demandez-le aux vacances, aux occupations, aux distractions. Quoiqu'il en soit, l'œuvre de Verlat est aussi nouvelle qu'au premier jour, et ce n'est pas quand on la revoit après quelque temps que l'impression est la moins vive. Il y a là une création d'effets inattendus et une invention de moyens, qui après avoir dérouté le spectateur un instant, le ressaisissent bientôt. Le moment arrive où l'on se sent pris à cette action colossale d'une bataille de géants, et où l'on croirait assister à la réalité même avec ses grandeurs et ses horreurs.

Verlat a un sentiment très vif de la réalité objective, et c'est ce sentiment qui lui a fait risquer dans son panorama des moyens, et, disons le mot, des trucs, auxquels personne n'avait songé avant lui, mais qui atteignent leur but, puisque l'illusion est très grande. Il y a là des chevaux au galop, des hommes étendus, des masses en mouvement, un horizon plein d'action et de vie qui vous enveloppent comme un tourbillon, et vous enlèvent à vous-même pour laisser votre imagination se mêler à ces épisodes terribles et évoquer devant vous, comme si elle était vivante d'aujourd'hui, l'image d'une bataille vieille de tant d'années. Cependant ces uniformes qui ne sont plus ceux de nos militaires rendaient l'illusion plus difficile à obtenir. Ces costumes, ces chapeaux, ces colbacs démodés, si l'artiste n'y avait pas mis beaucoup de sincérité, pouvaient faire tomber son panorama dans le grotesque ; et plus il y mettait de trucs et de surprises, plus il risquait d'aboutir non seulement au mauvais, mais au ridicule. Mais il n'y a pas à le nier ; personne n'entre là sans emporter dans les yeux et dans l'esprit quelque chose de l'épouvante de ces grandes tueries humaines où se joue le sort des peuples.

Il ne suffisait pas cependant de cette impression obtenue pour donner à l'œuvre de Verlat un caractère vraiment artistique. Il y faut encore la conception et la facture. La facture, naturellement, n'est pas celle d'un tableau de chevalet. Certaines parties sont même un peu lâchées, mais la composition est fort belle. Il n'y a qu'une seule action principale dans tout cet immense espace, et cette action unique remplit tout et commande l'émotion. C'est la grande et dernière charge des cuirassiers de Napoléon contre les carrés anglais, épisode suprême de la bataille, après lequel le reste n'est plus que de second ordre, même le dernier effort de la garde impériale. Celle-ci ne faisait que couvrir une retraite, la bataille était perdue. La charge des cuirassiers au contraire décidait de la journée. Verlat a donc saisi véritablement le nœud de l'action et il a pris le sujet aux entrailles. Son coup d'œil a été juste, et la façon dont il a compris ce terrible épisode est à la hauteur de l'intérêt qu'il inspire, puisque tout se résume en lui. Ce carré anglais immobile, et le mouvement irrésistible de cette masse de cavalerie, soulevée du sol et allant s'abattre contre ce roc solide, sont d'un grand effet.

A Anvers même, le panorama de Verlat est fort discuté, comme il l'est à Bruxelles. On raconte une foule de choses intéressantes, d'expériences faites par Verlat pour arriver à rendre la réalité même, etc; on parle de chevaux tués puis moulés; Tous ces détails diminuent l'œuvre plutôt qu'ils ne la servent. Qu'on voie le résultat sans s'occuper du reste. En dehors des procédés, est-ce là une grande page avec les qualités de disposition et d'exécution que réclame ce genre spécial? Evidemment. Donc la cause est gagnée. Les trucs ajoutent-ils à l'impression et à l'illusion? Evidemment aussi. Par conséquent ces procédés

peuvent être admis. Qu'on n'oublie pas du reste qu'il s'agit ici d'un genre nouveau où l'illusion de la réalité est le but principal de l'artiste. Verlat avait le droit d'inventer et de créer, et il l'a fait avec un esprit original et sans dépasser la mesure du goût.

## Marcello, duchesse Colonna

Les noms, les évènements, les gloires et les catastrophes sont vite oubliés dans le galop de la vie parisienne. La mémoire des hommes est si courte quand on les force d'admirer ou de plaindre un contemporain, et la place des absents est si tôt prise! Ce n'est que beaucoup plus tard, quand toute une génération a eu le temps de prouver son ingratitude, qu'on arrive parfois à reconnaître le mérite et à lui assigner sa vraie place.

Pour Marcello, chose rare, il n'en fut pas ainsi. Ce pseudonyme qui cachait, sous ses dehors de jouvenceau *italien*, un grand nom et un grand caractère, vit dans le cœur de tous ceux qui, depuis vingt ans, suivent dans son évolution le mouvement des arts. Il suffit de le citer pour évoquer aussitôt un blanc défilé de bustes et de statues, la vision de ce brillant atelier du Cours la Reine qui réunit tout ce que le Paris artiste compta, depuis 1863, de célébrités, le souvenir d'une femme de grand mérite, qui puisa dans sa passion pour l'art le germe de sa mort.

La signature de Marcello retentit fièrement dans l'éclat des Salons parisiens. Celle qui le portait, Mme la duchesse de Castiglione-Colonna, fille du comte Louis d'Affry et de la marquise de Maillardoz, imprimait à chacune de ses œuvres, uni à la délicatesse de la femme, un caractère de virilité des plus remarquables. De là un mélange plein de séduction qui attira l'attention sur ses débuts et la classa dans la suite parmi les premiers sculpteurs. Veuve, à l'âge de dix-neuf ans, de don Carlo duc de Castiglione-Colonna Altibranti, cadet de la célèbre famille patricienne de Rome, elle fit de l'art sa préoccupation constante; et, partageant sa vie entre Paris, Florence et Givisiez, près de Fribourg, sur le sol natal, elle se livra à l'étude avec une ardeur que rien n'arrêta, jusqu'au jour où une maladie cruelle lui arracha des mains l'ébauchoir. Le 15 juillet 1879, Marcello mourait à Castellamare, et sa courte vie suffit à rendre son nom célèbre.

C'est à Fribourg que se trouve réunie la majeure partie des productions de l'artiste. Formé en partie par la munificence de la duchesse, en partie par la générosité de sa famille qui abandonna à la galerie publique ce dont elle aurait pu faire un de ces musées intimes, si chers à ceux qui ont perdu un des leurs, le *Musée Marcello* s'est ouvert cet été, et tout aussitôt le livre d'or destiné à recevoir les noms des visiteurs s'est couvert de signatures.

Nous avons accompli ce pèlerinage peu de jours après l'installation de la collection. Le musée occupe deux salles du rez-de-chaussée, sobrement décorées, bien éclairées par trois grandes fenêtres. Dans la première, un portrait de la duchesse, en pied, de grandeur naturelle, peint par Blanchard, semble être l'âme et le génie familier du lieu. Une douzaine de bustes en marbre, parmi lesquels la *Bianca Capello*, exposée en 1863, qui révéla l'artiste du premier coup, ses bustes de la *Dauphine* et de *Marie-Antoinette prisonnière au temple*, qui parurent en 1867, la *Bacchante fatiguée*, *Phœbé*, son *Ecce homo*, le chef abyssin *Medjé*, se détachent sur le fond cramoisi des tentures. Il se dégage de l'ensemble une impression de respect pour cette femme qui, élevée dans un milieu où l'art joue rarement un autre rôle que celui d'une distraction frivole, sut forcer l'admiration; on se prend à songer au petit nombre de femmes artistes, de femmes sculpteurs surtout, et ce charme indéfinissable qui s'ajoute à une belle œuvre lorsqu'elle est faite de mains féminines, exerce peu à peu sa séduction.

En entrant dans la seconde pièce, toute la sévérité du critique disparaît : on pénètre dans l'intimité de la duchesse; on revoit, disposés presque dans le désordre de l'atelier, ses meubles, ses bibelots favoris, ses faïences, ses tapisseries; sur un chevalet, son portrait peint par elle-même, en petites dimensions, dans les dernières années de sa vie, alors que déjà la maladie la minait et l'obligeait à abandonner le travail trop rude de l'ébauchoir.

Il y a dans cette salle des œuvres de la première jeunesse, aquarelles ou essais de peinture à l'huile, un grand tableau historique, la *Conjuration de Fiesque*, qui se ressent visiblement de l'influence de Paul Véronèse, des fusains, des dessins, dont quelques-uns sont charmants.

Il y a aussi la brillante mosaïque d'études, de tableaux, de pochades, piqués au mur comme des papillons, dont les amis de la duchesse s'étaient plus à orner son atelier. Un *Toréador*, le portrait du général Milans del Bosch, une superbe tête d'étude, une série de dessins à la plume constituent la part d'Henri Regnault; Georges Clairin a offert une étude rapportée d'Espagne, Boulanger des esquisses au crayon rouge, Hébert des dessins délicieux, Simonetti deux aquarelles; et tous ces souvenirs, qui peignent si bien la vie de Marcello, ses aspirations, le cercle dont elle s'était entouré, ont été transportés, avec cent autres du même genre, dans la petite ville suisse où le président du Conseil d'Etat du canton, M. de Schaller, veille avec un soin jaloux à leur conservation.

Un tableau de Velasquez, des tentures anciennes, des esquisses de Delacroix, des meubles de prix complètent cet ensemble. On voit aussi, à une place d'honneur, une réduction en bronze de la Pythie, que l'architecte Garnier commanda à l'artiste pour la placer dans le grand escalier de l'Opéra.

Voilà ce qu'est le Musée Marcello. Nous avons cru intéressant d'en donner ici, brièvement, la description. Les existences comme celles de la duchesse Colonna sont rares et méritent qu'on les signale.

En ne conservant que l'un de ses deux noms, celui qui lui servit pour les réceptions officielles des Tuileries et de Compiègne sous l'Empire, pour ses relations mondaines, pour ses amitiés en dehors du monde des artistes, pour Thiers, pour Mignet, cette charmante femme eût pu vivre heureuse, fêtée, entourée; elle a préféré illustrer l'autre, celui de Marcello, et dédaignant ses succès de femme, chercher dans la lutte pour l'art des jouissances plus élevées.

Dans ces âpres combats de chaque jour, dans ce travail opiniâtre qui seul crée les grands talents, elle a épuisé sa vie, qui s'en est allée par parcelles, animant chacune de ses productions, jusqu'au jour où tout ce qu'elle avait de force eût passé dans ses œuvres.

Adèle d'Affry, duchesse de Castiglione-Colonna, est morte; Marcello vit. Son buste a été placé à la galerie des *Uffizi*, à Florence, parmi ceux des maîtres; son souvenir ne s'éteindra pas.

## THÉATRE DU PARC

**C'est ma femme!** pièce en 1 acte, par MM. COVELIERS et CHEVATTARD.

Il ne s'agit pas d'une pièce à révolutionner le théâtre, ni d'une conférence dialoguée sur un sujet brûlant, encore moins d'une thèse sociale mise en scène, mais d'un modeste lever de rideau, d'un brave petit vaudeville, ni meilleur ni pire que ces innombrables vaudevilles qui s'en sont allé dormir dans la fosse commune de l'oubli après avoir fourni leur contingent de gaîté passagère et leur fusée d'éclat de rire. Que demande-t-on à ce genre dramatique? Une intrigue légère, lestement conduite, des situations drôles, un dialogue pimenté. Eh bien! tout cela se rencontre dans l'œuvre de MM. Coveliers et Chevattard, tout cela se développe allègrement autour du quiproquo sur lequel pivote indispensablement tout vaudeville digne de ce nom. Ayez un quiproquo pas trop rance, désossez, détaillez-le menu de façon à dégager tout ce qu'il peut contenir de situations risquées et impossibles, saupoudrez de bons mots, persillez de coq-à-l'âne, poivrez vigoureusement de gauloiserie et servez chaud. Telle est la recette que donne, non pas Brillat-Savarin, mais l'honnête cuisinière bourgeoise.

Oh! *Quiproquo*, source à laquelle depuis Térence et ses Ménechmes l'art dramatique s'abreuve sans jamais se désaltérer, inépuisable pot-au-feu dont la providence du théâtre entretient l'éternel mijotement, qui oserait nier ta puissance? Tu règnes aux plus hauts sommets de l'art comme dans ses bas-fonds. L'altière tragédie, le drame sombre, la comédie en cinq actes et en vers sont soumis à ses lois comme la plus humble pochade. Il y a toujours une erreur de personne, une substitution d'enfant, une cascade de l'état-civil dont le dénouement amène la rectification. Dans *Œdipe*, dans *Athalie*, dans *Lucrèce Borgia*, dans la *Tour de Nesle*, dans tous ces chefs-d'œuvre qui nous ont fait dormir ou pleurer, il y a toujours quelqu'un qui n'est pas ce qu'il paraît être ou qui est ce qu'il ne paraît pas.

Dans *C'est ma femme*, (pardonne, oh! tragédie au grand peplum, ce rapprochement irrévérencieux), le *quiproquo* fondamental est emprunté à une comédie de Regnard : le *Philosophe marié ou le Mari honteux de l'être*. Nous ne reprocherons pas aux auteurs cet emprunt qui peut n'être qu'une coïncidence. Leur pièce n'y perdra rien d'ailleurs au point de vue de la nouveauté : la comédie de Regnard est de 1727 et c'est, ma foi, être très neuf que d'être aussi vieux que cela. M. Scribe avait du reste (il y a parfois des hasards singuliers) puisé à la même source en 1832. En somme, voici ce que c'est :

Un monsieur très mûr a épousé une jeune femme très jolie. Le monsieur est très amoureux et conséquemment très jaloux : pour tenir les galants à distance, il imagine de dissimuler sa qualité d'époux sous le titre sacré de père, et pour prévenir d'indiscrètes demandes en mariage, il répand le bruit que sa fille est absolument dépourvue de dot. Ce calcul basé sur un noble mépris de l'espèce humaine est déjoué par la survenue d'un jeune homme fort enrhumé, fort inflammable, dont l'absence de dot ne rebute pas le grand cœur. De là, explosion de sentiments que la jeune femme encourage par malice, demande solennelle de sa main au papa présumé, lequel naturellement refuse avec énergie. Mais le soupirant éconduit se trouve être le neveu d'un des vieux amis du bonhomme; l'ami prend fort mal la chose dans laquelle il voit une offense pour sa famille. Il se fâche tout bleu, demande raison et oblige ainsi notre jaloux à déposer son masque de fausse paternité et à rentrer dans son rôle officiel d'époux. L'amoureux, devenu l'ami de la maison, se console du coup porté à ses illusions par les perspectives de l'avenir.

Cette amusante donnée est détaillée avec verve et agencée avec aisance. L'un des auteurs est notre compatriote et l'un de ceux dont on suit les effort avec le plus d'intérêt. M. Coveliers possède les qualités qui font l'écrivain : l'instruction, la constance, le tempérament. Il s'est essayé dans tous les genres sans parvenir jusqu'ici à briser cette banquise d'indifférence qui emprisonne les tentatives et les ambitions de nos littérateurs. On a trop oublié ses excellentes traductions de Conscience, celle vraiment remarquable du chef d'œuvre de d'Israëli, *Henriette Temple*. On n'a pas assez remarqué ce qu'il y avait de fine et judicieuse observation dans la comédie *la Famille Plumet*; le mérite de son livret du *Capitaine Raymond* a disparu dans l'insuccès du compositeur. Ce n'est guère que dans le journalisme politique que l'opinion lui accorde le rang qui lui appartient. On reconnaît généralement que les articles de *Vrebos* se détachent vigoureusement sur le fond de notre littérature politique. Sa dialectique nerveuse et concentrée, sa verve amère et pénétrante leur donnent ce relief singulier qu'on nomme *emporte-pièce*. Mais l'entraînement de sa causticité n'entame point chez lui la dignité et l'élévation de la polémique; il sait s'arrêter à propos, sur cette pente glissante de l'*engueulement* qui est la plaie du journalisme. Ce sont là de sérieux mérites que nous sommes heureux d'avoir l'occasion de rappeler.

M. Coveliers nous pardonnera d'avoir traité quelque peu légèrement son œuvre légère; notre article lui prouvera que nous tenons son talent en l'estime qu'il mérite.

---

## BEAUTÉS DE NOS MOEURS LITTÉRAIRES

Nous ne voulons négliger aucune occasion de signaler les singularités et les disgrâces de nos mœurs littéraires et artistiques.

La lecture du *Journal des gens de lettres belges* nous a fourni récemment un bien curieux échantillon de l'aménité de rapports qui règne en Belgique entre les auteurs et la critique.

M. Ernest Gauthier a publié à Verviers une poésie intitulée *A mon père*. Cette dédicace indique chez l'auteur une âme sensible et tendre, abreuvée d'azur et plânant dans l'infini.

Le *Journal des gens de lettres* a fait la critique de cette pièce en des termes dont l'amour-propre du poète pouvait n'être pas satisfait mais qui n'avaient absolument rien de blessant. La critique l'engageait notamment à se défier de sa trop grande facilité de versification, il rappelait avec éloge quelques autres productions du même auteur.

M. Gauthier n'avait qu'à s'incliner devant le droit de la critique et à faire son profit des bons conseils donnés à sa verve. Mais il ne l'entend pas ainsi. Morbleu! Ses vers ne sont pas faits pour être ainsi traités! et le voilà qui ouvre son âme à l'aigreur d'Oronte devant la critique d'Alceste.

Il a adressé au rédacteur du *Journal des gens de lettres* la lettre que voici :

Verviers, 9 novembre 1881.

Monsieur le Rédacteur,

En réponse à votre article bibliographique du 15 octobre, je vous prie — et vous somme au besoin — de publier, dans votre plus prochain numéro, avec la présente lettre, huit strophes à votre choix, pourvu qu'elles se suivent, de ma poésie *A mon père*. De cette façon, du moins, vos lecteurs pourront juger de la justesse de votre critique.

Agréez, Monsieur, mes salutations empressées.

P. Ernest Gauthier.

Le *Journal des gens de lettres* s'est galamment exécuté et a publié les huit strophes exigées du poème de M. Gauthier.

L'impartialité nous fait reconnaître que ces strophes sont fort jolies. Mais si nous trouvons bons les vers de M. Gauthier, nous ne pouvons faire le même éloge de ses procédés. Que dire d'un écrivain si pénétré de son mérite qu'il ne peut souffrir qu'on le discute, qui après avoir soumis son œuvre à la critique, se cabre devant son jugement et riposte au blâme le plus modéré par une sommation brutale? Ce n'est pas ainsi qu'on se figure *un poète au front pur et à l'âme éthérée*.

Si le *Journal des Gens de lettres* avait résisté, M. Gauthier aurait été dans la nécessité singulière de faire apprécier ses vers par un tribunal correctionnel, requis par lui de dire pour droit que le demandeur est un grand poète, que sa pièce est un chef-d'œuvre et que le critique est un polisson.

## A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

On annonce que la direction des Beaux-Arts vient de prendre une mesure nouvelle concernant la participation de nos artistes aux expositions étrangères. Les marchés d'art étrangers, ainsi que le fait remarquer la *Fédération artistique* d'Anvers, ne sont pas suivis par nos nationaux à cause des déboursés faits, souvent en pure perte. Or, le Gouvernement veut remédier à cet état de choses en soldant aux artistes les frais de leurs envois. Seulement il y aura une commission d'acceptation et de refus.

Cette mesure, fort séduisante de prime-abord et excellente en principe, doit cependant être examinée avec attention, car elle peut rouvrir la porte à tous les abus que nous n'avons cessé de signaler à propos des jurys d'admission.

En effet, cette commission d'acceptation qui aura la main haute sur tous les envois des artistes belges, comment sera-t-elle composée? Comment ses décisions pourront-elles être contrôlées? Et si la nomination des membres qui la composeront n'est pas entourée de toutes les garanties, si l'on ne tient pas compte de toutes les justes réclamations, n'allons-nous pas voir se renouveler des décisions partiales et établir une classe d'artistes privilégiés qui seuls seront admis à jouir des bénéfices de cette innovation?

Une conséquence plus grave encore peut résulter de cette situation. Les artistes qui, par suite du refus de la commission belge ou pour toute autre raison auront envoyé directement leurs œuvres à une exposition étrangère, ne seront-ils pas certains d'être refusés par le jury étranger, celui-ci, par courtoisie, ne voulant pas casser les décisions du jury officiel de Belgique?

Il nous semble qu'il serait très facile d'éviter toutes ces formalités, toutes ces tracasseries, tous ces abus, car il y en aura fatalement; il suffirait d'accorder le remboursement des frais de transport à toutes les œuvres belges qui auront été admises à une exposition par le jury étranger.

## PETITE CHRONIQUE

On nous écrit d'Amsterdam que le panorama de M. Jules Garnier, représentant un épisode du siège de Paris, exécuté avec la collaboration de MM Debat-Ponsan et H.-E. Delacroix et destiné à la ville de Copenhague, se trouve exposé en ce moment au Palais de l'Industrie. La scène représente les combats du 19 janvier 1871, de cette fatale journée qui coûta la vie à Henri Regnault. Le spectateur assiste à l'engagement de Buzenval et de la Bergerie, d'une plateforme imaginaire située au dessus de la redoute de Montretout. Les Français viennent d'emporter la redoute. Le parc de Buzenval est vivement attaqué par les assiégés; les francs-tireurs, déployés en tirailleurs, s'avancent vers le village de Montretout pour en déloger les Prussiens, embusqués derrière des murs de clôture. Au loin, le Mont-Valérien dirige son feu sur les ouvrages de la Bergerie et le parc de Saint-Cloud.

L'impression est, nous dit-on, saisissante. La couleur est d'une grande harmonie, les personnages sont naturels et bien proportionnés; l'admirable paysage des environs de Paris, qui embrasse un horizon immense, est rendu d'une façon magistrale. Tous les détails contribuent à faire de l'ensemble une œuvre très artistique.

Les membres de la Commission organisatrice du Salon de Paris de 1882 se sont réunis le 15 courant pour procéder à l'élection du comité de cette Commission.

Ont été élus : président, M. Bailly; vice-présidents, MM. Guillaume et Bouguereau; secrétaires, MM. Garnier, Thomas, de Vuillefroy et Yon. MM. Bastien Lepage, Pointelin, Flameng, Jules Laurens et Pisan sont nommés membres du comité en remplacement de cinq artistes démissionnaires.

On a ensuite élu les bureaux :

*Section de peinture.* — Président, Bonnat; vice-présidents, Hébert et Cabanel; secrétaires, Humbert et Tony-Robert Fleury.

*Section de sculpture.* — Président, Cavelier; vice-président, Paul Dubois; secrétaires, Mathurin, Moreau et Captier.

*Section d'architecture.* — Président, Questel; vice-président, Ballue; secrétaires, Vaudremer et Ginain.

*Section de gravure et lithographie.* — Président, Bracquemond; vice-président, Laguillermie; secrétaire, Rousseau.

Dans une récente vente de tableaux à l'Hôtel Drouot, une toile importante de Jacques Jordaens, *Suzanne et les Vieillards*, qu'on admirait autrefois dans la collection du marquis du Blaisel, ayant été maladroitement nettoyée, n'a trouvé acquéreur qu'à 1,410 francs.

Le Salon annuel de Lyon s'ouvrira dans la première quinzaine de janvier 1882. Transport gratuit, aller et retour par petite vitesse, des œuvres admises. Envois à M. le secrétaire de la *Société des Amis des Arts*, à Lyon, *Palais des Arts*, du 1er au 10 décembre, terme de rigueur. Nulle œuvre ne sera admise si la notice ne contient le prix demandé par l'artiste ou son évaluation si elle n'est pas à vendre.

M. Wilmotte, l'amateur anversois bien connu, vient d'offrir au Conservatoire, pour prendre place parmi les instruments à cordes destinées aux élèves exécutants de l'orchestre, un superbe André Guarnerius, signé et daté 1670.

Réflexion d'un magistrat ayant fait des livres :

« Combien que j'aye addressé cestuy mon œuvre à gens de grand crédit et authorité, néanmoins par leur moyen ne autrement je n'eus jamais promotion en aucun estats, ne receu profit, sinon des libraires, qui se voyans recevoir gaing de mes œuvres, m'en ont fait quelque participation. Qui est chose bien indigne d'un tel temps que le présent, florissant en temps de bonnes lettres et gens de si grand sçavoir : que les pauvres libraires promeuvent plus les lettres et gens lettrez, que les princes et ceux qui ont crédit avec eux : ains on voit promouvoir plus de gens en estats et offices par autres moyens, que par lettres et vertus : jaçoit qu'aucuns soient gens sçavants et vertueux : laquelle plainte je proteste devant Dieu et le monde, ne faire tant pour moi, que pour plusieurs gens sçavants et de lettres, qui ont fort bien mérité de la République, et ne sont aucunement avancez. »

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 6 NOVEMBRE 1881

Texte : *Au lecteur*, par la Direction. — *Chronique de Paris*, par Octave de Parisis. — *Le Musée de Béziers*, par Auguste Baluffe. — *La Toilette de la Musulmane*, par Casimir Mariaud. — *L'Exposition du Cercle Artistique de la Seine*, par Frédéric Saucet. — *Le Moineau de Leyda* (suite et fin), par George de Peyrebrune. — *Poésie : La Pêche à la ligne*, par Joséphin Soulary. — *Sacrificios*, par Alexandre Piedagnel. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La Musique*, par Charles Pigot. — *La Semaine de l'Art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *La Semaine financière*, par Georges Dureport.

Gravures : *Grégoire XV et Ludovico Ludovisi* (Musée de Béziers), par Dominiquin.


**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**


Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Étude : *Eugène Dubois*, Henry Gravez. — *Un mot à propos des écoles littéraires*, Fréd. Descamps. — Chronique littéraire : DrEmile Valentin. — Ça et là : *Sur le chemin de Rœulx*, Antoine Clesse. — *Amour triste*, Georges Rodenbach — *Méprise d'un maieur*, Dr Emile Valentin. — Correspondance : A. Maus. — Sommaires de publications littéraires de Belgique.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE NOVEMBRE 1881 :

Texte. — *L'art à travers les mœurs : le siècle de Louis XIV*, par Henry Havard. — *Adrien Dubouché*, par A. Guillemot. — *Souscription pour une statue à Adrien Dubouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Costumes et décors au théâtre*, par Henry de Chennevières. — *Bibliographie*, par Edouard Garnier.

*Tablettes du collectionneur*. — Planches hors texte. — *Orfèvrerie : coupe d'argent doré appartenant au Musée industriel de Berlin*. — *Portrait de M. Adrien Dubouché, d'après un dessin de M. David*. — *Céramique lyonnaise : Plat de J. Combe*, chromotypographie. — *Décoration des palais : la galerie Henry II, palais de Fontainebleau*.

Gravures dans le texte. — *Le château de Versailles : le bassin de Neptune*. — *Plat en faïence de Rouen (collection de M. G. Le Breton)*. — *Pendule, cuivre et écaille, Louis XIV*. — *Orfèvrerie style Louis XIV : aiguière casquée (collection de M. le baron de Munck)*. — *Mobilier style Louis XIV*. — *Ecran en bois sculpté et peint*. — *Cadre de miroir en fer forgé*. — *Cachet du Musée Adrien Dubouché*.


# ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an. . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

L'ART ET LES PROCÉDÉS MÉCANIQUES. — HECTOR FRANCE : *L'homme qui tue.* — THÉATRE DU PARC : *Le monde où l'on s'ennuie.* — LES CONCERTS DE LA SEMAINE : *Quatuor du Conservatoire.* — *Mlle Thursby au Conservatoire.* — *Joseph Wieniawski.* — LE PAYSAGE URBAIN. — EXPOSITION DES ÉLÈVES DE M. VAN ALPHEN. — LE PROCÈS VAN BEERS.

## L'ART ET LES PROCÉDÉS MÉCANIQUES

Nous venons de lire (nous en sommes resté songeur) une singulière et intéressante brochure ayant pour titre : *Du rôle de la photographie dans la peinture*, par Charles Thiel aîné. L'auteur prend la qualité de *vice-président de l'Association belge de photographie (Section de Bruxelles)*.

Moitié sérieux, moitié plaisant, il débute ainsi :

« La photographie peut venir en aide à la peinture sans que l'essence de celle-ci soit compromise; pourquoi refuserait-elle cette aide? On a nommé le siècle où nous vivons « le siècle de la vapeur », tout tend à faire vite et mieux ce qu'on faisait jadis. Pourquoi les arts plastiques resteraient-ils en arrière?»

Après ces considérations insinuantes, viennent les considérations pratiques :

« Des poses, longues et difficiles, obtenues souvent, à grande peine, de modèles inintelligents, quelques secondes suffisent pour les fixer. La vue d'un beau site à la campagne, peut être obtenue

non moins rapidement, en épargnant ainsi des journées entières. La forme est donnée par la photographie et il n'y a plus à exécuter qu'un travail d'atelier beaucoup plus rapide, beaucoup plus exact. »

Comme tout ceci semble assez compromettant pour l'art et la personnalité, charme divin des œuvres qui seul leur donne la saveur et la séduction, l'auteur se hâte de protester : « Cela n'ôte rien au talent, assure-t-il. Un artiste qui trouverait indigne de lui d'user des ressources que la science met à sa disposition, ferait l'effet *d'un individu* qui préférerait aller en patache à se servir du chemin de fer. » Toujours la vapeur, comme on voit.

Ces bases établies, il s'agit de passer à la mise à exécution de ces moyens non moins commodes que merveilleux. Notre vice-président continue : « Dans la recherche des moyens que la photographie pouvait offrir, soit pour suppléer à l'inhabilité des peintres, soit pour faciliter leur besogne préparatoire, celui qui devait se présenter *tout naturellement* c'était l'obtention d'une image sur la toile ou sur le panneau. »

Nous y voilà. Avec mille précautions la petite malice commence à montrer le bout de son museau. Un artiste pense à ne plus être inhabile, un autre à faciliter *sa besogne*. Tout naturellement il se dit : « Bah ! c'est bien simple, photographions. » L'auteur démasque l'affaire sans vergogne : « Pour y arriver, on a appliqué sur la toile les mêmes produits sensibles à l'action de la lumière qu'on emploie sur le papier photographique. On a ainsi tiré sur la toile absolument de la même façon que sur le papier. C'est le procédé *aux sels d'argent* »

Ce n'est pas plus laborieux que cela. Mais il se produisait une conséquence désagréable : « Ce procédé avait l'inconvénient d'être facilement reconnaissable. »

Diable ! Il fallait se garer. On cherche, on trouve. « Le moyen d'éviter cet inconvénient consiste dans l'impression photographique *aux encres grasses*. Comme l'encre d'imprimerie est de la même nature que la peinture, la possibilité de reconnaître sous les couleurs la présence du procédé photographique n'existe plus. »

Ah ! nous sommes soulagé. Comme l'auteur avait raison de dire que la science est admirable et qu'on aurait tort de ne pas s'en servir. On peut nommer cela : aider la nature. C'est ingénieux, utile et on n'y voit goutte. C'est tout profit. On supplée admirablement en effet, *à l'inhabilité du peintre*. Quant au point de savoir si cela *n'ôte rien au talent*, c'est une question secondaire que nous examinerons plus loin.

Un excellent procédé est donc trouvé. Mais la science est féconde. Elle a déjà fourni deux bons tours, l'un aux sels d'argent, l'autre aux encres grasses. Elle en présente un maintenant dit *aux poudres* : « Il repose sur la propriété que possèdent certaines substances minérales mélangées à des matières organiques de rendre celles-ci inaccessibles à l'humidité tandis qu'elles y laissent sensibles les parties de l'image non atteintes par le mélange. Si un liquide poisseux est versé sur une surface quelconque, puis séché et exposé sous un cliché photographique, les parties non atteintes restent hygrométriques. Par suite, si à l'abri de la lumière, on laisse pendant quelques minutes la surface insolée à l'air ambiant, elle se chargera d'humidité ; et, si l'on y promène une poudre impalpable, en s'aidant d'un bon blaireau, la poudre s'attachera aux parties poisseuses. On obtiendra ainsi *une image photographique parfaite*. Ce procédé peut constituer pour l'artiste une mise en place vraie et irréprochable du sujet à représenter. Si, de plus, l'artiste a eu soin de prendre une poudre d'une teinte neutre, elle lui donnera le ton ordinaire d'une ébauche et il n'en restera pas trace, car elle se mélangera à la peinture même. »

Ce sont les avantages de la vertu avec les bénéfices du vice. Heureux artistes et comme ils doivent bénir la chimie ! Elle n'est du reste pas encore au bout. La voici qui reprend la parole :

« Indiquons encore un procédé, fournissant des images médiocres (c'est bien fâcheux), mais qui a l'avantage de coûter bon marché et d'être à la portée de tout le monde (à la bonne heure). C'est le procédé au *cyano-fer*. On prépare une toile avec cette composition spéciale, qui lorsqu'elle est exposée à la lumière sous un cliché, fait apparaître l'image en bleu de Prusse, ressemblant à un camaïeu ; si on la plonge dans un bain de potasse, elle devient café au lait ; si on la lave alors à l'eau ordinaire, elle passe au noir. » On n'a que l'ennui du choix.

Ici intervient quelque chose de plus simple : « Un autre moyen employé par les peintres consiste à faire des projections d'une photographie sur leurs toiles ou sur leurs panneaux, et d'en dessiner les contours. »

Mais immédiatement apparaît dans toute sa pompe, le moyen par excellence, celui qui détrône tous les précédents et qui fait la gloire du photographe en le mettant au premier rang, qu'il mérite si bien, lui l'homme de science et de ressource :

« Outre les procédés que nous venons de décrire et au moyen desquels la photographie se borne à jouer un rôle secondaire, destiné à donner à l'artiste des indications de dessin, il en existe d'autres où c'est réellement la photographie qui joue le rôle principal. Il s'agit de la peinture non plus sur mais sous photographie. L'exécution est des plus simples et peut produire des résultats surprenants ! »

Voyons ça, et ne perdons pas une syllabe. « On se sert d'une épreuve très mince tendue par ses bords sur un cadre en carton, puis vernie sur les deux faces avec un vernis spécial ; sur le dos de cette image on applique les couleurs par teintes plates grossières ; des demi-teintes des plus variées et du plus bel effet apparaissent. On détache du cadre l'image ainsi coloriée et on la colle sur toile ou panneau ; on applique sur la face une glace chargée d'un corps lourd pour faire pression. La toile s'imprime et on peut faire sur l'image des retouches adroites, renforcer les lumières, ajouter des empâtements, en un mot, donner au tout l'apparence d'une vraie peinture à l'huile travaillée avec une grande minutie et même empâtée à certains endroits, comme dans les tableaux d'une facture libre et personnelle. »

Bravo ! Bravissimo ! Le moment est venu de se reposer : *Et quievit die septimo*. Photographier en catimini, et surgir avec une facture libre et personnelle ! Que faut-il davantage ? Paraître artiste et ne pas l'être ! N'est-ce pas le comble des désirs, et le chemin de la gloire ?

Aussi le moment de conclure est-il venu ; l'auteur en profite. Il dit naïvement et fermement : « Cette conclusion sera toute à l'honneur de la photographie. » (Parbleu !) Il ajoute : « Il n'y a, selon nous, aucun motif de reprocher aux peintres de l'appeler à leur secours. » (Ce point est une autre affaire). « Et personne n'y songe. » (Vous croyez cela ?)

Et il termine par ces déclarations enchanteresses, mais vaguement cyniques, contre lesquelles il est à espérer que notre monde artistique va protester, au moins faiblement : « Un grand nombre d'entre eux ont recours à l'un ou l'autre des procédés

dont nous avons parlé plus haut: *c'est là un fait notoire et indéniable.* Tous les photographes sont devenus leurs collaborateurs! Nous autres, gens du métier, le savons mieux que personne, et nous nous en réjouissons. Il n'y a là rien qui doive faire jeter les hauts cris. *Les arts sont unis par des liens fraternels qu'il serait injuste de mépriser.* »

En effet, tâchons de ne pas mépriser (non pas ces photographes, mais ces peintres), tâchons, tâchons.

Pourtant raisonnons aussi un peu, dans la supposition que le travail de M. Thiel aîné, est sérieux dans toutes ses parties et qu'il n'est pas une torpille traitresse lancée contre le beau navire que l'un de nos peintres en vue mène bravement en guerre contre un critique aventureux et tenace.

Il est assez difficile de démêler, à première réflexion, les jouissances qu'on cherche dans la contemplation des œuvres d'art. Il semble que dès qu'on se trouve en présence du beau, cela suffit, peu importe la manière dont il a été obtenu. C'est ce qu'énonçait avec bonhomie un journal, lorsque la grande querelle soulevée à l'occasion de la *Sirène,* battait son plein. Tout comme M. Thiel aîné, il disait : mais pourquoi donc se plaindre si ça va plus vite et si c'est mieux fait?

Ce paradoxe se recommande, en effet, et il est embarrassant d'en montrer le défaut. Cependant, tout en tournant autour pour découvrir le joint, on sent qu'il y a là un mensonge habilement dissimulé. On cherche pourquoi une copie, quelque belle qu'elle soit, et fût-elle plus belle que l'original, sera toujours au dessous. On se souvient de toutes les reproductions et réductions qui ne sont classées qu'aux degrés inférieurs, malgré l'habileté de l'art industriel qui les a mises au monde. On se dit qu'il arrivera un temps où les procédés mécaniques seront tellement parfaits qu'ils referont les grandes œuvres dans leurs détails les plus minutieux, que, jusqu'aux nervures des touches, rien n'échappera, et que cependant elles apparaîtront encore comme de la contrebande. On imagine enfin le cas d'un original et d'une copie, si ressemblants, que les plus experts s'y trompent, et qu'on demeure devant, hésitant et troublé, admirant des deux parts et n'osant se prononcer; puis tout à coup, le doute se rompant par une circonstance imprévue, l'authenticité s'attachant à l'une des toiles, et à l'instant l'esprit comme le sentiment affirmant pour celle-ci une préférence invincible.

D'où cela vient-il? Est-ce faiblesse, préjugé, puérilité? Qu'importe, c'est ainsi. Inutilement on voudrait s'en défendre. Une force intime, surgissant du plus profond de l'être, éclate et s'impose. C'est quelque chose comme l'entraînement vers l'enfant légitime distingué du bâtard; ou, en sens inverse, comme la répulsion pour la fleur naturelle qu'on avait crue vivante, pour la perle qu'on avait crue vraie, pour le louis d'or dont on découvre la fausseté.

Qu'est-ce donc qui nous attire, nous séduit, nous émeut quand un instrument résonne, et pourquoi, lorsqu'un violoniste, par exemple, joue devant nous, nos yeux sont-ils attirés vers sa physionomie mobile et ses mains agitées autant que nos oreilles vers les sons qui vibrent sous son archet? C'est qu'il y a là un travail humain, laborieux, passionné et charmant, auquel s'abandonne un de nos semblables, dans lequel il met ses passions, ses ardeurs, ses espérances, ses douleurs et ses rêves, et c'est cet ensemble de sensations et d'efforts qui éveillent notre émotion et nos sympathies. Ce n'est plus uniquement un bruit harmonieux qui se fait entendre, c'est encore, et surtout peut-être, le phénomène d'une âme qui remue, s'attendrit et se révèle. Ainsi surgit pour nous un intérêt puissant que nulle mécanique, fut-elle parfaite comme une œuvre divine, ne saura jamais inspirer.

Oui, là où passe la main de l'homme, traductrice de son âme, se répand un charme qui nous trouble toujours. Dès que son activité apparaît, dès qu'elle nous est assurée, c'est comme si des qualités nouvelles s'ajoutaient à ce que nous voyons. L'œuvre perd de sa matérialité, on dirait qu'elle s'anime et devient sensible comme les arbres de la forêt d'Armide, cachant, sous leurs écorces, des nymphes qu'on sentait remuer dès qu'on y touchait. Par cela seul qu'elle est faite de main humaine, elle nous devient sympathique comme un souvenir, elle nous apparaît, avec son passé de travail et d'inspiration, depuis l'heure où elle fut ébauchée dans la confusion des premières pensées, jusqu'à celle où elle fut achevée. Quand, dans le désert et l'immobilité des éléments d'une chose matérielle, l'homme retrouve l'homme, son cœur remue. Nous préférerons toujours une production humaine, même imparfaite, à son équivalent mécanique, fût-il irréprochable.

Quand un sculpteur a livré au praticien la statue qu'il a modelée, pourquoi revient-il souvent lui-même au marbre avec le ciseau et le maillet, si ce n'est pour échauffer la ligne trop froide, d'un accent de sa personnalité? Pourquoi dans un domaine opposé, un discours lu n'a-t-il jamais le charme de l'éloquence? C'est que tantôt c'était l'âme humaine qui ajoutait quelque chose à l'œuvre, et que maintenant c'est l'œuvre qui perd quelque chose de l'âme humaine.

Comprend-on dès lors le secret de ce phénomène de prime abord bizarre? Le dédain pour la copie s'explique-t-il? Il en est de même de la répulsion pour tous les procédés mécaniques? Ils diminuent la vie, ils escamotent la personnalité, ils enlèvent à l'œuvre sa substance psychologique. C'est de ton âme, artiste, que je veux quelque chose mêlé à ta peinture, et plus il y aura de cette matière céleste, plus je serai séduit. Que m'importe qu'une machine fonctionne, c'est toi qui dois t'agiter dans ta toile. Plus je t'y sentirai, plus je l'aimerai. C'est ta personnalité chaude et vibrante que je veux toucher, et non pas un mannequin. La chimie, la photographie sont d'habiles ouvrières, mais elles sont des mortes : toi seul tu es vivant. Il me plait de deviner ta main jusques dans le moindre contour, de me figurer la peine qu'il t'a coûtée ou l'adresse avec laquelle tu l'as tracé d'un seul coup. Dans ton coloris, je cherche la secrète alchimie de ta palette et le raffinement de ton goût. Dans les ombres et la lumière, je retrouve les impulsions tristes ou gaies de ton cœur. Si ton tableau était le produit, même parfait, d'un organisme inconscient, il me charmerait peut-être, mais dans le cercle étroit de sa matérialité. Dès qu'il m'apparaît enfanté par un être capable de souffrir, d'aimer, de sentir, l'immense horizon de la spiritualité s'ouvre pour moi et mon émotion déborde. C'est là que tout entière retentit l'éloquence de l'art.

Ah? ne parlons donc pas de substituer à l'art les procédés mécaniques. Ne parlons pas même de nous en faire aider. Ne blasphémons pas en disant que cela n'ôte rien au génie. Ne soyons pas indulgents pour ceux qui s'abaissent à cette fornication. S'il est vrai, comme on ose le proclamer avec calme, que ce cancer ronge notre monde artistique, soulevons-nous pour l'anathématiser. Que seuls les impuissants osent y recourir, et qu'on soit impitoyable pour eux.

## HECTOR FRANCE

### L'homme qui tue.

Nous avons rendu compte dans notre numéro du 19 novembre du procès intenté par Hector France à la direction du *Figaro*. On se souvient que le *Figaro* avait publié un feuilleton signé H. Lafontaine et intitulé *l'Homme qui tue*. M. Hector France est l'auteur très connu d'un roman portant ce même titre, paru en Belgique, en 1878, sous les initiales XXX..., chez l'éditeur Kistemaeckers. S'exagérant l'étendue de la propriété littéraire, il a contesté au feuilletoniste le droit de se servir d'un titre dont il se croyait propriétaire. Il a succombé dans cette prétention. Il n'y a aucune critique à formuler contre cette décision favorable à la liberté.

Nous avons aujourd'hui à apprécier l'œuvre elle-même et à la dégager des appréciations assez violentes que la partie poursuivie avait introduites, comme on l'a vu, dans ses conclusions, et le tribunal dans son jugement. On a pu y lire que le livre paru à Bruxelles en 1878 sous le titre *l'Homme qui tue*, n'est qu'une œuvre *pornocratique* et que le feuilleton de M. Lafontaine, *qui s'adresse à des lecteurs honnêtes*, ne peut, à aucun point de vue, faire concurrence à la production *lubrique* de M. Hector France.

Il est possible qu'un feuilleton du *Figaro* s'adresse à des lecteurs honnêtes : mais il est difficile de comprendre comment un journal, qui se pique de défendre en toutes circonstances la dignité de la littérature, ait hasardé contre son adversaire une imputation dont la fausseté était facile à vérifier.

Hector France n'est pas un auteur pornocratique : c'est un écrivain plein de talent et de verve. Léon Cladel, un des chefs de l'école naturaliste, a écrit pour l'*Homme qui tue* une préface dans laquelle il met brillamment en relief les qualités littéraires de l'auteur : que le *Figaro* demande à son ex-collaborateur Emile Zola si Cladel est aussi un pornocrate.

Ancien soldat d'Afrique, témoin des abus de l'administration militaire en Algérie et de l'exploitation de cette colonie par les bureaux arabes, Hector France a entrepris d'en tracer le tableau, dans le cadre chaudement coloré de ses souvenirs et à travers une action dramatique et touchante. Il a donné à son œuvre le titre caractéristique l'*Homme qui tue*, pour mettre ainsi dans une plus puissante lumière les tristes perspectives de l'état militaire. Le roman est divisé en deux parties : Le ventre de Lalla-Fathma et l'assaut des lupanars; c'est ce dernier titre qui a inspiré, sans doute, les diatribes du défenseur du *Figaro*. Hector France a fait la peinture de l'orgie soldatesque qui signalait en Algérie la fête de l'empereur : sans doute, les couleurs du tableau sont fortes et sombres, mais rien n'est plus éloigné d'une préoccupation lubrique que cette protestation philanthropique contre un régime qu'il condamne et des scandales qu'il flétrit.

Hector France, il est vrai, a d'autres titres que la vivacité de ses pinceaux à l'animadversion du *Figaro*. Dans l'épilogue de son livre, il retrace les horreurs de la répression militaire qui a suivi la chute de la Commune et il en rattache le caractère sauvage à la triste éducation que le soldat français reçoit en Afrique. Or, l'on sait que le *Figaro* était au nombre des journaux qui s'étaient fait les clairons de cette réaction cruelle. Nous devons croire que c'est cette divergence de sentiment sur la manière de ramener les esprits égarés, qui a troublé son jugement littéraire.

## THÉATRE DU PARC

### Le Monde où l'on s'ennuie.

Je ne me rappelle pas avoir vu à Bruxelles un succès de meilleur aloi. Le soir de la première, c'était mieux que des applaudissements : tout le monde paraissait non seulement charmé, mais satisfait, content, comme après une bonne œuvre. Je ne sais pas si je me fais illusion, — ce qui se pourrait bien, cela m'est arrivé quelquefois, — mais il m'a semblé sentir dans cette comédie passer comme un souffle d'art nouveau. Quelque chose de libre, de vif, de gai et de vrai, que depuis longtemps on ne connaissait plus, et qui, mêlé à notre monde moderne, donne à la pièce une couleur personnelle et captivante. Le fond est puisé aux meilleures sources, à celles qui resteront éternellement pures, et auxquelles il est permis à tout le monde d'emprunter : Molière et Beaumarchais. Leur prendre une inspiration, ce n'est pas plus les plagier qu'on ne plagie la lumière en s'en éclairant. Du reste, à quoi cela servirait-il, puisque tout le monde les connaît. C'est donc bien volontairement que M. Pailleron s'est souvenu des *Femmes savantes* et du dernier acte de *Figaro*. Ce sont là comme des plans fondamentaux qu'à chaque siècle on peut remanier; l'originalité de M. Pailleron est d'avoir refait l'Hôtel Rambouillet avec les éléments de notre siècle et d'y avoir gardé quelque chose du bon sens de Molière.

Voilà en quoi cette comédie me paraît toute nouvelle. Ce n'est plus seulement de l'esprit, c'est du bon sens. Je pense même que le franc succès qu'elle vient d'avoir à Bruxelles vient de là. Nous n'avons certainement pas autant d'esprit que messieurs les Français; et j'en suis enchanté, car tant d'esprit que l'on croit devoir dépenser quand même et toujours, devient bien fatiguant pour tout le monde. Mais nous avons une santé intellectuelle qui manque parfois à nos voisins; nous aimons les mots justes, et rien ne nous touche comme une parole ferme et franche, expression spontanée d'un tempérament robuste. Cela n'a pas besoin d'être bien fin pour nous plaire, mais quand c'est fin nous n'y trouvons que plus d'agrément. Et ces mots là précisément abondent dans le *Monde où l'on s'ennuie*.

Le rôle de la duchesse est une trouvaille. Je l'aime cette ironie qui ne fustige pas, mais qui donne un petit coup d'éventail en passant à l'hypocrisie, à la pose et à la basse intrigue du siècle. Ce n'est pas la peine de s'en fâcher, mais il fait bon montrer à tous ces masques que l'on voit clair et qu'on les connaît. Du temps de Molière, après tout, c'était d'honnêtes et naïves gens qui se réunissaient pour faire de la science et s'instruire au beau langage; et s'il y avait un dessous des cartes, il était lui-même bien primitif et bien simple : quelque gros péché défendu, sur lequel on s'efforçait de tirer les rideaux de tous les côtés, et qui crevait les yeux de tout le monde. On riait d'un bon rire à la découverte de ces grands méfaits, et tout le monde pouvait s'embrasser à la fin de la pièce. Aujourd'hui qu'est-ce que la science, la littérature et le reste? Qui y croit? Pas même ceux qui les enseignent, et ceux-là peut-être moins que personne. On a l'air de faire de tout cela dans la comédie de M. Pailleron; c'est le mot d'ordre qui fait recevoir les gens et reconnaître les adeptes. Puis au lieu du bon et brave hôtel Rambouillet, nous voici dans un nid d'intrigue politique, de courte échelle réciproque, et de basse convoitise. La froide ambition moderne, avide

non d'honneur, ni même d'honneurs — c'était le vieux jeu, — mais de places, d'argent, de pouvoir,y apparaît dans sa laideur et son ridicule. Nobles, savants, bourgeois et poètes, il ne s'agit que de savoir qui s'emparera des titres, accaparera les fortunes, occupera les positions bien en vue et bien fournies. Et l'amusant, c'est qu'à force de se précipiter à ces vulgaires passions et de vivre de ces convoitises, tout ce monde en devient bête et plat, à presque figer le rire sur les lèvres. La duchesse met en relief ces pauvretés, et elle a l'avantage de ne pas se promener à travers la pièce comme un moraliste impatientant à la façon de l'éternel personnage de M. Alexandre Dumas. Elle est mêlée au drame, elle est gaie et vive, et sa belle humeur soutient l'action. Un autre personnage est charmant : une petite fille de quinze ans qui, elle, est la pointe de nature et de naïveté au milieu de ce monde faux et vide. Elle est vraiment bien trouvée. Un peu écervelée, un peu *garçon*, comme beaucoup de jeunes filles de notre temps, mais un bon petit cœur, courageux et droit, et qui console des automates qui l'entourent. Mais quelles figures grimaçantes et lourdes, quelles têtes de bois, quels fantoches que tout le reste! Et comme ils sont vrais pourtant! Car on ne peut pas reprocher à M. Pailleron d'avoir mis sur la scène ces poupées d'où tombent les paroles incolores et les idées atones comme s'échappe le son d'un mannequin éventré. Nous le coudoyons chaque jour ce monde de pions et d'intrigants austères, qu'on n'a qu'à gratter du bout de l'ongle pour que le cuistre apparaisse. La comtesse est collet-monté, son fils est « intact » à vingt ans, ces gens proscrivent l'amour, et ce n'est pas qu'ils tâchent de se rattraper en cachette. Ils sont aussi bêtes que cela naturellement, comme par système. Ils ne veulent pas mêler cette distraction à leur vie faite de brigue. Il ne faudrait pas que cet imprévu vint déranger les calculs étroits de leur coterie.

La difficulté de la pièce était de trouver un lien entre cette collection de cuistres et des natures plus vraies, et de faire en sorte que par la vertu des êtres sympathiques et vivants introduits dans la comédie, on s'intéressât aux figures de cire. Cette difficulté, M. Pailleron l'a-t-il vaincue? Pas tout à fait. Comment la duchesse peut-elle se donner la peine de se mêler au monde que reçoit sa fille? Une personne de son caractère aurait quitté vingt fois la partie, laissant ces savantasses et ces politiques faire entr'eux leur cuisine. Comment une jeune fille vive et fière peut-elle aimer un imbécile comme ce cousin, qui a été en Orient et en revient gelé comme si on l'avait conservé pendant six mois dans les neiges du Pôle? Comment le savant Belac, sorte de sorbet vanille, à la fois glace et pommade, peut-il même éprouver un moment d'amour pour la grande anglaise qui, elle, est glace et citron, quelque chose à la fois d'acide et de transi, et comment une étincelle électrique peut-elle s'échanger entre ces deux stalactites? Il ne faut pas réfléchir à tout cela, sinon toute comédie deviendrait impossible. M. Pailleron a fait une peinture vive d'un monde vrai ; le ton est juste ; le succès est mérité.

Et c'est de ce côté-là, de ce côté de vérité et de raison, qu'un art est à créer à la fois ancien et nouveau. La littérature de l'empire est, je crois, décidément morte. Cet art, dont M. Dumas est l'expression, où l'on tourne le dos au bon sens, où l'on ne fait que raffiner, quintessencier, se complaire dans le bizarre, l'extravagant et l'extraordinaire, cet art là s'est évaporé dans le vide qu'il prenait pour l'idéal. La France serait-elle en veine de créer un art républicain ayant la verdeur de Molière, l'esprit de Beaumarchais et comprenant sans pédanterie la large réalité moderne? Espérons-le sans trop y croire encore.

Au Parc, le *Monde où l'on s'ennuie* est bien joué, du côté des femmes surtout. La duchesse, Mme Riga, est parfaite. C'est exquis, naturel, fin et discret. La petite fille, Mlle Réal, est charmante. Un peu trop d'agitation et de cris, mais des élans spontanés et beaucoup de charme. Belac, M. Alhaisa, est bon. Le reste ne dépare pas trop, et permet d'écouter la pièce en oubliant les acteurs. C'est beaucoup.

## LES CONCERTS DE LA SEMAINE

### QUATUOR DU CONSERVATOIRE.

Après avoir, selon l'usage, reculé le plus possible l'époque des concerts d'hiver, on accumule maintenant auditions sur auditions. Les mélomanes n'ont plus assez d'oreilles pour tout écouter : le Cercle, le Conservatoire, la Grande-Harmonie s'arrachent les amateurs.

Les artistes ont même trouvé bon d'adopter le système inauguré avec tant de succès par les directeurs de théâtre, et qui consiste, aussitôt une première représentation annoncée chez le voisin, à fixer leur *première* au même jour. C'est ainsi que mercredi le quatuor du Conservatoire donnait sa première séance et qu'à la même heure, au Cercle artistique, Mlle Thursby, une cantatrice américaine qui arrivait à Bruxelles précédée d'une assez sérieuse réputation, conviait le public à assister aux exercices acrobatiques qu'elle inflige à une voix qui n'aurait pas besoin de tant d'efforts pour se faire applaudir.

Séances intéressantes de part et d'autre. Les amateurs qui composent le fond de l'auditoire habituel eussent certainement désiré assister à l'une et à l'autre. Pourquoi ne pas s'entendre (entre musiciens, cela paraît tout indiqué) et éviter ces coïncidences fâcheuses qui ne sont favorables à personne? Une ville de deux millions d'habitants peut se permettre le luxe d'avoir, chaque dimanche, quatre concerts à la fois. Le succès des séances Pasdeloup, Colonne, Broustet et Lamoureux prouve l'étonnante vitalité artistique de Paris. Mais à Bruxelles le cercle des amateurs de musique sérieuse est restreint; c'est presque toujours le même public qui se transporte de salle en salle, et en l'obligeant à se diviser, à opter pour l'une ou l'autre séance musicale, on peut dire que les artistes écartent de partipris leurs atouts.

Au Conservatoire, on a entendu d'abord le quatuor en *ut* de Mozart, avec son introduction dissonnante — une dizaine de mesures sur lesquelles on a écrit des volumes. L'exécution a été bonne, dans l'*andante* principalement, cette page exquise, d'un sentiment si élevé.

MM. Cornélis et Gustave Sandré ont interprété ensuite une sonate de la composition de ce dernier.

M. Sandré, établi à Bruxelles depuis peu d'années, s'est fait connaître avantageusement par diverses compositions qui lui ont fait une petite réputation honorable dans le monde des connaisseurs. Son *quatuor*, ses valses à quatre mains ont été appréciées. La *Sonate* pour piano et violon qu'il a fait entendre mercredi, sans être d'une grande richesse d'idées, est une œuvre soignée,

bien travaillée, d'allures distinguées dénotant un musicien consciencieux et jaloux de son art.

La soirée s'est terminée par le quatuor en *la mineur* de Schumann. M. Alex. Cornélis y a apporté la correction et la pureté qui caractérisent le talent du jeune artiste. On eût désiré peut-être plus de profondeur dans le sentiment, Schumann étant avant tout un poète et réclamant une interprétation toute spéciale. M. Edouard Jacobs a mis dans son jeu tout son cœur et toute sa science, celle d'un maître. M. Agniez a remplacé M. Jehin au second violon. Excellente acquisition pour le quatuor. M. Jehin s'effaçait trop. Le second violon a aussi son mot à dire dans cette conversation intime et M. Agniez a raison de ne pas céder son tour de parole. Enfin l'alto de M. Gangler a été d'une discrétion et d'une bonhomie parfaites.

### Mlle THURSBY au Cercle.

La brillante cantatrice a remporté un grand succès, justifié par les mérites les plus sérieux.

Mlle Thursby, qui possède une très belle voix, a des qualités d'émission des plus remarquables. Ses vocalises et ses trilles, surtout dans le haut, sont magnifiques et d'une grande pureté. Le medium manque de force. On regrette que l'artiste se plaise à certains casse-cous dont l'audace étonne le public et soulève des tempêtes d'applaudissements, mais qui sont parfois exécutés au détriment de la justesse.

Mlle Thursby a chanté en musicienne un air de Mozart, *Mia speranza adorata*. L'interprétation qu'elle lui a donnée dénote un réel talent, et l'on eût souhaité entendre l'artiste dans des œuvres plus sérieuses que la romance de Mme de Rothschild, la *Calandrina* de Jomelli et les *Variations* de Proch, morceaux à effet, propres à faire valoir la virtuosité de la cantatrice, mais d'un médiocre intérêt artistique.

Mlle Moriamé a exécuté les *Variations symphoniques* de Schumann, une *Berceuse* de Chopin, une *Rhapsodie* de Liszt, une *Gavotte* d'Auguste Dupont et deux œuvres de Scarlatti. Son mécanisme est déjà très développé et a paru charmer vivement l'auditoire. Quand la jeune pianiste aura dégagé davantage sa personnalité et fait oublier entièrement ce qui, dans son jeu, rappelle trop les études laborieuses de l'élève, elle aura sa place marquée parmi les virtuoses. La délicatesse du toucher et l'agilité des doigts lui sont dès à présent acquises.

Nous suivrons avec intérêt les progrès de l'artiste, l'une des plus brillantes élèves d'Auguste Dupont.

### Joseph WIENIAWSKI.

La première des deux auditions de M. Wieniawski a affirmé, d'emblée, le mérite de l'artiste. On lui a fait une ovation chaleureuse, on l'a applaudi comme pianiste et comme compositeur, qualités qui ne vont pas toujours de pair et que Wieniawski est parvenu à réunir. A côté des grandes œuvres qu'il a interprétées, sa *Polonaise* et sa *Valse de concert* ont tenu leur rang, et, avec leur saveur toute spéciale, leur couleur locale rappelant, sans imitation toutefois, Chopin et Rubinstein, elles ont complété de la façon la plus heureuse un programme fort intéressant, commençant par Beethoven, Haydn et Haendel pour finir par Liszt.

Assez froid dans l'exécution des premiers morceaux, Wieniawski a peu à peu joué avec plus d'abandon et d'entrain. La douzième rhapsodie de Liszt, que le maître a dédiée à Joachim et dans laquelle il a exprimé, mieux peut-être que dans aucune autre, les tristesses et les sauvages cris de joie des chants hongrois, lui a donné l'occasion d'étonner et d'enchanter le public.

Wieniawski triomphe des difficultés les plus ardues sans faire parade de son extrême perfection de mécanisme; il donne à chaque note son importance et sa sonorité et ne sacrifie ni le sens, ni le rythme au désir de se faire valoir; à ces titres, il doit être classé parmi les sérieux soutiens de l'art.

Dans le musicien comme dans le peintre, ce qui charme avant tout, c'est la conscience et la sincérité. On ne saurait assez le répéter : le charlatanisme peut éblouir un moment, mais la réflexion efface bien vite ce que l'entraînement a pu arracher d'enthousiasme, et l'on en veut d'autant plus à l'artiste qui a surpris la bonne foi. Les vrais succès, les succès durables, sont ceux qui reposent sur l'honnêteté. Le jeu simple et sans subterfuge de Wieniawski mérite des éloges sans réserve. Les passages les plus épineux, le finale en octaves de sa valse, les prodigieuses difficultés de la paraphrase de Liszt sur le *Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn, ont été exécutés avec une étonnante sûreté de main. Ce qui prouve d'ailleurs l'autorité de son jeu, c'est l'attention soutenue de l'auditoire nombreux qui assistait au concert : et l'on sait combien il est difficile d'intéresser le public, pendant toute une soirée, en ne faisant miroiter devant lui que les seuls attraits du piano.

---

## LE PAYSAGE URBAIN

Oh! le goût, le goût dans la décoration des rues, dans l'architecture, dans la forme et l'arrangement des monuments publics! Nous en parlions très récemment à propos des boîtes aux lettres, abreuvoirs et autres objets, dont la silhouette peu séduisante se dresse, menaçante, inquiétant par ses lignes baroques les délicats. Voici autre chose. Il y a, sur un de nos boulevards, une façade d'église ni bien ni mal, de celles devant lesquelles on s'est promené cent fois sans songer à les regarder. Il en est des façades comme des passants, auxquels on ne fait attention que s'ils ont, par leur laideur, leur originalité ou leur beauté, quelque chose qui les distingue. Cette façade a-t-elle trouvé, dans un moment d'humeur, qu'on ne la remarquait pas assez? Elle vient de s'adjuger une lourde carcasse de fer, garnie de verres à vitre, qui s'avance en saillie au-dessus du double escalier, barrant d'une balafre énorme la porte d'entrée, coupant en deux, comme d'un coup de sabre, l'ensemble du monument.

Il y a vraiment des architectes bien complaisants, qui ne crient pas hola! quand on massacre leurs œuvres et qui, bénignement, laissent s'épanouir la fleur de la sottise.

Est-ce dans le but de dissimuler le caractère religieux de l'édifice? Espère-t-on, en lui donnant l'apparence d'un théâtre, engager la foule à y pénétrer? Hélas! l'impiété ravage de plus en plus la société et il faut parfois user du procédé classique des officines.

Les belles dames que des coupés correctement attelés déversent, à l'heure des vêpres, sur le trottoir, devant l'église, ont-elles eu la faiblesse d'exiger qu'on défendît leur dévotion contre quelques gouttes de pluie mouillant leur pelisse pendant l'ascension de l'escalier? Nous ne le croirons jamais, jamais. Quelle nécessité y avait-il donc de rendre ridicule cette façade qui n'était que banale? Quelle est la loi mystérieuse qui pousse les hommes vers le laid, le grotesque, le trivial, comme le courant

emporte les fleuves vers la mer, et qui exige, pour remonter le torrent, tant d'efforts, d'adresse et de peines?

## Exposition des élèves de M. Van Alphen

Nous avons, à diverses reprises, parlé de l'importance des ateliers libres et des services qu'ils rendent à la grande cause de l'art. L'un de ces ateliers, qui s'est ouvert sans bruit, il y a environ un an, vient de convier un petit nombre d'amateurs à visiter une exposition en miniature des œuvres des élèves qui le fréquentent.

Ouverte, lundi dernier, l'exposition s'est fermée hier, laissant à ceux qui l'ont visitée un sentiment de satisfaction très vive. Le résultat obtenu est réellement surprenant et donne l'idée la plus favorable de l'enseignement reçu à l'atelier. Permettre au sentiment personnel de l'élève de se développer librement en le dirigeant et en redressant son goût, l'obliger à s'inspirer toujours de la nature, le forcer à serrer de très près la forme et le faire dessiner par plans, largement, sans rien sacrifier au *chic*, aux trucs, à la convention, tels sont les principes qui président à l'enseignement de M. Van Alphen. Sous sa direction, les élèves ont acquis, en quelques mois, une sûreté de main et une justesse de coup d'œil que leur envieraient bien des artistes. Une série de croquis lestement enlevés en plein air, dans la rue, au théâtre, sur la digue de mer, aux champs, croquis dont quelques-uns sont tout à fait charmants, forme la partie animée et amusante de l'exposition. A côté de cela des études d'après plâtre ou d'après le modèle vivant, des esquisses peintes, des essais de paysage, des compositions souvent naïves mais qui n'ont rien de convenu et où l'on trouve tout entière l'inspiration de l'élève, sans parti pris d'école, dénotent un travail assidu et persévérant. Le tempérament de chacun se développe, respecté par le maître : à côté d'études soigneusement finies, retouchées patiemment et laborieusement dessinées par un *futur* graveur, s'étalent les travaux primesautiers d'un impressionniste en herbe; mais dans les uns comme dans les autres on sent une recherche constante de la vérité.

Nous félicitons très sincèrement M. Van Alphen et suivrons avec un intérêt tout particulier les progrès des élèves sortis de son atelier.

## Le procès Van Beers

Nous avons publié dans notre numéro du 20 novembre dernier la requête présentée au nom de M. Van Beers. Voici les conclusions en réponse :

Attendu que si la liberté de manifester ses opinions est un droit proclamé en toutes matières par la Constitution, ce droit est particulièrement absolu lorsqu'il s'agit d'œuvres publiques se rattachant à l'art, à la science ou à la littérature ; que c'est là un principe incontestable surtout quant aux tableaux admis dans les expositions du Gouvernement, réunions d'un genre spécial, dont la destination est de constater les progrès des beaux arts, d'où est exclu tout esprit de mercantilisme et dont les résultats sont consacrés par les plus hautes récompenses officielles ;

Attendu que toute œuvre, mise, dans de semblables conditions, sous les yeux de la foule, est abandonnée au jugement souverain du public, quelqu'injuste qu'il puisse être et quelque *préjudice* qu'il puisse causer ;

Attendu qu'en pareille circonstance la presse, de son côté, a pour mission non-seulement de résumer l'opinion générale, mais aussi de rechercher la vérité complètement et sincèrement ; qu'elle ne peut se borner à une simple nomenclature de noms, suivie d'appréciations vagues, mais doit, — dans l'intérêt de l'art aussi bien que dans celui des artistes, — analyser les causes de succès ou d'insuccès des principaux exposants, examiner l'idée, le dessin, la couleur, l'exécution matérielle des tableaux, ainsi que les procédés employés par les peintres ;

Que s'il est possible que dans l'accomplissement de cette tâche, forcément rapide, il se commette une erreur, favorable ou défavorable à l'auteur d'une toile exposée, il est à remarquer, pour celle qui lui serait contraire, que, plus elle sera grossière, plus elle attirera les sympathies de la foule sur l'artiste, qui pourra d'ailleurs toujours user du droit de réponse dans le journal qui l'a attaqué ;

Attendu, il est vrai, qu'une appréciation artistique ne pourrait jamais dégénérer en calomnie ou en diffamation ; que le critique, de mauvaise foi, qui attaquerait méchamment un artiste, abuserait d'un droit incontestable et encourrait une responsabilité judiciaire; qu'à cet égard, c'est avec raison que le demandeur allègue : « qu'il n'est permis, sous notre législation, à personne, quelle que mission qu'on s'attribue, de s'attaquer à l'honneur et à la probité d'un citoyen ; »

Mais attendu que, dans l'espèce, il s'agit d'une critique d'art exprimée de bonne foi ;

Que si M. Solvay, au cours de nombreux articles consacrés au Salon de Bruxelles, a, dans un paragraphe relatif aux œuvres de M. Van Beers, estimé que ce dernier devait avoir peint sur transport photographique, son opinion est non-seulement l'expression d'une conviction personnelle, mais aussi la synthèse d'une appréciation générale qui s'est hautement manifestée dans le public et dans la presse; qu'il est indéniable, d'ailleurs, que les œuvres de M. Van Beers — la *Lily* principalement — avaient « dans certains détails infiniment petits, dans certains plis d'étoffes et dans certains reflets imperceptibles » l'apparence de photographies coloriées ; qu'à l'égard de ce fait, M. Solvay avait, en discutant les tableaux de M. Van Beers, le droit et le devoir d'exprimer sa pensée tout entière ;

Que M. Solvay a toujours rendu hommage au talent de M. Van Beers ; qu'il a, d'une manière constante, discuté avec sympathie les œuvres de celui-ci, notamment lors des expositions d'Anvers (1876, de Bruxelles 1878), d'Anvers (1879) et de Bruxelles (1880) ; que si, dans le cas actuel, il a déploré le caractère singulier de certaines parties des tableaux de M. Van Beers, c'est surtout à cause du nom de son auteur « dont les premières œuvres, a-t-il dit en terminant, avaient fait entrevoir l'aurore éblouissante d'un grand peintre » ;

Attendu que M. Van Beers ayant compris l'utilité d'une vérification des procédés employés, M. Solvay lui proposa une expérience décisive qui devait éclairer le public et la presse, que son offre ne fut malheureusement pas acceptée par M Van Beers, et que celui-ci persista dans son idée première, consistant dans la destruction d'une de ses toiles, proposition qui constituait une investigation sans valeur au point de vue photographique et que M. Van Beers voulait, d'ailleurs, consacrer par un pari indigne d'un debat sérieux en matière de beaux-arts ;

Attendu que, désireux cependant de permettre à ses lecteurs d'apprécier d'une manière complète la discussion soulevée au sujet des œuvres de M. Van Beers, M. Solvay, spontanément et seul de tous les critiques d'art qui ont apprécié sévèrement les dernières toiles de cet artiste, a publié intégralement, dans le journal auquel il est attaché, le rapport rectificatif que le demandeur avait fait insérer dans l'*Indépendance ;*

Attendu que, dans ces conditions, le demandeur est non fondé dans son action, dont le but est de dénier la bonne foi de M. Solvay et de faire déclarer que ses appréciations, en ce qui concerne M. Van Beers, ont eu un caractère de malveillance systématique et diffamatoire ;

Par ces motifs :

Plaise au tribunal, déclarer le demandeur non fondé dans son action, le condamner aux dépens.

Nous comptons assister à cet intéressant débat et en rendre compte à nos lecteurs.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales. — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Emile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Étude : *Le Hainaut, berceau de la poésie française*. — Chronique littéraire — Nouvelles de France. — Ça et là : *Branches de Cyprès*. — Bibliographie : *Rémo, Souvenir d'un frère*. — *Réforme électorale ; représentation de la minorité*. — *Bleu-de-ciel et Pervenchette*. — *Histoire de l'Océan*. — Feuilleton : *Pierre Drugmand*, scènes de la vie des mineurs, par Henry Gravez. — Sommaires de publications littéraires de Belgique.

## EN VENTE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

# MALTE

# CONSTANTINOPLE

## CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

**BIBLIOGRAPHIE NATIONALE.**

# DICTIONNAIRE DES ÉCRIVAINS BELGES

ET CATALOGUE DE LEURS PUBLICATIONS

**pendant la période de 1830 à 1880.**

L'ouvrage sera publié en livraisons de 96 pages de fr. 2 50 la livraison.— Les deux premières livraisons sont terminées et seront mises en vente avant la fin de l'année. Editeur : P. Weissenbruch.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 27 NOVEMBRE 1881

Texte : *Chez Victor Hugo*, par Ar—H—ye. — *Le Chemin de la folie*, par Raoul Gineste. — *Paul Baudry*, par Fr. Sancet. — *Poésie*. par J. Soulary et J. Villebrune. — *Chronique de Paris*, par Lord Pilgrim. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La musique*, par Charles Pigot. — *Revue de l'art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *Gravures de l'artiste*, par A. B. — *La semaine financière*, par Georges Dureport.

Gravures : *Nymphe et amour de Boucher*, gravé par C. Sicard. — *Hodie Mihi, Cras Tibi*, d'Eugène Froment.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE NOVEMBRE 1881 :

Texte. — *L'art à travers les mœurs : le siècle de Louis XIV*, par Henry Havard. — *Adrien Dubouché*, par A. Guillemot. — *Souscription pour une statue à Adrien Dubouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Costumes et décors au théâtre*, par Henry de Chennevières — *Bibliographie*, par Edouard Garnier. *Tablettes du collectionneur*. — Planches hors texte. — *Orfèvrerie : coupe d'argent doré appartenant au Musée industriel de Berlin*. — *Portrait de M. Adrien Dubouché, d'après un dessin de M. David*. — *Céramique lyonnaise : Plat de J. Combe*, chromotypographie. — *Décoration des palais : la galerie Henry II, palais de Fontainebleau*.

Gravures dans le texte. — *Le château de Versailles : le bassin de Neptune*. — *Plat en faïence de Rouen (collection de M. G Le Breton* . — *Pendule, cuivre et écaille, Louis XIV*. — *Orfèvrerie style Louis XIV : aiguière casquée collection de M. le baron de Munck*). — *Mobilier style Louis XIV* — *Ecran en bois sculpté et peint*. — *Cadre de miroir en fer forgé*. — *Cachet du Musée Adrien Dubouché*.


# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 DÉCEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

## SOMMAIRE

MM. LES PEINTRES-PHOTOGRAPHES. — M. VALENTIN. — M. HENRI FONTAINE AU CONSERVATOIRE. — BIBLIOGRAPHIE : Adolphe Prins. — GLANAGES. — LA PIÈCE DE FÉLIX VAN DE SANDE A L'ALHAMBRA. — MANOIRS ET MONASTÈRES. — LE FIGARO ET LES ARTISTES — PETITE CHRONIQUE.

### MM. LES PEINTRES-PHOTOGRAPHES

Nous avons donné dimanche dernier un aperçu des procédés simplificateurs que la peinture peut emprunter à la photographie. Nous reproduisions, mais sans y croire, la déclaration d'un photographe, affirmant avec la plus grande tranquillité d'esprit, que pas mal de peintres ont recours à ces moyens sommaires, pour s'épargner quelques heures de travail et de recherches. On a besoin d'un coin de paysage, d'une draperie, d'un meuble, d'une figure même ou d'un ensemble de choses et de lignes que par hasard on rencontre dans la réalité. Pourquoi ne pas les saisir sur le vif. Demain peut-être tout cela sera dérangé, introuvable. Avec un appareil que l'on peut manier soi-même, sans mêler le public ou les gens de métier à ces petites pratiques, sur la légitimité desquelles tout le monde n'est pas d'accord, voilà des documents précieux réunis. On en usera à

l'occasion. L'écrivain ne prend-il pas ainsi des notes, ne fixe-t-il pas des impressions fugitives; ne consulte-t-il pas les livres et les journaux; et n'est-ce pas de l'érudition et de la science que de pouvoir disposer d'une quantité de faits et d'indications qui ne feront qu'étoffer et nourrir l'œuvre définitive? Qui invente réellement? Personne. La réalité est la grande maîtresse. Comment donc ne pourrait-on pas la prendre à sa source dans la reproduction impeccable et infaillible de l'appareil mécanique. Je ne puis pas réunir la nature et vingt personnages dans mon atelier, les tenir là à ma merci, user d'eux comme je le veux et leur emprunter ce que je jugerai utile. Pourquoi n'y pourrais-je collectionner des épreuves nombreuses, me donnant les choses et les hommes avec une vérité saisissante, et me permettant de rester réel et vrai jusque dans les moindres détails, puisque je les emprunterai à la réalité même, sans autre intermédiaire qu'un instrument passif et inconscient?

Voilà les idées que MM. les photographes prêtent à un certain nombre de peintres. Nous les avons dénoncées il y a huit jours, et jusqu'ici personne n'a protesté. Quoi, serait-ce vrai? Est-ce de cette façon que « la science » voudrait s'introduire chez les artistes. On connaît le mépris de beaucoup d'entr'eux pour les livres, les études, pour tout ce qui pourrait les distraire de la vue directe et de la prise sur le fait des choses et des hommes. L'artiste est dans l'œil, c'est un dicton qui court les ateliers. L'artiste a sa façon de voir, de laisser se reproduire dans l'organe optique la figure extérieure des êtres, et c'est son originalité d'imprimer à la main le tour particulier et le caractère propre que les images ainsi saisies reçoivent de sa personnalité. C'est en l'honneur de cette intuition presqu'instinctive, et par la crainte de la troubler, que l'on voit d'honnêtes garçons rester aussi ignorants qu'un fakir indien; car celui-ci aussi s'imaginerait compromettre la pureté de sa contemplation si quelque chose venait lui travailler la cervelle. En effet, si les artistes savaient un peu ce qui se passe et ce qui s'est passé dans le monde, n'arriveraient-ils pas, ô horreur! à donner aux êtres des interprétations qui risqueraient de devenir littéraires, scientifiques, philosophiques même! et ainsi la pureté de l'art, l'impression naïve et naturelle ne pourraient-elles pas en être atteintes?

Pour moi, je me suis toujours contenté de cette explication que l'on me donnait de la paresse intellectuelle que j'avais cru remarquer chez plusieurs de nos peintres. Ils veulent conserver, me disais-je, la clarté de leur œil et la candeur de l'impression; et quand il m'arrivait d'accompagner l'un ou l'autre d'entr'eux en ses excursions champêtres, où que pendant des heures entières je restais dans quelqu'atelier, attentif à surprendre, moi profane, le secret de l'art, je m'étonnais bien du petit nombre de coups de pinceau réellement donnés et du temps considérable absorbé par la pipe et le bavardage. Quand les potins seront chassés du reste de la terre on les retrouvera dans les ateliers, plus florissants que jamais. J'avalais même les potins. Ces commérages, pensais-je, sont peut-être le propre des femmes et des artistes et ce qui marque le mieux leur idiosyncrasie Il est vrai qu'il existe des femmes qui sont sérieuses, qui ont l'esprit orné, et qui n'en sont pas moins charmantes. J'en connais qui liront ceci Il est vrai encore qu'il y a des artistes qui savent de science certaine que le monde ne date pas d'hier, et qui malgré cela ne manquent pas de talent. Pauvre cher et grand Lies, toi qui étais un savant et un philosophe, tu n'en est pas moins resté le plus poète de nos peintres, et les heures auprès de toi s'écoulaient graves et remplies. Le souvenir m'en est présent, comme si ton regard doux et profond était encore fixé sur le mien. Mais ce sont là des exceptions si rares que la règle en prend l'autorité d'une loi naturelle. Va donc pour l'ignorance, l'impression naïve, la pureté de l'œil et l'âme absentes.

Mais, éternel Dieu! si maintenant l'œil même n'existe plus et qu'il est remplacé par un appareil photographique! Si c'est un instrument de précision et de reproduction morte qui va transporter directement sur la toile la figure des sujets! Si l'artiste par amour de la réalité va s'en tenir à ce que l'objectif lui fabrique, sans qu'il ait besoin d'y mettre du sien! S'il n'a plus d'autre rôle que de juxtaposer ces aspects passifs empruntés par une mécanique, à quoi servira-t-il encore et à quel niveau va-t-il descendre? Ce qu'il pourra lui rester de personnalité deviendra lui-même un trouble à l'action nette et parfaite de l'appareil. Chaque fois qu'il donnera un coup de pinceau il risquera d'effacer l'un ou l'autre de ces détails d'une absolue précision et qui sont la réalité même. Que tous les peintres se fassent alors photographes, qu'ils inventent la photographie coloriée par le soleil lui-même et qui ne se trompera pas sur les nuances, et disons adieu à ce grand art de la peinture, une des vieilles gloires de notre Belgique qui cependant n'a pas tant de gloires qu'elle puisse impunément se passer de celle-là.

Mais non! Ils ne se feront pas photographes, et peut-être cette révélation des procédés sournois qu'emploient quelques artistes — ceux là évidemment qui ne se sentent pas de talent propre, car le talent répugne à ces moyens inavouables — peut-être cette indiscrétion de la photographie aura-t-elle un résultat tout opposé et servira-t-elle au triomphe de l'art véritable. Quand il sera bien établi, qu'avec des moyens mécaniques il est possible d'arriver à la reproduction passive et matérielle mais exacte des objets, un beau feu va s'emparer de nos artistes. Chacun sentira que sous peine de nullité et de mort, il va s'agir d'affirmer

de telle sorte sa personnalité, par le style, par la facture, par la composition, que sans cesser de rester fidèle à la réalité, on voit bien au premier coup d'œil que l'œuvre produite est l'expression d'une volonté et d'une puissance intellectuelle. Ceux qui se contentaient de vivre sur la pureté de leur œil, sachant qu'il existe une machine dont l'œil voit encore plus exactement que le leur, éprouveront le besoin de mêler un peu d'âme à leurs productions. Ils étudieront, ils compareront, ils se nourriront non plus seulement d'aspects, mais d'idées et d'impressions, et tout à coup ils s'apercevront que l'appareil ne rend rien de ce qu'ils voudraient rendre, qu'il n'y a rien de plus faux que la photographie, parcequ'il n'y a rien de moins réel que la mort. Ils repousseront alors les moyens mécaniques, parce qu'au lieu de venir en aide à leurs doigts, ils reconnaîtront que l'impressionnabilité artistique, la délicatesse et la liberté de leur facture en demeurent déconcertées. Ces effluves qui venant du cœur et du cerveau passent par la main et qui lui font tracer la ligne caractéristique, donner le coup de pinceau génial, tout cela répugnant à la machine et à l'appareil, il n'y verra plus un aide mais une trahison. Quand Lies avec mûre réflexion avait construit son tableau et qu'il avait ébauché son esquisse, en ces grands traits dont chacun était personnel il me disait : maintenant c'est le tour de la poésie; et il restait réel parcequ'il avait tout vu; il restait vrai parce qu'il avait tout étudié. Dans une fièvre sublime — une fièvre qui l'a tué — son pinceau se trempait comme d'une lumière intérieure plus pure et plus divine que celle même du soleil, et si à un moment quelconque de son travail, entre lui et son œuvre fut venu s'interposer un appareil photographique, il l'eut repoussé du pied comme un outrage à sa dignité d'artiste. Je l'ai cité comme un des plus beaux exemples d'honnêteté artistique, et dans l'art comme dans le reste il n'y a encore de force durable que dans l'honnêteté.

## M. VALENTIN

Le pédantisme qui peu à peu s'infiltre dans nos mœurs et qu'il faudra plus d'un Pailleron pour extirper, sévit particulièrement en littérature : la race en est presque éteinte de ces conteurs bons enfants écrivant au hasard de leur fantaisie sans autre but que de plaire au lecteur ou de s'amuser eux-mêmes, préférant aux âpres sommets les vallées paisibles, rencontrant parfois le pittoresque sans s'essouffler à sa poursuite et craignant sur toutes choses d'alourdir leurs œuvres de préoccupations philosophiques ou humanitaires. De nos jours quiconque tient une plume, aspire à en faire l'instrument de la régénération sociale. Partout on voit percer la thèse, suinter la démonstration, apparaître le document. Il n'y a plus de plume à proprement parler, elle est remplacée par le scalpel pour les uns, pour les autres par le pinceau : il n'y a plus d'écrivains, il y a des phydrologues, des zoologistes, des chimistes, des photographes.

Dans cette situation, il y a du bien et du mal. La science moderne a son mot à dire, une influence à exercer en littérature. De ces tendances nouvelles sont sorties, à côté de livres prétentieux ou rebutants, des œuvres éloquentes et profondes. Mais n'est-il pas vrai que l'esprit trouve quelque rafraîchissement dans ces écrits aux allures tranquilles, à la modeste envergure, qui le bercent et l'amusent sans lui donner la fatigue d'une démonstration à suivre ou d'un théorème à vérifier. Ce coin paisible de la littérature est trop négligé : l'art, à côté de ses aspects grands et terribles, montre de calmes et frais paysages, l'idée a ses parapets et ses trottoirs.

C'est par la simplicité et la bonhomie que se recommande le petit livre que M. Emile Valentin, notre excellent confrère du *Journal des Gens de Lettres*, vient de nous envoyer. *Un Médecin*, *S. V. P.* est une nouvelle amusante et sans prétention où la plume facile et correcte de M. Valentin a encadré quelques types villageois gaîment et spirituellement esquissés. Le maïeur solennel, sourd et amoureux; le vieux garde-champêtre, affligé de nez rougeose permanente; l'aubergiste curieux et narquois sont de bonne facture. Bien que l'auteur annonce une étude de mœurs ardennaises, ses personnages ne sont pas plus Ardennais que Normands, Flamands ou Picards, ils appartiennent à la paysannerie de M. Scribe. Ils s'affranchissent dans leur langage de toute superstition de couleur locale. Ils jurent *Morguienne* et *Pardi*. Ils qualifient les gens de la ville de citadins et appellent une jolie paysanne un beau brin de fille. Où l'Ardenne apparaît véritablement c'est dans une jolie, très jolie description du cours de la Semois, d'une précision telle qu'elle évoque dans l'esprit du lecteur l'image de cette charmante rivière. Il est regrettable que M. Valentin n'ait pas davantage fouillé son sujet au point de vue descriptif et qu'il ait attaché trop d'importance à une idylle villageoise assez banale qui se dénoue heureusement.

Dans cette bluette nous signalons des qualités intéressantes, surtout des promesses. M. Valentin peut faire mieux, il fera mieux. Notre amicale critique, loin de le décourager, sera pour ses efforts un stimulant, il a trop de goût pour n'en pas avoir déjà reconnu la justesse; et cette observation judicieuse et impartiale qu'il porte sur les œuvres des autres ne l'abandonnera pas dans l'appréciation des siennes propres.

Nous tenons M. Valentin pour un littérateur de bonne race : il a entrepris cette œuvre audacieuse de créer et de faire vivre en Belgique un organe exclusivement littéraire, donnant ainsi aux efforts isolés le centre hospitalier, l'unité d'action qui leur faisaient défaut. On a coutume, chez nous, de hausser les épaules lorsqu'on parle de littérature nationale, le *Journal des Gens de Lettres* suffit pour montrer l'injustice de ces dédains. Pourquoi une nation active, intelligente et incontestablement artiste serait-elle ainsi péremptoirement rejetée en dehors de la littérature? Ce qui est vrai, c'est que ce parti-pris de scepticisme est de nature à paralyser, à briser le plus généreux essor. On se lasse de prêcher dans le désert, la lyre dont aucun écho ne répète les sons se décourage de chanter. La pierre à fusil ne donne son étincelle qu'au choc de la barre d'acier. Il y a beaucoup de pierres à fusil en Belgique; c'est la barre d'acier qui manque. Elles en sont réduites à s'entrechoquer entre elles et à concentrer leurs étincelles dans un cercle intime et fermé.

Non, il n'est pas vrai que l'âme belge soit à jamais fermée à la poésie; si l'on ne voit pas dans notre ciel les aigles entrecroiser leurs vols, il y a des fauvettes dans les taillis, des alouettes dans les sillons. S'il nous est donné un jour de réaliser le projet que dès longtemps nous caressons de publier une anthologie sérieuse de la poésie belge, on s'étonnera de voir combien de perles dorment dans le fumier de l'oubli et de l'indifférence. Le *Journal des Gens de Lettres* fournira à une œuvre de cette nature de précieux matériaux par les remarquables études qu'il a consacrées à des poètes pleins de mérite dont les noms sont à peine connus de quelques curieux.

Désormais, M. Valentin, nous serons deux pour défendre la pauvre dédaignée, l'aider de nos conseils et l'encourager de nos sympathies. Peut-être parviendrons-nous par nos efforts associés qui en susciteront d'autres, à lui frayer sa route à travers les broussailles et à lui assurer une place au soleil.

## M. Henri Fontaine, au Conservatoire.

Le Conservatoire a offert mercredi à ses fidèles le spectacle d'une véritable représentation : il y avait une rampe, des décors, un orchestre placé devant la scène; tout contribuait à donner l'illusion complète d'un petit théâtre, tout, — jusqu'au trou du souffleur.

Il s'agissait toutefois d'un simple concours pour le prix d'excellence. Ce concours arrivant quelques mois après les autres, a bien étonné quelques personnes qui ne sont jamais satisfaites des bonnes fortunes qui s'offrent à eux. On rappelait, à mi-voix, la comparaison des fusées qui partent, tout à coup, longtemps après que le bouquet du feu d'artifice est éteint et que tout est retombé dans la nuit. La distribution des prix a eu lieu, on a partagé le plus équitablement possible les encouragements, les bonnes paroles et les accolades, et voici qu'il reste encore, sur le budget de 1881, un excédant. Un malheureux élève a dû se soumettre aux épreuves (le mot est dur) qu'un jury austère lui a imposées. Il s'en est fort bien tiré, disons-le tout de suite, et a certes mérité le premier prix avec distinction qui lui a été décerné à l'unanimité de ses sept juges.

Le lauréat est M. Henri Fontaine, élève de M. Cornélis, ancien violoniste, nous dit-on, basse chantante de fort calibre, bien doué, plein de bonnes qualités.

M. Fontaine a chanté diverses scènes d'*Œdipe à Colone* de Sacchini et a fait preuve, en divers passages, d'un sentiment dramatique assez prononcé. Il abuse un peu des effets, force la note, se croit obligé de donner à chaque mot une intensité d'expression peut-être exagérée qui fatigue à la longue et donne de la monotonie à son jeu. C'est un défaut de débutant. Dans l'art, il n'est pas nécessaire de souligner chaque chose : l'auditeur, comme le spectateur, aime qu'on le laisse deviner certaines intentions, et l'intérêt est plus souvent dans ce qu'on ne dit pas que dans ce qu'on exprime. Avec une bonne volonté, louable d'ailleurs chez un élève, M. Fontaine a cru devoir, par sa pantomime, par ses inflexions de voix, par toute sa manière d'élève, aller au delà de ce qu'on pouvait exiger de lui.

La voix est belle, d'un beau timbre, ample, dominant l'orchestre dans les *forte*; malheureusement la demi-teinte laisse à désirer, et dans les *piani*, les sons ont fait naufrage. Comme émission, le lauréat a un sérieux mérite : la prononciation est excellente, et cette qualité seule suffirait à assurer l'avenir de l'artiste.

Mme Cornélis-Servais a été gracieuse dans le rôle d'Antigone et M. Goffoel satisfaisant dans celui de Polynice.

Le jury a réclamé, comme exercices supplémentaires, la lecture à vue d'un morceau et la *Ronde du Veau d'or* de *Faust*, mais un peu pour la forme seulement, l'exécution d'*Œdipe* ayant conquis au jeune artiste, dès l'abord, toutes les sympathies.

## Bibliographie.

**Adolphe PRINS.** — *Les défaillances de l'Etat moderne et la démocratie du Moyen-âge.*

L'écrit dont nous venons de reproduire le titre a paru dans la *Revue de Belgique* du 15 novembre dernier. Il a un caractère politique, ou plutôt, puisque ce terrible vocable n'a presque plus chez nous d'autre sens que celui d'une lutte sans mesure entre deux partis également entichés de marottes sempiternelles, disons plutôt qu'il a un caractère social, car le jeune écrivain a su y observer cette noble et tolérante réserve qui n'exclut pas l'enthousiasme mais qui reste étrangère aux aveuglements des partis, sort d'une âme droite, et sait entraîner l'intérêt et la sympathie du lecteur équitable.

Nous en parlons dans l'*Art moderne* parce que les œuvres de ce genre donnent une large part aux qualités de style quand elles sortent d'une plume qui naguère se consacrait largement à la littérature proprement dite.

Adolphe Prins publiait, en 1870, un recueil de poésies, juvéniles, mais très imprégnées de sensibilité et de sincérité. A cette époque, l'auteur de ces lignes en a rendu compte. Nous venons de relire ce premier jet d'une nature littéraire se risquant au dehors et notre sentiment a été plus favorable peut-être qu'il ne l'était alors. Depuis ont paru : *La destinée de Paul Harding*, en 1872 ; *Jacques Herzman* (souvenirs d'un jeune bourgeois) et *Julia Ferranti*, en 1872; *L'idylle de Nicolas Vossem*, en 1873. Ces publications décelaient toutes une bonne volonté persistante, une recherche consciencieuse des mœurs nationales, le parti-pris de montrer la vie sous ses côtés honnêtes et laborieux. Ce qui faisait défaut dans une certaine mesure, c'était le sentiment artistique, la vue vive et imagée des choses, l'expression tragique et émue des événements, la profondeur dans l'observation.

Ces nouvelles intéressantes, mais d'une consistance légère, ont laissé peu de traces. Elles ont suffi cependant pour donner à Adolphe Prins une place définitive parmi nos écrivains. Nous nous souvenons que Van Bemmel le citait avec honneur dans le tableau rapide qu'il a fait de la littérature belge dans la *Patria Belgica*.

Depuis, Adolphe Prins a délaissé la poésie, le roman et la nouvelle. Avocat et professeur de droit à l'Université de Bruxelles, il semble n'avoir trouvé dans l'exercice de ces fonctions aucune occasion de continuer ses études sur les hommes. Il ne fait plus paraître que des travaux juridiques : en 1874, *Des droits de la souveraineté de l'Etat sur l'Eglise en Belgique*; en 1875, *De l'appel dans l'organisation judiciaire répressive*, et *Du développement politique de l'ancien droit national;* en 1876, *Le*

*nouveau cimetière d'Evere et la légalité du règlement communal de Bruxelles;* en 1877, *Le jury moderne et l'organisation judiciaire;* en 1879, une *Etude comparative sur la procédure pénale à Londres et en Belgique.*

Tous ces travaux n'étaient que le développement des tentatives qu'il avait déjà faites dans ce domaine à l'époque où il s'adonnait surtout à la littérature. Dès 1871, il écrivait en collaboration avec Herman Pergameni une brochure importante intitulée : *La réforme de l'instruction criminelle préparatoire en Belgique*, et dès 1873, avec J. Schaar, une étude étendue sur la *Réglementation du travail des enfants et des femmes dans l'industrie.*

Son activité menait donc de front, au début, le plaisant et le sévère. Depuis, le sévère seul a tout absorbé. Devant l'indifférence du public belge impuissant à encourager tout ce qui est jeune, tout ce qui commence, tout ce qui voudrait éclore, Adolphe Prins a-t-il cru comme tant d'autres, qu'on ne compte chez nous que par les dehors graves et qu'il est périlleux pour l'avenir d'un homme de se laisser aller à l'imagination et à l'art? Peut-être en a-t-il été ainsi de cette nature éminemment modeste et un peu trop défiante d'elle-même.

Mais assurément ce ne fut point stérilité. Dans ses écrits juridiques on retrouve l'écrivain qui compte pour quelque chose la beauté et le mouvement du style. C'est surtout dans un *Essai sur la criminalité selon le droit moderne*, paru en 1880, que ces qualités se sont montrées chez lui toujours vivantes. Cet écrit laisse une forte impression. La pensée et la parole y sont amples et éloquentes. Il est supérieur même à l'étude plus récente qui a servi d'occasion au présent article.

Celle-ci est un peu confuse dans son exposé comme dans sa conclusion. Il n'y a pas une pondération suffisante entre les diverses parties. Les renseignements historiques qui y abondent semblent mal digérés. La thèse est originale et intéressante : elle réclame le remaniement radical des circonscriptions d'électeurs; aux divisions *territoriales* elle veut substituer les divisions *sociales*, par professions. A ce point de vue elle reprend une œuvre aussi magistrale qu'ignorée, publiée il y a dix ans par la seconde *Liberté.*

Le style d'Adolphe Prins a désormais plus de force et de densité. Le penseur se révèle davantage; l'expérience de la vie, l'habitude du travail solitaire, le dédain tranquille pour les honneurs vulgaires, anoblit les fruits de ses méditations; on sent une intelligence dont le vol s'élève peu à peu. Ce qu'il écrit est généreux et calme; il se tient à l'abri des préoccupations mesquines qui déshonorent presque tout ce qui se publie actuellement sur la chose publique. Mais la forme, proprement dite, reste négligée; l'art littéraire est, dirait-on, chez lui, stationnaire; la correction laisse à désirer; la banalité d'expression se rencontre trop. Il y a là de sérieux efforts à tenter; sa plume doit se rompre davantage à ce qu'exigent le goût et la pureté dans la pensée, l'équilibre, la clarté et l'harmonie dans les différentes parties de l'ensemble. C'est un préjugé que de croire que les œuvres de fantaisie se prêtent seules à ces règles. Rien n'est plus beau qu'une œuvre sérieuse et grave dans laquelle on les retrouve avec leurs séductions et leur puissance.

Du reste, nous espérons qu'Adolphe Prins n'est point confiné sans retour dans les régions austères des écrits scientifiques. Il doit commencer à voir qu'au milieu des pasquinades humaines, l'observation des misères morales devient la grande douleur de la vie, si on ne parvient pas à en faire le grand intérêt. Alors naît pour le tempérament littéraire, l'ardente envie de peindre ce qu'on voit. Et, pour le peindre avec une énergique vérité, nul n'a plus de ressources que celui qui est à la fois écrivain et homme de science. Avec la maturité, l'heure sonnera pour Adolphe Prins, où, reprenant sa plume des premiers temps, il se remettra à décrire la vie bourgeoise, mais avec une intelligence mûrie et affermie, avec un cœur moins confiant, mais plus prompt à aimer ce qui est grand, plus prompt aussi à s'indigner contre ce qui est vil.

## GLANAGES

Il y a bien peu d'artistes qui aient des idées; et il n'y en a presque pas un seul qui puisse s'en passer.

*
* *

Donner une lettre à porter est une action si commune que, lorsqu'on la peint, il faut absolument la relever par quelque circonstance particulière, ou par une exécution supérieure.

*
* *

S'il ne faut pas habiller une personne comme un mannequin, il ne faut pas habiller un mannequin comme une personne. Plus la draperie est vraie, plus l'ensemble déplaît si la figure est fausse.

*
* *

Les choses de goût, d'art, dans le sentiment de la grâce, dans la connaissance et le choix des caractères, des expressions et des autres accessoires, suppose le tact le plus délié, le plus délicat, le jugement le plus exquis, on ne sait quelle noblesse, une sorte d'élévation, une multitude de qualités fines, vapeurs délicieuses qui s'élèvent du fond d'un cloaque.

*
* *

Il faut la rivalité et l'effervescence de vingt millions d'hommes réunis pour faire sortir de la foule un grand artiste.

*
* *

Le pastel est une poussière précieuse que le peintre dépose sur sa toile et qui s'en détache aussi facilement que celle des ailes du papillon.

*
* *

Entre vingt mille personnes que nos peintres ont attirées au Salon, l'on peut gager qu'il n'y en a pas cinquante en état de distinguer les bons tableaux. Et puis travaillez, donnez-vous bien de la peine, effacez, peignez, repeignez; et pour qui? pour cette petite église invisible d'élus qui entraînent les suffrages de la multitude, et qui assurent tôt ou tard à un artiste son véritable rang. En attendant il est confondu avec la multitude; et il meurt avant que ces apôtres clandestins aient opéré la conversion des sots. Il faut travailler pour soi; et tout homme qui ne se paie point lui-même, en recueillant dans son atelier, par l'ivresse, par l'enthousiasme du métier, la meilleure partie de sa récompense, ferait fort bien de demeurer en repos.

∴

Il n'y a guère d'objets ingrats dans la nature ; le point est de les rendre.

## LA PIÈCE DE FÉLIX VAN DE SANDE, A L'ALHAMBRA.

Nous ne voulons pas laisser finir les représentations de la pièce nouvelle de Félix Vande Sande, à l'Alhambra, sans mentionner l'accueil excellent qu'elle a reçu du public flamand. A la première représentation, une ovation a été faite à ce vétéran de la scène et de la littérature. Le mouvement flamand l'avait un peu délaissé dans ces derniers temps, et cela apparaissait comme une injustice à l'égard d'un homme qui s'est toujours montré au péril et à la peine quand il s'est agi d'affirmer les droits de la langue.

Nous serions heureux d'accueillir dans nos colonnes une étude complète sur cette personnalité intéressante et sympathique qui, certes, n'occupe chez nous qu'une situation fort au dessous de son mérite. Mais on sait que c'est le propre de nos mœurs nationales d'élever les médiocrités, et de laisser dans l'oubli les natures indépendantes et fières. On se demandera notamment pourquoi Vande Sande a été oublié lors de la fournée de croix qui a signalé le cinquantième anniversaire.

Est-ce parce qu'il a vu que sa littérature antérieure, dégagée de toute animosité comme de toute préoccupation politique et officielle, ne lui servait qu'à recueillir le dédain gouvernemental que ne compensent jamais les sympathies discrètes et pures de quelques amis, que Félix Vande Sande s'est laissé aller à sacrifier au goût du jour en mettant en scène la loi sur l'enseignement et la légende de l'instituteur de village abominablement persécuté? On le croirait, et ceci est une faiblesse à laquelle ne nous avait pas accoutumé ce cœur généreux. Ah! nostalgie du succès, comme tu sais tout gâter! Amour désintéressé de l'art et du beau, tu n'es décidément fait que pour décourager finalement même les plus vaillants, et les amener, comme tout le troupeau, à passer par le défilé des petites choses !

**Manoirs et monastères**. — *Quelques légendes du temps des Croisades*, par le comte MAURICE DU CHASTEL.

Ah, diable ! Ils ne se contentent plus, les comtes, barons et chevaliers, de descendre des croisés, ils y remontent. Voici que de nouveau retentit sur le monde la fanfare de la guerre sainte. Gageons que Pierre l'Hermite s'est évadé de la prison où le retenait un fabricant de papier pour pousser à l'air libre son fameux *Diex li veult*. J'irai voir demain si Godefroid de Bouillon n'a pas déserté son piédestal. Quant à vous, M. Théodore Juste, prenez garde, il y a de l'émotion au musée des armures, on y entend la nuit comme l'écho d'une émeute de chaudronnier. Voyons, M. le comte du Chastel, il faut ménager ces effets là !

Si vous avez voulu ressusciter les siècles morts, soulever les dalles où dorment

Les grands hommes de fer dont notre siècle rit.

Leur remettre aux mains leur fer rouillé et relever

Des manoirs féodaux les arches colossales ;

Ah, permettez-moi de vous le dire, vous avez mis la main à une œuvre dangereuse et subversive, notre époque est trop petite pour contenir ces énormes gaillards là : ils ne feraient qu'une bouchée de nos institutions, de nos lois, de nos mœurs, de toute cette civilisation de pygmées à laquelle vous êtes habitué, tout comme nous M. le comte du Chastel.

Si au contraire, en homme d'esprit que vous êtes, vous avez voulu montrer que tout ce monde là est bien mort et qu'en entrechoquant toutes ces ferrailles, on n'en peut plus faire sortir aucune inspiration, nous n'hésitons pas à vous déclarer que vous avez pleinement réussi.

Ils dorment à jamais les seigneurs du manoir ;
Au préau, dans la nuit, erre un destrier noir.

Oh! laissons les dormir, ils l'ont bien mérité et gardez-vous d'enfourcher le destrier noir, il ne s'appelle pas *Pégase*, ne vous y trompez pas.

## LE FIGARO ET LES ARTISTES.

Nous donnons ci-dessous un très curieux échantillon de la façon dont certaine presse parisienne traite les artistes. On verra qu'il est difficile d'être plus insolent et plus dédaigneux.

Il faut savoir que le *Figaro* avait commencé dernièrement une campagne pour la suppression des prix de Rome et surtout pour l'abolition de cette singulière manie gouvernementale qui consiste à imposer aux artistes pendant plusieurs années le séjour de la ville éternelle sous prétexte d'étudier le beau, alors que les tendances modernes le cherchent dans la nature beaucoup plus que dans la contemplation des chefs-d'œuvre d'une civilisation anéantie.

Le numéro du *Figaro* qui contenait ces observations fort exactes est arrivé à Rome et les néophytes qui y habitent la villa où le gouvernement français les héberge ont jugé à propos de répliquer. Voici la ruade qu'ils ont reçue en retour. C'est signé Albert Wolff.

« Il m'arrive de Rome un document fort curieux, orné de plusieurs timbres poste à l'effigie du roi Humbert Les élèves de la Villa Médicis essaient de m'éclairer sur la destinés glorieuse de cet établissement. en citant une longue liste d'artistes de talent qui ont traversé l'Académie de Rome. Mieux que les internes de la Villa Médicis, je connais ces artistes, puisque les uns sont mes amis et que j'entretiens avec les autres des rapports aimables ; mais je ne pourrais publier cette liste sans mettre en regard les noms, cent fois plus nombreux, de ceux qui, malgré l'Ecole de Rome, sont restés des fruits secs, des ratés, des médiocrités prétentieuses et nulles.

« Dans mon article sur les prix de Rome, je n'ai pas entendu soulever une question de personnes, mais un débat d'utilité publique touchant à la question de l'enseignement artistique. Ce faisant, je n'avais aucune espèce de souci de ce que penseraient de mon article les internes de la Villa Médicis, qu'ils le sachent bien

« Si je n'avais pas la certitude de mieux connaître ces choses-là à moi seul, que tous les élèves de Rome réunis, je ne me permettrais pas de traiter ces matières dans un journal.

« Ces messieurs de la Villa Médicis, qui trouvent qu'il est de mon

devoir d'insérer leur lettre prétentieuse, se trompent; leur injonction ne vaut d'autre réponse qu'une calembredaine facile Je les engage, au lieu de me faire la leçon, de retourner à leurs devoirs et de me laisser seul juge du mien.

« L'incident est clos ! Je discute quelquefois avec les maîtres, mais avec les élèves, jamais ! »

Comme des procédés de ce genre doivent bien préparer la jeune génération des peintres à l'idée qu'ils trouveront dans la presse une critique bienveillante et impartiale ! Comme cela doit les encourager !

Chaque fois que la critique par ses procédés sème la rancune et les mauvais sentiments, elle fait une œuvre nuisible à l'art, qu'elle a la prétention de favoriser. C'est surtout par le caractère qu'un monde artistique peut s'élever et la presse doit tout faire pour donner aux artistes la conviction qu'ils travaillent dans un milieu équitable et résolu à tenir compte de tous leurs efforts.

## Petite Chronique

Vander Hecht a exposé la semaine dernière, au Cercle artistique, deux grands paysages qui ont eu un très sérieux succès. L'artiste est dans une voie excellente. Il justifie de nouveau la distinction qu'il a obtenue au dernier Salon. On peut d'autant plus le féliciter de ces heureux efforts, qu'à différentes reprises il s'était laissé aller à un art lâché où le convenu avait beaucoup de place. On peut le considérer comme guéri de cette faiblesse Son coloris a aussi pris une fraîcheur et une intensité qui lui manquaient. On sent qu'il observe fortement la nature et de très près. Avec de telles tendances il s'élèvera plus encore.

La chambre syndicale provinciale des arts industriels, à Gand, organise une exposition d'art industriel ouverte dans les salles du Casino, du 28 août au 16 octobre 1882. Cette exposition se composera de deux sections.

1. Une section moderne comprenant :

*a*) Une exposition générale d'objets d'art industriel fabriqués dans le pays ; *b*) Des concours pour dessins destinés à des objets d'art industriel ; *c*) Des concours pour objets fabriqués.

2. Une section historique qui comprendra :

Des objets antérieurs au XIXe siècle se rapportant à l'art industriel belge ou étranger

Renseignements : S'adresser avant le 1er février 1882, à M. Emile Varenbergh, secrétaire-trésorier de l'Exposition, hôtel du gouvernement à Gand.

Une exposition d'œuvres d'art modernes s'ouvrira au Cercle des Beaux-Arts de Gand, le 29 janvier 1882 ; fermeture, le 19 février suivant.

Envois au *Cercle des Beaux-Arts*, place du Marais, 4, avant le 22 janvier. Tout exposant doit faire connaître par écrit au secrétaire avant le 15 janvier, ses nom, prénom et domicile, le sujet, la dimension, le prix ou la valeur d'assurance de l'œuvre exposée.

Les membres artistes du *Cercle Artistique* ont élu samedi soir le comité des arts plastiques pour la prochaine exposition annuelle

Deux listes se trouvaient en présence : celle de l'*Observatoire*, composée de MM Lebrun, Vanden Bussche et Carabain, et celle de l'*Union artistique*, composée, de MM. Léopold Speekaert, C. Meunier, Sacré, Henri Vander Hecht et Bouré. Cette dernière liste l'a emporté à une forte majorité.

La collection Dagnan, comprenant une quarantaine de tableaux modernes parmi lesquels des œuvres de Troyon, Th. Rousseau, Fromentin, Eugène Isabey, Diaz, Decamps, etc., sera vendue le lundi 19 décembre, à 2 h. 1/2, à l'hôtel Drouot, à Paris, sous la direction de M Paul Chevallier.

Exposition : les 17 et 18 décembre, de 1 à 5 heures.

Les amateurs de gravures ont toujours recherché les épreuves avant la lettre. L'*Estampe*, qui est devenue une sorte de Moniteur de la gravure, nous édifie sur la façon dont certains éditeurs se procurent ces épreuves recherchées.

L'imprimeur, avant de passer son épreuve, place sur la lettre un papier qui s'appelle « un cache. » Ce cache préserve le papier de l'épreuve du contact de la lettre et le tour est joué. L'on a ainsi une épreuve sans lettre et non « avant la lettre. »

On annonce que Gounod est disposé à écrire une nouvelle partition pour l'Opéra, où le rôle principal serait tenu par une danseuse comme dans la *Muette*. — *Loreley* « ou la Fée du Rhin, » serait donnée dans deux ou trois ans. Mlle Sangalli remplirait le rôle de Loreley.

On espère qu'*Hérodiade* passera le 19 décembre ; on répète activement et tout fait présager une interprétation excellente.

Le 18, le Conservatoire donnera son premier concert, dont le programme se composera de la 1re symphonie de Beethoven et du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

Le premier concert populaire ne pourra donc avoir lieu que le 8 janvier, à cause des fêtes de la Noël et du Nouvel An.

Ont été nommés aux dernières élections de la *Société de musique de Bruxelles :*

*Président*, M. Julien Becquet ;

*Trésorier*, M. Léon D'Aoust ;

*Secrétaires*, MM. Henri La Fontaine et Adolphe Dupuich ;

*Administrateurs*, MM. Louis de Heyn, Henri Delstanche, Emile Keymolen, Ferdinand Kufferath, Edmond Michotte, Théophile Moréa, Charles Mourlon, Léopold Pels, Pierre Tempels, Gustave Thierry, Victor Van Hoorde, F. Wyvekens.

La première soirée offerte par la Société aura lieu du 19 au 25 décembre La date n'en est pas encore definitivement arrêtée.

Le programme se composera :

1° De l'*Advent lied* de Schumann, petit oratorio pour soprano et chœurs ; les soli seront chantés par Mlle A. Kufferath.

2° Des *Liebeslieder*, de Brahms, pour quatuor de voix avec accompagnement de piano à quatre mains.

3° D'un solo de Mozart avec chœurs.

4° De l'*Angelus*, oratorio flamand en trois parties, de F. Mertens.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme II — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Réliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires — Livres d'amateurs et Mélanges. III. *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Étude : *Le Hainaut, berceau de la poésie française*. — Chronique littéraire — Nouvelles de France. — Ça et là : *Branches de Cyprès*. — Bibliographie : *Rémo, Souvenir d'un frère*. — *Réforme électorale ; représentation de la minorité*. — *Bleu-de-ciel et Pervenchette*. — *Histoire de l'Océan* — Feuilleton : *Pierre Drugmand*, scènes de la vie des mineurs, par Henry Gravez. — Sommaires de publications littéraires de Belgique.

## EN VENTE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

# MALTE

# CONSTANTINOPLE

## CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

## BIBLIOGRAPHIE NATIONALE.

# DICTIONNAIRE DES ÉCRIVAINS BELGES

ET CATALOGUE DE LEURS PUBLICATIONS

**pendant la période de 1830 à 1880.**

L'ouvrage sera publié en livraisons de 96 pages de fr. 2 50 la livraison. — Les deux premières livraisons sont terminées et seront mises en vente avant la fin de l'année. Editeur : P Weissenbruch.

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 27 NOVEMBRE 1881

Texte : *Chez Victor Hugo*, par Ar—H—ye. — *Le Chemin de la folie*, par Raoul Gineste. — *Paul Baudry*, par Fr. Sancet — *Poésie*, par J. Soulary et J Villebrune. — *Chronique de Paris*, par Lord Pilgrim — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La musique*, par Charles Pigot. — *Revue de l'art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax — *Gravures de l'artiste*, par A. B — *La semaine financière*, par Georges Dureport.

Gravures : *Nymphe et amour de Boucher*, gravé par C. Sicard. *Hodie Mihi. Cras Tibi.* d'Eugène Froment.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° DE NOVEMBRE 1881 :

Texte. — *L'art à travers les mœurs : le siècle de Louis XIV*, par Henry Havard. — *Adrien Dubouché*, par A. Guillemot. — *Souscription pour une statue à Adrien Dubouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Costumes et décors au théâtre*, par Henry de Chennevières — *Bibliographie*, par Edouard Garnier. *Tablettes du collectionneur*. — Planches hors texte. — *Orfèvrerie : coupe d'argent doré appartenant au Musée industriel de Berlin. — Portrait de M. Adrien Dubouché, d'après un dessin de M. David. — Céramique lyonnaise : Plat de J. Combe*, chromotypographie — *Décoration des palais : la galerie Henry II, palais de Fontainebleau.*

Gravures dans le texte. *Le château de Versailles : le bassin de Neptune. Plat en faïence de Rouen (collection de M. G Le Breton. — Pendule, cuivre et écaille, Louis XIV. — Orfèvrerie style Louis XIV : aiguière casquée collection de M le baron de Munck). — Mobilier style Louis XIV — Ecran en bois sculpté et peint. — Cadre de miroir en fer forgé — Cachet du Musée Adrien Dubouché.*


# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépot à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 DÉCEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

### SOMMAIRE

A PROPOS DE LA PREMIÈRE D'HÉRODIADE. — GLANAGES. — EXPOSITION DE TABLEAUX ET AQUARELLES AU CERCLE ARTISTIQUE. — LA VENTE COURBET. — NOTES DE MUSIQUE. — PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE. — *L'Artiste* ET *l'Art moderne*. — PETITE CHRONIQUE.

## A PROPOS DE LA PREMIÈRE D'HÉRODIADE.

Hier soir, après un dîner trop court pour avoir été ennuyeux, d'un menu assez bien composé pour n'être qu'à demi indigeste ; après un dîner où l'on avait offert sous de grands noms des vins passables, où les hommes étaient suffisamment lettrés et modestes, où les femmes n'affichaient pas avec excès leurs prétentions mondaines, un dîner enfin comme on en voit peu et comme à la rigueur on en supporterait de temps à autre, un homme du monde chez qui la servitude qu'on subit à table exaspère le sarcasme, me disait :

— « C'est donc lundi la première d'*Hérodiade*. Tout Bruxelles, — ce qu'on nomme tout Bruxelles, — se retrouvera au théâtre de la Monnaie et y tiendra solennellement ses assises d'élégance et de haut ton, dans la mesure où cela est possible en province. C'est pour le mieux. On pourra promener sa lorgnette sur

toutes ces robes claires et tous ces blancs plastrons. On pourra de nouveau éprouver la stupéfaction habituelle qui vient quand on voit de quels noms se compose ce tout Bruxelles, tant vanté par les gazetiers et que les petites villes nous envient. A peu de vraie élégance près, c'est le public des premières, ce public étrangement mêlé où tous les mondes, même les plus bizarres, se coudoient. Cela fleure surtout la synagogue et la bourse, deux odeurs qu'on retrouve partout où il y a des plaisirs à prendre et de bonnes affaires à traiter. Par le temps qui court, il faut vraiment n'être qu'un personnage de bien petite bourse et de bien pauvres relations pour ne pas se payer le luxe de jouer son rôle dans cette comédie du Tout-Bruxelles, ainsi nommé apparemment parce qu'il y a de tout et que cela se passe à Bruxelles. Les badauds se font illusion sur ce Tout-Bruxelles qui n'est certainement pas, tant s'en faut, le Tout-Bruxelles intelligent.»

Je trouvai cette boutade un peu rude, mais pas mal appliquée en somme. J'avais, du reste, un vague souvenir de l'avoir déjà lue ou entendue, ou quelque chose d'approchant. Je répondis :

— « Il faut bien cependant que certaines gens prennent la charge de composer le cortège d'élégance, de vanités, d'étalage et de bavardages sans lequel un succès paraît sourd et piteux. Si cela les amuse d'entourer ainsi un triomphateur, tant mieux pour nous. Comment voulez-vous que les intelligences élevées et laborieuses s'occupent d'organiser le clinquant indispensable à pareille fête? Il faut des panaches, de brillants uniformes féminins, des bijoux, des paillettes, du fard et du bruit, des esprits légers, des têtes évaporées, de la dissipation, de l'ostentation. C'est là l'auréole de la gloire, au moins dans ses premiers feux. Il faut ces lumières de bengale et ces pétarades pour commencer : après viendra le vrai jugement porté par vos grands esprits, sérieux, mais ennuyeux. Ils sont incapables, avec leur nature froide et réfléchie, de verser à l'auteur, au compositeur, au poète, cette première rasade du succès qui est la seule vraiment enivrante. Laissez ce monde frivole, brillant et remuant, l'éblouir de ses oripeaux, de ses guirlandes, de ses rumeurs. Il a droit à ce triomphe, très séduisant quoiqu'il tienne plus au décor qu'à la vérité, et si vous le consultiez, il vous dirait qu'il préfère ces festivités superficielles mais éclatantes au suffrage calme des gens sensés. Du reste, cela ne porte aucun préjudice à la décision définitive : tout ce qui se passe là est sujet à l'appel devant le public véritable.

— Soit, reprit-il, que ce soit entendu. Qu'après cette première manifestation où tout parade dans une sorte d'apothéose, on ne considère pas le procès comme vidé. Qu'on ne s'incline pas devant cet aréopage joyeux et superficiel. Qu'on ne se mette pas à proclamer avec lui, ou plutôt après lui, la victoire ou la chûte. Mais c'est le contraire qui arrive, et quand chez nous cette cohue à prétentions a parlé, il semble qu'on n'y peut plus contredire sans insolence. Ce qui m'irrite c'est de voir ainsi le sort d'une œuvre livré au caprice de gens qui n'ont d'autorité que celle qu'ils se décernent eux-mêmes, et dont l'engouement ou l'humeur font la loi. La presse elle-même, qui devrait les surveiller et les dénoncer s'ils font erreur, se borne à enregistrer leurs avis : elle croirait manquer aux convenances publiques en s'insurgeant et en faisant campagne contre ce que notre beau monde a décidé dans l'omnipotence de son ignorance et de sa frivolité.

— C'est vrai, mais croyez-vous que cela durera toujours? La masse du public est, chez nous, timide et hésitante dans ses appréciations artistiques. Elle s'en rapporte volontiers à ce que dit la prétendue élite qui s'est érigée en oracle du goût, et qui, dans le fait, sans y montrer toujours le discernement le plus pur, a au moins l'excuse de rechercher les satisfactions que donnent les arts. Mais, peu à peu, l'opinion prendra l'expérience qui lui permettra de se passer de tout intermédiaire et vous la verrez alors, comme du temps de Molière, réformer les arrêts du beau monde, applaudir quelques-uns de ceux que celui-ci aura dédaignés, et siffler parfois ses idoles. Patientez : heure viendra qui tout paiera. En attendant, ne grommelons pas trop et profitons de ce qu'il y a d'animé et de séduisant dans les agitations de ce groupe fiévreux et dans ses sentiments factices. Mêlons-nous à sa vie tapageuse pour l'observer et en tirer parti. Signalons ses prétentions et montrons-en l'envers. Pourquoi tant nous plaindre devant un aussi intéressant spectacle, et certes, celui de lundi sera l'un des plus réussis que l'on aura vus. Grâce à la direction entreprenante et intelligente de notre Opéra, n'aurons-nous pas une solennité dont Paris se dit frustré? Un grand compositeur débarque parmi nous pour nous donner la primeur d'une grande œuvre. Rien n'a entravé la libre expansion de ses désirs artistiques : il a eu la bonne fortune unique de se rencontrer avec des directeurs qui, seuls de leur espèce, ont cru que le meilleur moyen d'assurer le succès était de laisser au maître une indépendance souveraine. Partout, dans ce qui compose l'organisation d'un vaste théâtre, s'est répandue la foi dans le triomphe et l'enthousiasme dans les efforts. Tout promet une journée radieuse. Attendons la avec impatience et tâchons d'en jouir sans arrière-pensée.
— Oui, reprit-il, vous avez raison. Voyons le bon côté des choses et ne soyons pas de ceux qui des deux jambes d'un boiteux ne voient jamais que la mauvaise. C'est mon habitude quand je dîne en ville de me laisser aller à l'humeur. Excusez un homme qui tantôt était bien à plaindre, car il avait subi la question du dîner.»

## Glanages

On peut souvent écrire sous certains tableaux, ces mots qui renferment un des mystères de l'art : *parvum videri, sentiri magnum*, on sent grands les objets que l'artiste a peints petits.

***

Quand nos artistes peignent le nu, ils sont beaucoup moins préoccupés de réaliser le beau que de représenter le vrai dans ce qu'il a d'aimable et de séduisant ; il y a dans leurs compositions quelque chose d'amolli et de sensualiste, une élégance frivole et toute moderne, qui est un des signes les plus évidents de la décadence. Il ne faut pas leur demander de faire autrement, ils ne sauraient pas.

***

Si l'art contemporain est en désaccord avec le temps présent, cela tient à ce que l'éducation de l'artiste eet insuffisante.

***

Les enfants naissent aujourd'hui avec plus de malice innée que n'en acquit jamais Rembrandt. Le sang de notre génération coule avec lui on ne sait quelle expérience sénile. On est surpris de voir combien tout le monde fait bien. Mais quel manque absolu de saveur dans cette débauche de procédés, dans cette orgie d'adresse !

***

Lorsque l'élève, quittant les bancs de l'école, s'est assimilé dans leur multiplicité tous les moyens d'exécution, il peut être un vaillant praticien, il n'est pas encore un artiste.

***

Le boniment est à la portée de toutes les intelligences. Plus le niveau est bas d'où il part, moins il nous froisse. Il faut laisser aux esprits inférieurs cette vantardise agaçante, ces fanfaronnades bruyantes et ce perpétuel cabotinage dont l'expression la plus complète se rencontre chez certains journalistes.

***

C'est une conquête de la sculpture contemporaine que le détachement complet de la draperie antique et que la façon franche d'aborder le costume moderne dans sa rustique simplicité.

***

En littérature et en art, il faut préférer au plus élégant et au plus correct de cette terrible race des imitateurs (vraie peste des chefs-d'œuvre, gens à la fois inutiles et dangereux !), le plus illettré diseur de choses neuves.

***

Ceux que la nature a doués de qualités exceptionnelles pour la poésie, la science, l'art, ne devraient jamais descendre dans le champ des combats où s'entre-choquent les ambitions.

---

## Exposition

**de tableaux et aquarelles au Cercle artistique.**

M. Louis Pretet, commissaire aux expositions françaises (qualité assez mal définie, semble-t-il), passant par Bruxelles et se rendant en Hollande, a exposé au Cercle artistique 64 toiles, aquarelles et pastels de peintres français, italiens et espagnols d'un assez médiocre intérêt, mais taxés à des prix qui ne sont pas médiocres du tout. On doit remercier M. Louis Pretet de nous avoir fourni l'occasion de passer la revue de son fonds ; mais que, revenu à Paris, il veuille bien dire à messieurs les marchands de tableaux que le bon temps où l'on vendait aux bons Belges, sottement dédaigneux de leurs œuvres nationales, des productions étrangères quelconques à des prix immodérés, est passé et bien passé. La lumière se fait sur les mérites comparatifs de notre école et de celles qu'on a pendant vingt ans, dans le monde patient et peu sincère des brocanteurs, représentées comme lui étant en tous points supérieures, et il est absolument plaisant de venir demander des sommes immodérées pour le résidu des ventes parisiennes. On peut obtenir chez nous directement de l'artiste, beaucoup mieux à de moindres prétentions.

Ainsi, qu'y a-t-il de sérieux à fixer à 15,000 francs la toile d'Alfred Stevens *la Lecture*, alors que l'an dernier on a vendu à la salle Saint-Luc plusieurs tableaux du maître très au dessus de cette œuvre flasque et maladive, sur des enchères qui flottaient autour de 5,000 francs ? Comment oser coter à 4,000 francs la pièce, les trois tableaux de Jean Béraud *Au Bal, High-Life, Parisienne ?* Les deux premiers semblent s'être abondamment inspirés des scènes d'aristocratie bourgeoise que Du Maurier envoie au *Punch*. Quant au troisième, De la Hoese fait beaucoup mieux.

Tout est à l'avenant, et le catalogue des prix nous reporte à la bienheureuse année 1873, quand les cinq milliards de rançon payés par la France, retombaient partout en rosée, et qu'on vidait les ateliers, même de leurs croquis et de leurs études, tant on était pressé d'employer toute cette monnaie.

Croit-on, par exemple, qu'il soit encore possible de trouver un amateur assez bonasse pour payer 8,000 francs l'un ou l'autre des deux dessins de Millet : *Mon enfant* et la *Gardeuse de moutons ?* Ces chiffres se verront peut-être encore dans les enchères plus ou moins fictives où les marchands font habilement le jeu dans le dessein de donner aux naïfs l'illusion que les grands prix atteints sont autre chose qu'une adroite mystification destinée à faire la hausse sur le marché. Mais de la main à la main, il faudrait avoir la folie du gaspillage pour se laisser aller à de telles excentricités. Ces deux dessins ont de la grandeur et de la simplicité, mais c'est tout, et franchement de tels croquis ne sont pas de ceux qu'on paye impérialement.

Une *Clorinde* et une *Titania* de Delaunay, sont portés à 5,000 francs l'une. C'est risible. Si un peintre belge se permettait de peindre comme cela, il serait conspué.

Il y a de Detaille, un *Highlander* à 6,000 francs, considéré comme tellement précieux que le cadre est garni d'un petit rideau vert sur tringle. C'est une œuvre habile et minutieuse. Mais par ce temps de révélations photographiques inquiétantes, il y a lieu de se défier.

Dans tout cet assemblage il n'est vraiment rien qui frappe. Cela laisse l'impression d'une exposition particulière de second ordre. Le *Souvenir du Salon de 1880*, par Dantan, sec de contours et sans nuances dans la tonalité, contient quelques figurines intéressantes, entre autres celle du gardien endormi. Son aquarelle, l'*Atelier de mon père*, est une des meilleures : le père de l'artiste a une attitude naturelle et très expressive. Cazin est représenté par une grande composition à la cire et au pastel, mal éclairée, devant laquelle plusieurs s'exclament et qui est, en vérité, remarquable : c'est *Abraham* recevant en plein champ la visite de l'ange chargé de lui annoncer que Sarah va cesser d'être inféconde. L'aquarelle de Butin, *Enfants jouant sur la grève à Villerville*, n'est pas digne de lui. Il en est de même du tableau de Duez, *Sur la falaise*. Si on devait juger ces artistes par de pareils rogatons, on ne s'expliquerait guères leur gloire si bien méritée par les œuvres qu'on a vues aux Salons de Paris.

L'artiste représenté par les morceaux les plus intéressants est Gœneutte. *En classe* est une jolie représentation d'une école de petites filles bourgeoises : les physionomies sont vraies, l'expression indolente et abandonnée de la femme à l'âge où elle ne sait encore rien de la coquetterie et de l'amour, est parfaitement rendue. C'est un peu trop achevé : la personnalité dans la facture disparaît par ces luisants trop propres et trop uniformes.

Nous ne croyons pas devoir nous arrêter davantage à cet ensemble qui n'exprime rien, qui n'exprime pas surtout la réelle supériorité de l'école française. C'est insignifiant comme sujets, sec comme coloris, et dépourvu de naturel. On y trouve une distraction, mais aucune vive jouissance pour le goût et la vraie passion artistique. Il faut cependant être reconnaissant à la direction du Cercle d'avoir fait cette tentative. On s'instruit en voyant même ce qui est ordinaire ; en considérant certaines faiblesses, on se met en garde contre elles.

On assure que le Cercle négocie pour avoir bientôt des exhibitions d'œuvres anglaises et allemandes. Ce serait intéressant pour nos amateurs et salutaire pour nos peintres.

## LA VENTE COURBET

Elle avait excité les curiosités, réveillé les vieilles rancunes assoupies, remué les esprits, échauffé les enthousiasmes, cette vente qui surgissait avec l'importance d'un fait historique, évoquant tout à coup la formidable personnalité dont on laissait s'éteindre lentement le souvenir. L'esprit français, si prompt à oublier, s'enflamme avec une heureuse rapidité lorsqu'il s'agit de rétablir une de ses gloires nationales sur le piédestal d'où le dédain, l'indifférence ou le mauvais vouloir l'ont fait descendre. Il ne lui faut pas plus de vingt-quatre heures pour opérer le phénomène d'un revirement complet dans l'opinion. Cette fois encore, il l'a accompli, car dans l'empressement de la foule à assiéger l'hôtel Drouot, dans l'intérêt avec lequel toute la France s'est enquis du résultat de la vente, dans cette préoccupation anxieuse qui a tenu tout un jour Paris en éveil, il y avait plus qu'une simple curiosité. Il suffisait, pour s'en convaincre, de passer, comme nous l'avons fait, cette journée du 9 dans la grande ville. Et si l'on eût pu mettre en doute la sincérité de cette protestation qui s'élevait, comme une clameur, contre les outrages dont on a souillé la mémoire de l'artiste, les bravos prolongés et les trois salves d'applaudissements par lesquels on accueillit la nouvelle annoncée vers la fin de la vente par M. Charles Pillet, que les cinq plus belles toiles avaient été acquises pour le compte du gouvernement, eussent convaincu les incrédules.

Jamais il n'y avait eu à l'hôtel des ventes pareil encombrement. Dès deux heures toutes les places étaient prises ; les salles 8 et 9 étaient bondées et, aux portes, on était broyé par le remous. En ce qui nous concerne, nous n'avons pu pénétrer dans la salle qu'avec infiniment de peine, grâce à la carte de l'*Art moderne* qui nous a ouvert une entrée dérobée, interdite aux profanes.

On sentait passer dans la foule ce frisson qui la secoue avant les grandes batailles de l'art, lorsqu'il s'agit d'asseoir un jugement définitif sur une œuvre ou sur un homme. Aussi, ce fut au milieu d'un silence solennel que la vente commença ; mais peu à peu, quand on vit que les enchères montaient, que les marchands se disputaient vigoureusement les toiles, et surtout quand retentit la fanfare triomphale qui annonçait l'entrée de Courbet au Louvre, il y eut une détente et la salle entière prit cet aspect animé si particulier aux ventes parisiennes.

Voici les prix atteints par les trente-trois tableaux composant la succession du maître. Il a été rendu compte des plus importants d'entre eux dans l'*Art moderne* du 3 juillet dernier.

Les cinq tableaux achetés par l'Etat sont :

N° 5. *L'homme à la ceinture de cuir*, 26,100 francs.
N° 6. *L'homme blessé*, 11,000 francs
N° 21. *La sieste pendant la saison des foins*, 29,100 francs.
N° 22. *Le combat de cerfs* 41,900 francs.
N° 23. *L'Hallali du cerf. Episode de chasse a courre sur un terrain de neige*, 33,900 francs.

On sait que l'*Enterrement à Ornans*, la toile capitale du maître, a été *donné* au gouvernement, qui possède désormais les plus belles œuvres de Courbet.

Les autres tableaux ont été adjugés aux prix suivants :

N° 1. *Le Désespoir*, 1,100 francs.
N° 2. *Le hamac*, 2,800 francs.
N° 3. *Les amants dans la campagne*, 5,700.
N° 4. *Job*, 3,200 francs
N° 8. *L'Atelier de Courbet*, 21,000 francs.
N° 9. *Une dame espagnole*, 3,150 francs
N° 10. *La belle hollandaise*, 8,000 francs.
N° 11. *La dame au chapeau noir*, 2,750 francs.
N° 12. *La somnambule*, 1,800 francs.
N° 13. *Portrait de M Marlet*, 500 francs, (peu intéressant).
N° 14. *Portrait de M. Urbain Cuinot*, 5,000 francs.
N° 15. *Etude pour le portrait d'Hector Berlioz*, 1,020 francs.
N° 16. *Blonde endormie*, 2,600 francs.
N° 17. *Brune endormie*, 4,100 francs.
N° 18. *Jeune fille endormie*, 4,550 francs.
N° 19. *Branche de cerisier anglais*, 3,050 francs.
N° 20. *Bergère assise dans la campagne*, 1,320 francs.
N° 24 *L'invalide d'Ornans*, 1,600 francs.
N° 25. *Le retour de la conférence*, 15,600 francs
N° 26. *Le Château de Chillon*, 6,900 francs.
N° 27. *Un soir à Bougival*, 3,500 francs.
N° 28. *Le lac Léman*, 1,650 francs.
N° 29. *Une clairière*, 2,700 francs.
N° 30. *Etude de châtaigniers*, 3,000 francs.
N° 31. *Cheval dans son écurie*, 1,650 francs.

M. Charles Pillet, aujourd'hui retiré, avait tenu à présider lui-même la vente.

Le *Journal des Arts* publie, à propos de cette vente, quelques anciens prix d'adjudication de tableaux de Courbet. Il est intéressant de les rapprocher de ceux que nous venons de citer.

29 mars 1856. — *Enfant de chœur*, 335 fr., à M. Moreau.
29 mars 1856. — *Chiens*, 330 fr., à M. Martin.
14 avril 1856. — *Sentiments du jeune âge*, dessin, 101 francs, à M. Black
22 décembre 1856. — *Femme nue endormie*, 450 fr., à M. Thirault.
26 février 1857. — *Chien d'arrêt*, 200 fr., à M. Arosa.
3 avril 1857. — *Violoncelliste*, 180 fr., à M. Couteaux.
23 novembre 1857. — *Un guet-apens*, 400 fr., à M. Beborodko.
23 novembre 1857. — *Parc de Rambouillet*, 295 fr.. à M. Thirault.
12 janvier 1858. — *Portrait de l'auteur* et *Tête de femme*. Deux dessins, chacun 36 fr., à M. Thirault.
25 janvier 1858. — *Paysage*, 360 fr., à M. Alex. Martin.
1er janvier 1858 — *Paysage*, 390 fr., à M. Thirault.
20 avril 1859. — *Paysage*, 125 fr., à M. Boulnois.
20 avril 1859. *Paysage : Un soir d'été*, 152 fr., à M. Meurice.
7 mars 1860. — *Paysage*, 39 fr., à M. Black.

Lorsque l'expert mit sur table *la Femme nue endormie*, le public protesta et elle ne fut vendue que 450 francs.

Elle vient d'être adjugée 4,100 francs.

Le même journal ajoute qu'une difficulté s'élève pour l'admission au Louvre de l'*Enterrement à Ornans*. C'est que, d'après un décret signé de Louis XVIII, les peintres français ne peuvent être admis au Louvre que dix ans après leur mort. Une exception a été faite pour Decamps. Il est probable que la même exception sera prononcée en faveur de Courbet. Ce qu'un décret a fait, un autre peut le défaire. La réputation de Courbet est suffisamment établie maintenant pour qu'on lui évite les limbes du Luxembourg.

Mlle Courbet, en reconnaissance de l'intérêt témoigné par l'Etat à la réputation de son frère dans la vente qui vient d'avoir lieu, s'est engagée, dit-on, à donner au Louvre deux autres toiles du peintre, qui se trouvent actuellement en Suisse.

## Notes de musique

La Nouvelle Société de Musique a offert à ses membres et à quelques invités une soirée fort agréable qui dénote, de la part de ceux qui la composent, chefs et milices, des efforts sérieux. Le programme inspirait bien quelques inquiétudes à ceux qui n'avaient pas suivi les répétitions : le nom de Brahms s'y étalait, à deux reprises, et l'on sait que ses compositions ne sont pas écrites pour les débutants. De la part de la Société de Musique, dont les éléments ont eu à peine le temps de se fusionner et d'acquérir l'homogénéité indispensable à l'exécution d'une œuvre musicale, inaugurer ses concerts par le *Requiem* et les *Poèmes d'amour*, c'était assez audacieux. Cette fois encore, et pour ne pas donner tort à l'adage, la fortune s'est montrée bonne enfant, récompensant pleinement des travaux consciencieux.

Le *Requiem* a trouvé à la Société de Musique une bonne interprétation, bien nuancée, donnant une idée très juste d'une des plus merveilleuses compositions contemporaines. Ce qu'il y a dans cette page de profondeur de pensée, de science et de sentiment contenu, est réellement extraordinaire. Il serait à souhaiter que la Société de Musique en donnât une seconde audition, en faisant entendre cette fois l'œuvre complète. Des compositions comme celle-là, si elles sont ardues à chanter, ne sont pas facilement comprises de tout le monde : elles ont besoin d'être répétées.

Les *Poèmes d'amour*, cycle de valses pour quatuor vocal et piano à quatre mains, peu connu à Bruxelles et dans lequel on retrouve, condensées, toutes les qualités de pensée, de rythme, de facture qui ont fait de Brahms l'une des plus grandes personnalités musicales de notre époque, ont été chantés avec beaucoup de justesse et d'ensemble ; on eût désiré, parfois, plus de légèreté, de souplesse de voix dans certains passages : ces valses sont si jolies, si fines, si délicates qu'on se croit en droit d'exiger la perfection dans leur exécution.

Les chœurs, dirigés par M. Warnots, ont fait entendre diverses œuvres, notamment les *Adieux à la mer* de Gevaert, et deux chansons du XVIe siècle, dont l'une a été bissée.

Comme solistes, il y avait M. Mailly qui a joué un petit rondeau charmant de Couperin, une passecaille de Bach et quelques morceaux de sa composition ; puis une délicieuse violoniste, Mlle Harkness, fraîchement sortie du Conservatoire de Paris où elle a remporté le premier prix, — à l'unanimité, ajoute le programme, ce qui fait honneur au jury qui le lui a décerné. La toute jeune artiste (elle est américaine, nous dit-on; est-ce du Nouveau Monde que vont nous arriver désormais les virtuoses?) joue avec une sûreté, une irréprochable justesse, une agilité qui lui ont valu un très grand succès. Rappelée après la *Polonaise* de Vieuxtemps, exécutée avec beaucoup de goût et d'élégance, Mlle Harkness a ajouté au programme l'*Air varié* du maître, et a fait preuve, dans les passages les plus épineux, d'un mécanisme déjà très développé, joint à une grâce tout à fait séduisante. Le violon ne serait-il pas, bien mieux que le piano, — ce monstre sur les dents duquel il faut frapper à coups redoublés pour l'obliger à chanter, — le véritable instrument féminin?

Mlle Tayau, en France, Mlle Harkness, en Amérique, Mlle Balthazar Florence, en Belgique, se chargent d'éclaircir ce point.

## PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE

Nous avons reçu la curieuse lettre que voici :

Messieurs les Rédacteurs de l'*Art Moderne*,

J'ai lu avec un vif intérêt votre article sur la brochure de mon confrère en photographie M. Thiel, avec un peu moins d'intérêt celui dans lequel, à propos de *Messieurs les peintres-photographes*, vous donnez Lies comme le type de l'artiste philosophe et poète. Celui d'entre vous qui en parle en ces termes, se présente comme ayant été l'ami intime de Lies : ceci explique un engouement qu'une seule visite au Musée réduirait à des proportions raisonnables. (*)

Je vous trouve un peu sévères pour les photographes bien pensants, et trop indulgents pour les mauvais peintres.

(*) Nous avons parlé du caractère de Lies, et non de sa peinture.

Par photographe bien pensant, j'entends celui-ci qui n'a pas, comme M. Thiel, la prétention de se poser en collaborateur universel des peintres, d'avoir à sa disposition des procédés qui valent au moins la peinture, et de fournir des combinaisons qui permettent aux artistes de se procurer, en apparence, ce qu'ils n'ont pas en réalité. En d'autres termes, c'est, pour moi, le photographe qui reste dans son art, et refuse de s'associer à toute pratique destinée à abuser le public.

Par mauvais peintre, j'entends celui qui, maniant le pinceau sans vocation et sans inspiration, sentant son impuissance, appelle à son secours les malices et les subterfuges de la photographie pour se procurer des succès qu'il ne mérite pas.

Le mauvais peintre et le photographe mal pensant s'associent. Il faut les huer et les chasser du temple, ou plutôt, les parquer dans une catégorie spéciale, bien visible, et n'ayant que les honneurs infimes qui lui reviennent. Il faut surtout les empêcher énergiquement de se faire passer pour de vrais peintres ou pour des photographes de bon aloi.

La chimie et la photographie sont des mortes, dites-vous. Mais un peintre sans imagination et sans talent, vit-il ? Non, certes. Aussi faut-il qu'il recoure à la mécanique du photographe mal pensant. C'est pour lui, et pour lui seul, qu'elle est faite. Ils sont destinés à s'entendre, mais à ne s'estimer que peu.

Qu'importent les moyens divers dont M. Thiel fait l'énumération? Pour moi, je ne vois que le résultat, l'immixtion du tripotage dans la peinture, et cela suffit pour que je les condamne tous en bloc. Il faut, en effet, être doué d'une personnalité toute puissante pour pouvoir sans danger user de ces procédés faciles et odieux.

Dès que la photographie, de n'importe quelle façon, *touche* à la toile ou au panneau, il y a fraude. Je ne l'admets tout au plus que pour collectionner des documents en porte-feuille, et encore faut-il y prendre garde : on se laisse si aisément entraîner à ne plus aller par le froid, par le chaud, copier la nature elle-même, dès qu'on a chez soi, dans un atelier confortable, des éléments tout près, inanimés, il est vrai, mais si commodes!

Il vous paraîtra bizarre que ce soit un photographe qui proteste et non pas un peintre. C'est qu'apparemment les mauvais peintres sont plus nombreux que les photographes mal pensants, ce qui ne me déplaît guère, car je suis très attaché à mon art et j'y crois fermement. Je pense qu'il a sa destinée, suffisamment importante pour dédaigner de se faire le collaborateur adultère de la peinture, et je voudrais avoir ce qu'il faut pour exposer clairement son but et sa dignité artistiques. Mais n'est pas écrivain qui veut.

Il y a des photographes nombreux mieux doués que bien des peintres. Il se fait qu'avec les mêmes appareils, les mêmes produits, la même lumière, un modèle identique, le même temps de pose, la même opération enfin, deux photographes arrivent à des résultats tout à fait différents. Cela tient évidemment au tempérament. L'un est artiste, l'autre ne l'est pas. Eh bien, s'il en est ainsi, s'il y a de l'art dans la photographie, un art à développer, à décrire, à faire progresser, qu'on s'en tienne à cela et qu'on n'aille pas, en cachette, proposer aux peintres les procédés secrets, les remèdes et les philtres destinés à donner une apparence de virilité aux natures impuissantes. Cela me paraît décidément un vilain métier.

Je me réjouis beaucoup de vous voir faire aussi vaillamment campagne chaque fois qu'il s'agit de défendre le grand art et je ne m'étonne pas des sympathies de tous genres qui vous entourent.

Agréez, Messieurs, l'expression de mes sentiments distingués.

UN PHOTOGRAPHE QUI N'A PAS L'HONNEUR D'ÊTRE LE COLLABORATEUR DE MM. LES PEINTRES.

---

## L'ARTISTE ET L'ART MODERNE

Dimanche dernier nous avons envoyé à tous nos souscripteurs notre liste d'abonnés. Elle était précédée des lignes suivantes qui en expliquaient le but :

Plusieurs de nos abonnés, désireux de voir se répandre les idées que nous défendons en matière d'art, nous ont demandé la communication de notre liste d'abonnement, afin de mieux savoir où leurs efforts de propagande doivent se diriger.

Généralisant leur idée, nous publions cette liste, non seulement pour eux, mais encore pour tous ceux qui pensent qu'il importe de vulgariser les principes dont nous nous sommes constitués les défenseurs.

Ils verront que nous avons réuni des sympathies nombreuses et d'une incontestable autorité.

Nos abonnés appartiennent tous à ce groupe d'artistes et d'amateurs distingués dont l'opinion fixe définitivement le goût du public.

Notre journal est de création très récente, et l'on sait combien il est difficile en Belgique de faire vivre une publication périodique exclusivement artistique et littéraire Néanmoins dès aujourd'hui le sort de l'*Art moderne* est assuré.

Nous saisissons cette occasion pour exprimer notre reconnaissance à tous ceux qui nous ont donné ces précieux encouragements.

Le lendemain paraissait dans la *Chronique* l'entrefilet suivant :

L'*Art moderne*, journal qui paraît depuis un an, publie aujourd'hui sa liste d'abonnés, voulant montrer par là qu'il a « réuni des sympathies nombreuses et d'une incontestable autorité. »

C'est parfait.

Mais l'*Art moderne* aurait pu ajouter qu'il succède à l'*Artiste*, fondé chez Callewaert, en 1876, par M. Théodore Hannon, et repris l'année suivante par M. Camille De Roddaz, qui continua la publication jusqu'au jour où l'*Art moderne* vint s'installer dans la même maison Callewaert, bénéficiant nécessairement *dans une large mesure* de la liste d'abonnés de l'*Artiste*

Dès lors, il eût été juste, de la part de l'*Art moderne*, d'associer un peu son copain l'*Artiste* au triomphe qu'il se décerne aujourd'hui comme s'il avait réduit les provinces tout seul.

Conquête achevée, soit, — mais achevée seulement.

Fallait donc le dire!

Nous avons répondu par la lettre que voici publiée dans la *Chronique* de vendredi :

L'*Artiste*, journal dont, après réflexion et malgré tous ses mérites, nous avons préféré ne pas reprendre la succession, et qui existait, dites-vous, depuis 1876, avait, cinq ans après, au moment de sa mort, 252 abonnés, ni plus ni moins.

L'*Art moderne*, journal qui en est à son neuvième mois, en compte, comme vous le savez, un nombre notablement plus rassurant, sur lequel, après pointage, on en a retrouvé 110 qui étaient autrefois à l'*Artiste*. Quant aux 142 autres, appréciant sans doute que la nouvelle publication diffère en certains points de l'ancienne, ils ne nous ont pas gratifiés de leur confiance.

Nous devons ces renseignements à l'obligeance de la maison Callewaert qui imprime, en effet, l'*Art moderne*, comme elle a imprimé

l'*Artiste*, ce que vous appelez, avec quelque témérité, semble-t-il, succéder à ce dernier.

Nous sommes heureux de l'occasion que vous nous procurez de nous expliquer sur la protection dont le passé de l'*Artiste* et sa liste d'abonnés, jusqu'ici peu définie, auraient entouré nos débuts.

Depuis quelque temps nous avions eu vent des récriminations dans lesquelles se complaisait à notre égard la ci-devant rédaction de l'*Artiste*. Nous n'y attachions guère d'importance, mais puisque l'occasion s'en est présentée, nous en profitons pour faire la lumière sur cet incident complaisamment obscurci.

Quand il fut annoncé, il y a environ un an, que l'*Artiste* allait disparaître, nous comprîmes le vide qui allait se faire dans la critique indépendante. On pouvait ne pas approuver toutes les opinions du journal, mais depuis longtemps on n'avait vu un si complet détachement des préjugés en honneur et des vénérations officielles.

C'est alors que le groupe qui compose la rédaction actuelle de l'*Art moderne* se forma et que des pourparlers s'ouvrirent avec l'*Artiste* en vue d'une reprise et d'une continuation. Malheureusement ces préliminaires n'eurent ni la continuité, ni la précision que nous eussions souhaitées, et nous résolûmes bientôt d'agir isolément. Nous nous y décidâmes d'autant plus aisément qu'il fallait bien reconnaître que certaines doctrines chères à notre prédécesseur, et certains souvenirs un peu vifs, étaient difficiles à concilier avec nos tendances.

Dès ce moment il n'en fut plus question pour nous. Nous prîmes un titre nouveau comme pavillon de nos idées personnelles, et depuis neuf mois nous avons marché sans antécédents et sans auxiliaires. C'est alors que, pour caractériser ce que nous étions et voulions rester, nous avons proclamé très haut cette devise : « *Ni journalistes, ni artistes* », et, franchement, à commencer par la rédaction licenciée de l'*Artiste*, on nous a montré ce qu'il en coûte de rompre avec la sainte routine : en fait de sympathies, on ne nous a accordé que la portion congrue.

Il est vrai que nos lecteurs nous ont donné les plus larges et les plus chaleureuses compensations.

Qu'ils nous pardonnent de les avoir entretenus de ces petites misères. Mais elles tiennent un peu à notre dignité et, sous ce rapport, elles ne sauraient leur être indifférentes. Nous espérons qu'elles mettront fin une fois pour toutes aux clabaudages de l'inévitable groupe des mécontents, et que décidément ce ne sera plus parce que 110 des 252 abonnés de l'*Artiste* auront trouvé que nos idées concordent avec les leurs, que les parents désolés de cet excellent défunt croiront encore naïvement que nous les avons frustrés d'un héritage trop lourd et trop dispendieux pour qu'ils aient voulu continuer à s'en charger eux-mêmes.

## Petite Chronique

On a vendu lundi dernier, à la salle Saint-Luc, trois tableaux de Wiertz qui ont été adjugés respectivement à 350, 800 et 600 francs. Ce sont d'anciens portraits représentant, les deux premiers, divers membres de la famille Disière, de Dinant, le troisième, un maréchal-ferrant. Ce dernier est fort intéressant et méritait assurément qu'on lui fît l'honneur de l'acquérir pour le musée Wiertz. Un quatrième portrait, celui du comte de Mercy-Argenteau, archevêque de Tyr, dont l'authenticité paraît douteuse, n'a pas été adjugé, les enchères n'ayant été portées qu'à 150 francs.

Les œuvres acquises pour la tombola de l'Exposition générale des Beaux-arts ont été placées dans l'une des salles du palais de la rue de la Régence. Le public est admis à les voir de 10 heures du matin à 4 heures de relevée jusqu'à l'époque du tirage au sort qui sera annoncé ultérieurement. On continue à délivrer des actions.

Les ouvrages suivants ont été acquis récemment :

Meunier. — *Lassitude.*
De Keghel. — *En carême.*
*Leemans.* — *La fin du jour.*
Gabriel. — *Une tourbière.*
Vanaise. — *La marchande de perroquets.*
Crépin. — *Vue des environs d'Ohain.*
Elsen. — *Mois de mai.*
Vanden Eycken — *Un samedi chez le marchand de chiens.*
Fabri. — Buste d'enfant ; marbre.

Le procès Van Beers contre Solvay, appelé à l'audience de mardi dernier, a été remis au 3 janvier. Les avocats de Lucien Solvay ont communiqué aux conseils de l'adversaire deux échantillons de tableautins faits sous photographie, représentant l'un une dame en toilette de soirée bleu pâle, l'autre un petit garçon en velours noir dans un paysage. Ces pièces sont produites, croyons-nous, dans le but d'essayer d'établir que ces peintures peuvent faire illusion et que dès lors l'erreur du critique est facile. On cite les noms de divers artistes qui, depuis que la brochure du photographe Thiel a paru, s'essaient par curiosité à ce procédé hilarant.

L'importante collection de tableaux anciens de feu M. Tencé de Lille, a été vendue à l'hôtel Drouot Plusieurs toiles remarquables de Hobbema, Jordaens, Meer, Van Ostade, Potter, Teniers, Wouwerman, ont eté chaudement disputées, mais le prix le plus élevé a été atteint par le magnifique tableau de Rubens : *Les miracles de saint Benoit*, qui, après un très vif assaut d'enchères entre le représentant du ministre des Beaux-Arts et M. le comte d'Outremont a eté definitivement adjugé à ce dernier moyennant la somme de 177,000 francs pour le compte du roi. La *Chronique* publie, à ce propos, les réflexions suivantes :

« L'œuvre de Rubens n'ira pas à l'etranger, c'est déjà quelque chose ; mais, au Palais, elle ne pourra être admirée que par quelques privilegiés, tandis qu'au Musée, tout le monde eût pu l'aller voir — et revoir.

« Est-ce que le Roi ne consentirait pas, du moins, à exposer publiquement le tableau pendant quelques jours, avant que ce trésor — dont il s'est rendu l'heureux possesseur — aille s'enfouir dans la galerie du Palais?

« Tous les amis des arts en sauraient un gré infini à Sa Majesté...

« Cela nous avait bien surpris aussi que le Musée de Bruxelles eût acquis ce tableau ; d'abord, 170,000 francs, c'est une grosse somme pour nous et, ensuite, on a officieusement annoncé ces jours passés que l'on n'achèterait plus que des œuvres d'artistes belges vivants, « eu égard à la crise artistique qui règne ». C'est pour ça qu'on n'a pas acheté de Courbet, paraît-il.

M. Jules de Zarembski donnera très prochainement au Cercle artistique et littéraire une séance de piano exclusivement consacrée à l'œuvre de Liszt..

MM. de Zarembski, Colyns et Joseph Servais donneront aussi des séances de musique de chambre le mois prochain.

Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui dimanche à l'Académie de musique de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, à l'occasion de la distribution des prix aux lauréats de cette année.

1. Marche du Songe d'une nuit d'été . . . MENDELSSOHN.
2. *Fantasia Appassionata* pour violon et orchestre, exécutée par M. Willaume Edmond. (Prix d'excellence) . . . . . H. VIEUXTEMPS.
3. Air du *Barbier de Séville*, chanté par M. Van Essen (prix d'excellence). . . . . ROSSINI.
4. *Concerto* pour piano et orchestre (op 58, andante et rondo) exécuté par Mlle L. Luyckx (prix d'excellence) . . . . . BEETHOVEN.
5. *Danse Macabre*, poème symphonique pour orchestre . . . . . C. SAINT-SAENS.

Le Festival-Berlioz, donné dimanche au Chatelet, avait attiré une foule si considérable, qu'un grand nombre de personnes n'ont pu franchir le seuil du contrôle, faute de place dans la salle. En présence de cet empressement, M. Ed. Colonne a décidé qu'il redonnerait le deuxième acte des *Troyens*, *Harold*, *Roméo et Juliette*, etc., enfin tout le programme qui a remporté un si éclatant succès.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne. — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. — Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels. — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

# JOURNAL

DES

# GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Emile VALENTIN.

SOMMAIRE. — Étude : *Le Hainaut, berceau de la poésie française.* — Chronique littéraire — Nouvelles de France. — Ça et là : *Branches de Cyprès.* — Bibliographie : *Rémo, Souvenir d'un frère. — Réforme électorale ; représentation de la minorité. — Bleu-de-ciel et Pervenchette. — Histoire de l'Océan.* — Feuilleton : *Pierre Drugmand*, scènes de la vie des mineurs, par Henry Gravez. — Sommaires de publications littéraires de Belgique.

**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

# MALTE

# CONSTANTINOPLE

## CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

GALERIE SAINT-LUC, BRUXELLES, 12, RUE DES FINANCES, 12

Vente les 20, 21 décembre 1881 et jours suivants

# PORCELAINES & FAIENCES ANCIENNES

Orfèvreries, bijoux, bronzes,
émaux, ivoires, buis, tapisseries. — Riche mobilier artistique

*Sous la direction de J. DE BRAUWERE, expert*

**EXPOSITION : 18 ET 19 DÉCEMBRE DE 12 A 6 HEURES**

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 27 NOVEMBRE 1881**

Texte : *Chez Victor Hugo*, par Ar—H—ye. — *Le Chemin de la folie*, par Raoul Gineste. — *Paul Baudry*, par Fr. Sancet. — *Poésie*. par J. Soulary et J. Villebrune. — *Chronique de Paris*, par Lord Pilgrim. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La musique*, par Charles Pigot. — *Revue de l'art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *Gravures de l'artiste*, par A. B. — *La semaine financière*, par Georges Dureport.

Gravures : *Nymphe et amour de Boucher*, gravé par C. Sicard. — *Hodie Mihi, Cras Tibi*, d'Eugène Froment.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU N° DE NOVEMBRE 1881 :

Texte. — *L'art à travers les mœurs : le siècle de Louis XIV*, par Henry Havard. — *Adrien Dubouché*, par A. Guillemot. — *Souscription pour une statue à Adrien Dubouché. — Chronique française et étrangère. — Costumes et décors au théâtre*, par Henry de Chennevières. — *Bibliographie*, par Edouard Garnier. *Tablettes du collectionneur.* — Planches hors texte. — *Orfèvrerie : coupe d'argent doré appartenant au Musée industriel de Berlin. — Portrait de M. Adrien Dubouché, d'après un dessin de M. David. — Céramique lyonnaise : Plat de J. Combe*, chromotypographie. — *Décoration des palais : la galerie Henry II, palais de Fontainebleau.*

Gravures dans le texte. — *Le château de Versailles : le bassin de Neptune. — Plat en faïence de Rouen (collection de M. G. Le Breton). — Pendule, cuivre et écaille, Louis XIV. — Orfèvrerie style Louis XIV : aiguière casquée (collection de M. le baron de Munck). — Mobilier style Louis XIV. — Ecran en bois sculpté et peint. — Cadre de miroir en fer forgé. — Cachet du Musée Adrien Dubouché.*

# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.*
*Impasse de la Violette, 4.*

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 DÉCEMBRE 1881.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**ABONNEMENTS**

Belgique, un an . . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . . 13.00

**ANNONCES**

On traite à forfait.

*Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration*, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

**L'Art moderne** *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

*Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.*

*Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.*

*Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.*

*Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.*

**L'Art moderne** *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

*Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.*

*Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.*

*La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.*

*Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.*

SOMMAIRE

HÉRODIADE. — LE MORT (par Camille Lemonnier. — PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE. — JENÖ HUBAY AU CERCLE. — PREMIÈRE SOIRÉE DE LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE. — *L'Illustration belge*. — L'HÔTEL DES VENTES. — PETITE CHRONIQUE.

## HÉRODIADE

*Premier article*

Quelle merveilleuse légende que celle d'Hérodiade ! Quel épisode superbe, fait pour le drame lyrique ou pour la fresque ! Il faudrait, je l'avoue, une forte poigne pour oser enlever de l'histoire sacrée de pareils personnages, et les planter en chair et en costume à deux doigts de nous, sous la clarté crûe de la rampe. Mais je comprends qu'on se laisse tenter par un pareil sujet. Massenet plus que personne. Il a de hautes ambitions. *Eve*, les *Erinnyes*, la *Vierge*, quelle trilogie que déjà, à son âge, il a osé aborder ! Les trois sources premières du grand art classique : la bible, l'antiquité et le christianisme Et cette légende d'Hérodiade, qui éclate et disparait sous une lumière si brusque et si rapide dans le quatrième évangile, qu'est-ce sinon le point de contact et de confluent même entre ces trois mondes si divers, le juif, le gréco-romain, et le barbare qui poussait alors avec Jean-Baptiste son premier cri de révolte. Il n'est

pas de poète que cette Hérodiade n'ait rendu songeur. Henri Heine le dit et nous le croyons. Mais aussi quels beaux contrastes nettement accusés en des figures typiques, incrustées depuis deux mille ans dans l'imagination de tous. Le fauve et maigre Jean-Baptiste, exalté révolutionnaire et mystique, tirant droit à la mort, comme à la fin naturelle d'une pareille nature antisociale à force d'être humaine jusqu'en des profondeurs non encore entrevues. Derrière Jean, le peuple entier des mécontents et des faméliques, le comprenant à peine, mais sentant là d'instinct une force qui doit remuer le monde. En regard, Hérode, l'antique tradition nationale essayant, par une politique cauteleuse, de tirer parti du mouvement séditieux, sans rompre en visière ouvertement à la domination des Romains, Et Rome dans sa majesté impassible, dominant ces agitations et pensant qu'il suffira d'y mettre le pied pour écraser ce nid de vipères. Voilà le fond mouvementé et sombre, et les grandes masses sont dès lors indiquées. Mais comme sur ce fond terrible, où les lignes sévères s'entrecroisent, la figure étrange d'Hérodiade va se détacher en relief, avec la finesse d'un profil grec et l'intensité de la couleur biblique. Juive de sang, romaine de naissance, femme jusqu'aux limites extrêmes de la passion, du caprice et de la perversité, elle se joue entre ces forces énormes, avec la souplesse d'une fille et la liberté d'une reine ; et dans ce conflit de trois mondes, elle ne cherche que la satisfaction d'une fantaisie amoureuse ou d'une ambition passagère. Peut-être s'est elle prise d'un goût bizarre, presque dépravé, pour Jean-Baptiste, qu'elle voit traîner le peuple après lui et mettre en péril son propre trône qui est celui d'Hérode. Ce serait assez dans les cordes de cette nature violente et fantasque. Peut-être son ambition prend-elle le dessus, et se rejette-t-elle tout à coup du côté de Rome, désespérant de faire de Jean-Baptiste à la fois son amant et le complice de ses visées orgueilleuses. Ce qui est certain, c'est qu'une figure d'un pareil caractère, si original et si tranché, doit rester en première ligne dans une œuvre d'art, et que mieux vaudrait négliger tout le reste que de marchander la lumière et le mouvement à une pareille trouvaille historique. Quelle est la note vibrante qui, dans cette légende sacrée a traversé les siècles et sonne encore aujourd'hui avec l'acuité du premier jour? C'est l'acte monstrueux et singulier de cette reine qui fait danser sa propre fille, innocente et charmante créature, devant Hérode pour le séduire et obtenir la mort de Jean; et lorsque Hérode a consenti, se fait aussitôt en plein repas apporter sur un plat d'or la tête sanglante du prophète. De quel amour féroce elle devait l'aimer, pour le faire tuer avec cet emportement et repaître ses yeux publiquement de ce sang encore chaud! Mais après, que lui restait-il? Elle était arrivée à faire de la tête de Jean-Baptiste l'enjeu de la partie entre Rome et Hérode. Elle avait gagné : son ambition était satisfaite, mais sa vie était perdue.

Quelles situations imprévues, étonnantes! Comme le drame se construit de lui-même avec de pareils éléments, pourvu qu'on les prenne tels qu'ils sont et qu'on ose en risquer la combinaison de toutes pièces. Toutes les cordes sont dans ce drame : l'héroïque, avec Jean, la passionnée et l'ardente, avec Hérodiade, et, si l'on veut, la corde tendre avec cette innocente Salomé, qui peut deviner à quoi sa mère l'emploie, ou ne l'apprendre que trop tard, lorsqu'elle même aura condamné par sa grâce et sa jeunesse celui que peut-être elle avait entrevu!... Mais qu'importe cette combinaison ou vingt autres! Qu'importe un scenario, pourvu que le caractère puissant, magistral de la légende fut respecté, et que quelque chose dans l'œuvre laissât l'impression de ce moment unique dans l'histoire, où trois mondes se disputaient l'empire et se rencontraient, inconsciemment ou non, dans le cœur d'une femme, Hérodiade!

Massenet a-t-il senti quelque chose de tout cela? Lui qui a écrit *Ève*, *les Erinnyes* et *la Vierge*, et qui par conséquent paraissait tout préparé pour nouer en une seule action ces inspirations diverses, a-t-il eu cette haute conception de l'œuvre à créer? Hélas! non. D'abord, une faute énorme : Hérodiade est au second plan. Elle a contre Jean une haine banale ; elle demande sa tête à la première scène et l'obtient à la dernière, mais nul ne s'intéresse à cette idée fixe qui n'est expliquée que par quelques injures de Jean. Dès lors la légende est perdue et la création manquée. Il y avait deux êtres typiques, Hérodiade et le prophète: c'est entr'eux que l'action devait s'engager, amour ou haine, mais avec des péripéties tenant à la nature même des personnages et de l'époque. Or tout développement scénique est sacrifié dès l'abord par cette opposition extrême, marquée sans nuances, et qui se retrouve identique à la fin de la pièce. Hérodiade incomprise. Salomé devenait impossible, telle que la légende la donne. Jean restait seul entre Hérode et les Romains et devenait un révolté quelconque, prophète si l'on veut, mais sans figure personnelle. Comment imaginer une action dramatique avec de pareilles banalités? Les librettistes l'ont compris, et, en désespoir de cause, ayant manqué la légende d'Hérodiade, ils ont essayé d'en tirer une autre d'une partie des éléments indiqués, et, faisant de Salomé une sorte de Marie-Magdeleine amoureuse du Sauveur, ils ont voulu rattacher tout l'intérêt à cet amour. Mais, Salomé transformée en courtisane, Jean en une espèce de Jésus placide et larmoyeur, pourquoi laisser le nom d'Hérodiade à ce galimatias? On a gâté deux très belles choses : la légende de Jean et celle de Jésus, pour aboutir à une

œuvre hybride et bâtarde, où toutes les indications dominantes ont dû être forcément effacées.

Que voulez-vous en effet que fît le musicien au milieu d'une pareille débandade des situations et des personnages? Lâcher lui-même sa musique et au lieu d'une conception de haut vol, produire une série de morceaux inspirés, charmants ou graves, mais où devait naturellement manquer le caractère qui faisait défaut dans la pièce. Au lieu d'un drame lyrique où pouvaient se rencontrer la muse antique, la sibylle biblique et la vierge chrétienne, mariant sur leurs lèvres les inspirations premières, nous avons eu une sorte d'oratorio d'une facture gracieuse et tendre, élevée parfois et même arrivant à des sonorités puissantes; seulement les situations manquaient pour développer les vrais motifs que le sujet portait en lui. Nous parlerons plus spécialement de la musique de Massenet dans un prochain article. Aujourd'hui nous avons voulu chercher d'abord l'idée-mère de l'œuvre, et cette pensée maîtresse pour nous est absente.

Mais, me dira-t-on, de quel droit voulez-vous imposer vos propres conceptions à Massenet ou à ses librettistes? Pourquoi surtout établir cette solidarité entre la musique et le poème? Tout le monde reconnaît que le livret est faible, mais tout le monde est d'avis aussi que la musique est charmante. Ecoutons la musique et laissons patauger les paroliers.

Rien de plus exact, répondrons-nous, qu'un pareil raisonnement dans l'ancien temps, quand le musicien plaquait ses formules toutes faites, au hasard d'un scenario de commande, et qu'il livrait ses « morceaux » par assortiments complets, confectionnés d'avance pour les quatre ou cinq situations que tous les opéras comportaient. Mais Massenet est un des chefs de la nouvelle école, et l'école nouvelle veut précisément un plan musical combiné et machiné dans toutes ses parties, et qui s'adapte exactement à l'action scénique elle-même. Les ressources infinies de l'orchestre viendront en aide à la voix et au jeu des acteurs pour exprimer des situations jusqu'à la moindre goutte de vérité et d'art, et pour les ramener constammment aux grandes lignes de la conception d'ensemble. Mais, poème et musique formeront un tout indivisible. Wagner en conclut à la nécessité pour le compositeur, s'il veut rester libre, de fabriquer son livret lui-même. Sans aller jusque là, au moins faut-il admettre que si la fantaisie du virtuose et la science même du musicien doivent rester désormais en relation étroite avec la vérité scénique, la première chose qu'il faudra demander au compositeur, c'est sa façon de comprendre le sujet même qu'il traitera, avec les moyens qu'il peut mettre en œuvre pour le développer dans toutes ses parties. Et si alors le poème tronque le sujet, le fausse et passe à côté, il y a gros à parier que la vérité musicale n'aura pu être atteinte. Si dans le poème les époques sont brouillées, les caractères méconnus, si l'on fait à Jean parler le langage de Jésus et que l'on confonde Salomé et Marie-Magdeleine, il est probable que le musicien ne regardera pas lui-même de bien près au style qui serait propre à l'ouvrage. Et nous aurons alors cette étrangeté d'un épisode du christianisme naissant, sur un fond tout oriental, biblique et payen, qui serait traité d'un bout à l'autre en style mystique et fleuri; quelque chose qui ressemblerait à ce qu'on appelle en architecture le style jésuite, et dont on appliquerait les mièvreries aux grandes époques primitives.

---

**LE MORT**, par Camille Lemonnier, Bruxelles, Kistemaeckers, éditeur.

*Le Mort* est une étude moins développée que *Le Mâle*, mais plus intense de couleur et d'impression. Elle est empruntée également à cette paysannerie farouche dans la peinture de laquelle Camille Lemonnier semble se complaire. Ce n'est pas, cependant, que cet écrivain éprouve à l'égard de nos bons villageois l'indulgente tendresse de M. Florian. Il les peint, au contraire, sombres, repoussants, sinistres. Il met sur leurs visages cette désolation morne, cette tristesse pétrifiée qui caractérise les paysans de Degroux. Mais ceux-ci, par l'expression de la lourde misère des campagnes, inspirent la pitié, ceux de M. Lemonnier inspirent la répulsion et l'horreur. Une chose leur manque : l'Humanité. L'homme disparaît sous la bête. Ce n'est plus la chaumière avec, dedans, de pauvres gens abrutis par l'ignorance, aigris par l'irrémédiable pauvreté, accablés par leur combat incessant contre la nature, c'est la tannière au fond de laquelle on voit luire les regards ardents des loups.

Ce sont des loups, en effet, non des hommes, ces frères Baraque que l'auteur nous montre vivant en compagnie d'un troisième frère idiot, sous leur chaume délabré, dans la campagne déserte. Aucun sentiment de famille, d'amitié n'habite ces cœurs farouches. Une chose, une seule tire un éclair de leurs yeux mornes, l'argent. Une âpre avarice domine leur existence, les fait vivre ensemble en se détestant, effaçant les contrastes et les incompatibilités de leur humeur, les rend laborieux et sobres, comprime chez eux la bestialité assoupie. Pendant toute la semaine silencieux, infatigables, ils travaillent la terre, ne s'arrêtant que le dimanche par une superstitieuse habitude.

« Ce jour là, ils se levaient un peu plus tard, s'habillaient, et « l'un après l'autre, rarement de compagnie, s'en allaient « entendre la messe au village, puis revenaient la pipe aux « dents, les mains dans les poches, et longuement s'attardaient « dans leur champ, rejetant les pierres, écrasant du pied les « mottes, regardant pousser le blé et mûrir la pomme de terre, « ou guettant, une gaule à la main les oiseaux qui s'en venaient « becqueter la semence. Leurs blouses bleues collaient sur leurs « sèches épaules, moulaient leurs squelettes éreintés, avec des « plis bouffant dans le bas; et ils rentraient chez eux, sombres, « inquiets, écrasés par cette journée de repos, ayant sous la « large visière de leur casquette, une tristesse noire infinie. »

Le lecteur sera frappé comme nous de la sobre puissance, du singulier relief de cette courte description : elle montre le fond de ces âmes obscures où le crime pour éclore n'attend que la semence de l'occasion.

Elle ne se fera pas attendre : une nuit, une sombre nuit d'hiver quelqu'un frappe à la porte des Baraque : c'est Hein Zacht, un cousin éloigné qui vient se réchauffer un instant à leur maigre feu. Il est ivre d'alcool et de joie, il revient de la ville, porteur d'une grosse somme d'argent, gagnée au tirage annuel d'un emprunt. L'imprudent étale ses richesses aux yeux des Baraque,

qui dans un sombre regard, se sont compris, entendus pour le meurtre. Tout à coup les mains terribles de Balt s'abattent et se nouent sur le cou du pauvre diable. Le cousin est étranglé et le cadavre jeté dans la mare au fumier.

Ces Baraque sont, sans doute, des personnages peu exemplaires : on s'étonnera pourtant de les voir s'improviser assassins avec une telle aisance. Le crime veut un apprentissage, les plus heureuses dispositions n'affranchissent pas des hésitations, des tâtonnements, de l'émotion inséparable d'un premier début; on ne s'élève pas du premier coup à la virtuosité. Les Baraque sont avides et farouches, mais, jusqu'à cette heure, paisibles, de plus ils sont lâches et superstitieux. Il semble donc que la glissade que l'auteur leur fait faire dans le crime soit un peu bien rapide. Eh quoi ! entre la pensée et l'exécution, pas un instant donné à la crainte et à l'horreur? L'assassinat est instantané, commis d'inspiration, sans aucune excitation d'ivresse ou de colère, comme une chose habituelle et normale. Il y a là une monstrueuse invraisemblance, une lacune psychologique regrettable. Sous le crâne dur de Balt, tout un monde de pensées a dû surgir, se presser en tumulte, avant que ses doigts de fer n'étreignissent le cou du pauvre Zacht. Ce combat intérieur, l'auteur était tenu de le décrire pour faire accepter le meurtre. Nous sommes dans une sombre réalité, n'est-ce pas, M. Lemonnier, et non dans un mélodrame?

Le meurtre accompli, le cadavre enseveli, les Baraque n'en sont pas débarrassés. C'est le mort qui les tient désormais par les griffes de la terreur et de l'angoisse. C'est sa voix qui crie dans le vent la nuit, c'est son souffle qui fait vaciller la lampe, c'est sa vengeance qui rend ingrate la terre et malades les bestiaux. Ce n'est pas le remords qui hante la tannière des meurtriers, c'est le diable. La superstition est la seule forme du remords qui puisse mordre sur ces consciences abruties.

Dans le développement de ces phénomènes d'hallucination, dans la peinture de ces crises, de ces épouvantes incessantes Camille Lemonnier s'est montré à la fois peintre habile et analyste profond. On voit clairement que le mort a saisi le vif et le garde, et que Balt et Bast mourront de leur crime et pas autrement. Le drame s'achèverait ainsi dans une puissante unité.

Eh bien non, cette unité, Lemonnier n'en a point voulu. Voilà tout à coup que l'action bifurque, se dédouble et glisse dans un érotisme bestial. Une Messaline de village, brutale et ignoble, se rencontre sur le chemin de Balt et du coup le conquiert par le soudain réveil des bestialités sensuelles qui dormaient en lui. Depuis longtemps l'avarice a éteint chez Balt la flamme de la débauche. Brisé par un labeur sans trêve, exténué de privations, de plus, travaillé par des épouvantes sans nom, tout l'éloigne de l'amour, même de cet amour qui fait s'accoupler les fauves dans les broussailles; on ne comprend donc point que cette répugnante Tonia puisse ainsi le distraire et de son trésor et de son mort. Elle y parvient néanmoins; Balt devient son homme, sa chose, peu à peu elle l'accoutume à l'idée d'unir son sort au sien et de l'introduire, en épouse, à son triste foyer. Mais Bast est l'obstacle, Bast qui redoute l'intrusion de la femelle dans leur vie sauvage, tant pour le trésor qui dort sous la pierre du foyer que pour le secret terrible enseveli dans la mare, fait aux appétits de Balt une guerre obstinée et haineuse. Peu à peu, la préméditation d'un crime nouveau se glisse entre les deux frères.

Un soir Tonia ramène au logis Balt ivre mort, Bast irrité veut la chasser et la battre, mais elle, calme, effrontée, s'installe et, tout à coup, Bast, a son tour sent passer dans ses reins l'ignoble flamme qu'il reprochait à son frère. Un farouche désir le saisit de posséder à son tour la créature et de la posséder seul, de partager avec elle le trésor. Balt assommé par la bière ne peut opposer aucune résistance. Un maillet se lève sur sa tête, mais voici que soudain ses yeux s'ouvrent, la terreur et l'instinct de la conservation chassent l'ivresse, ses mains lourdes s'abattent sur les épaules de Bast, une lutte fratricide s'engage dans les ténèbres, sourde, sauvage, implacable; Tonia épouvantée s'enfuit, mais revenant au matin pour connaître le vainqueur, « *elle trouva Nol l'idiot en train de pousser à coups de balai, du côté de la fosse aux fumiers, deux masses humaines effroyablement défigurées.* »

Voilà l'épouvantable drame que Lemonnier a eu le courage de présenter au public. Si, en traçant ses sombres pages, il n'a pas senti souvent le dégoût lui monter aux lèvres, si la plume ne lui est pas tombée des mains, nous devons le féliciter de sa fermeté d'âme mais nous ne pouvons l'encourager dans la voie où il s'engage. Nous ne pouvons de bonne foi accepter l'excuse de la réalité, pour cette accumulation d'horreurs, pour cette succession de scènes brutales ou bestiales que ne traverse pas un éclair d'humanité. La vérité est surtout dans la proportion. Le *Mort* accuse, sans doute, une grande force d'imagination, une rare puissance de style, mais ce livre signale aussi de la part de Lemonnier, un parti pris contre lequel nous l'engageons vivement à se mettre en garde.

Nous n'avons pas à le quereller sur le choix de son sujet, mais nous pouvons lui demander plus de vérité et de proportion dans les caractères, plus de logique dans l'analyse et le développement des passions, plus de variété et d'exactitude dans la couleur. Le mort laissera dans l'esprit de tout lecteur une impression profonde peut-être, mais à coup sûr pénible. Nous n'aimons pas les pastorales ni les bergeries, mais nous croyons que la littérature ne doit pas ainsi hanter les cavernes ni s'imprégner de ces asphyxiantes senteurs de ménagerie. Il y a dans ce goût de l'horrible une certaine dose de fanfaronnade. Par entraînement de bravoure artistique on se prend corps à corps avec le monstre. Dans cette lutte, Camille Lemonnier est en somme demeuré vainqueur, il est resté maître de son sujet; c'est bien, qu'il reçoive nos félicitations, mais qu'il ne recommence pas.

---

*Le Gouvernement vient de mettre quelques salles du Palais des Beaux-Arts à la disposition du jeune cercle artistique* l'Essor, *pour y organiser sa 6e exposition annuelle d'œuvres d'art.*

*Cette exhibition s'ouvrira le 7 janvier 1882; l'entrée sera libre.*

---

## Premier concert du Conservatoire

L'orchestre du Conservatoire a fait entendre dimanche dernier, sous la direction de Gevaert, la première symphonie de Beethoven. Il l'a jouée avec une perfection de détails qu'il serait, croyons-nous, difficile de surpasser : tels traits de violon, dans le menuet, enlacés capricieusement à l'accord soutenu des instruments à vent, ont été prodigieux de délicatesse et de précision. Il y aurait mauvaise grâce à se plaindre d'une interprétation qui procure des jouissances élevées et permet aux auditeurs de pénétrer dans la contexture intime des chefs-d'œuvre : rien n'est perdu pour l'oreille et la pensée de l'auteur apparaît, nette, claire, sans voile.

Et néanmoins, on sent qu'il manque quelque chose. L'impression que laissent ces exécutions minutieuses n'est pas toujours celle que l'on attendait; au lieu de se sentir subjugué, attendri, emporté, au lieu d'oublier l'orchestre, et le directeur, et la salle, on applaudit la virtuosité des exécutants, — et l'on reste froid.

L'interprétation vraiment artistique d'une belle œuvre, — tragédie, symphonie, — est de mettre directement, sans intermédiaire, le spectateur en communication avec le poète ou le musicien. Il faut que l'artiste s'efface : là est l'art vrai, l'art grand, et c'est ce que pourrait faire le Conservatoire, dont les éléments sont, plus que partout ailleurs, à même de produire des résultats extraordinaires. Il atteindrait alors le sommet de l'art.

Malgré l'admiration que provoque le genre d'exécution qu'il a adopté, on songe au travail patient et laborieux des études, aux

passages vingt fois repris pour leur donner une nuance à peine perceptible qu'ils n'avaient pas tout d'abord; on sent un orchestre qui consume dans le labeur des répétitions le feu qui devrait l'enflammer le jour de l'audition publique. Beethoven ne s'accommode pas de la minutie e des exigences du détail; son austère grandeur a besoin, pour être exprimée, de quelque chose de plus, et c'est ce quelque chose que nous voudrions voir s'implanter aux concerts du Conservatoire.

On fait jeter les hauts cris à un artiste quand on l'accuse de se servir de procédés mécaniques; par quelle bizarre contradiction se fait-il que, pour certaines gens, l'exécution qui se rapproche le plus de ces procédés paraît la plus admirable?

Dans l'exécution du *Songe d'une nuit d'été*, ce côté méticuleux a été moins apparent; ou, peut-être, l'œuvre de Mendelssohn souffre-t-elle mieux cette interprétation. Elle a reçu du public un chaleureux accueil. Orchestre, chœurs et solistes ont lutté d'ailleurs de soin, de finesse et de correction.

On eût pu se borner, pour le premier concert, à ces deux œuvres capitales. M. de Zarembski, malgré son grand talent, dont nous nous sommes plu, en diverses occasions, à signaler les mérites, n'a été qu'un intermède entre les deux attractions du concert; il méritait mieux. Les douze *Etudes symphoniques* de Schumann eussent été mieux placées dans un concert réservé uniquement au piano. Avec leurs harmonies un peu recherchées, leur caractère étrange, leur forme, auquel le public bruxellois est loin d'être habitué, elles tranchaient vigoureusement sur le fond de concertos et de sonates polonaises que l'on a coutume d'applaudir. M. de Zarembski a, croyons-nous, trop préjugé de l'initiation de ses auditeurs, pour lesquelles ces grandes œuvres sont encore lettre morte. Le concerto de Bach en *ré mineur* n'était pas de nature à égayer l'auditoire : M. de Zarembski l'a joué en grand artiste, exécutant avec une clarté remarquable et une parfaite homogénéité les passages les plus ardus, mettant dans l'*andante* le charme et la poésie d'une improvisation.

Il a été apprécié du petit nombre d'amateurs que ne rebutent, lorsqu'il s'agit d'entendre de la musique, ni les longues séances, ni l'aridité des morceaux. Ceux-ci montaient, dimanche, au chiffre respectable de la trentaine. C'est peut-être peu pour les musiciens, mais c'est beaucoup pour le public, qui n'en demande pas autant pour son argent.

## CONCERT DE JENO HUBAY AU CERCLE ARTISTIQUE

La Hongrie est la patrie de la musique. L'Italien est excellemment doué au point de vue musical; il exprime en mélodies légères toutes ses impressions. L'Allemand, plus concentré, est plus vivement ému; ses sentiments, moins exubérants dans leur forme externe, prennent leurs racines dans les replis les plus cachés de son âme. Le Hongrois unit la véhémence, l'énergie et la fougue du premier à tout ce qu'il y a de passionné dans le second. Il semble avoir trouvé dans la musique un langage au moyen duquel il exprime les ardents transports qui l'animent.

Le violoniste Jenö Hubay est un artiste de naissance et un musicien de race. Dès son premier coup d'archet dont l'art touche au métier, on sent qu'on n'a pas affaire à un de ces instrumentistes purement « virtuoses, » des acrobates, et que l'on a rompus par un travail assidu à toutes les difficultés du mécanisme. Il remue, transporte et charme tout à la fois, s'absorbant lui-même dans la musique qu'il interprète en communiquant à son auditoire ce qu'il ressent. Aussi lui pardonne-t-on l'abus qu'il fait du *vibrato*, bien qu'à la longue cet abus provoque la fatigue et l'énervement. S'il réservait comme Joachim le vibrato pour certains passages où il est en situation, l'effet en serait beaucoup plus grand. Quoiqu'il en soit, Jenö Hubay a produit sur le public une excellente impression. Bien secondé par M. Massagé, il a interprété plusieurs morceaux de Vieuxtemps, entr'autres deux œuvres posthumes rentrant dans le caractère habituel de sa musique. Pour terminer et satisfaire les amateurs de tours de force, Jenö Hubay a exécuté un air hongrois avec variations qui quoique d'une difficulté de mécanisme extraordinaire n'a pas produit autant d'effet que les autres.

Mlle A. Gilbert prêtait son concours à ce concert. Sa voix est belle et fort étendue. On pourrait lui conseiller de mettre plus de simplicité dans son chant et de moins chercher l'effet. C'est surtout par l'expression de la pensée du compositeur que l'artiste doit chercher à plaire au public et non par les éclats de voix et les nuances exagérées.

## SOIRÉE DE LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE

L'intérêt de cette séance musicale s'est porté principalement sur les solistes, Mlle Antonia Kufferath et M. Jenö Hubay, qui lui ont donné un attrait exceptionnel.

On a rarement la bonne fortune d'entendre à Bruxelles Mlle Kufferath; les succès retentissants qu'elle remporte en Allemagne et en Hollande paraissent la rendre quelque peu ingrate à l'égard de sa ville natale. L'accueil qu'a reçu la jeune artiste, jeudi, à la Grande-Harmonie, lui a prouvé le plaisir qu'on aurait à l'applaudir plus souvent.

Depuis un an, sa voix s'est développée d'une façon notable; elle s'est *assise*, pour nous servir d'une expression extraite du vocabulaire des professeurs de chant, et a acquis, dans le medium comme dans les notes élevées, une grande égalité. Mlle Kufferath a une manière toute personnelle d'attaquer la note, spécialement remarquée dans le *Laudate Dominum*, de Mozart, un superbe chant d'église discrètement accompagné par le chœur. Au lieu de donner immédiatement l'intensité voulue, l'artiste débute *pianissimo* et enfle le son graduellement, arrivant ainsi à un très grand effet d'expression. Cette méthode exige, pour que la justesse ne souffre pas de la contraction infligée aux muscles de la gorge, des études patientes et ardues. A la science technique déjà développée de la cantatrice s'ajoute le charme d'une voix jeune, d'un beau timbre, parfois un peu mystérieux et qui paraît ne pas donner encore tout son éclat.

Nous avons parlé plus haut du violoniste Jenö Hubay. Il a joué, avec les qualités que nous avons signalées à propos du concert du Cercle, des chants hongrois dans lesquels il a mis toute son âme. En débutant, il avait été moins heureux : la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps n'avait pas satisfait le public, pour qui ce morceau est presque classique et qui en connaît les traditions, le style, les mouvements.

La soirée s'est terminée par l'*Angelus* de Mertens, composition qui n'est pas digne, disons-le franchement, de l'auteur du *Capitaine Noir*. Est-ce un péché de jeunesse? Il eût dans ce cas mieux valu le laisser enseveli dans cette vaste fosse commune où dorment avec leur cortège d'illusions, d'espoirs déçus qui plus tard font sourire, tant d'œuvres du même genre.

La Société de musique avait apporté à l'étude de l'*Angelus*, ainsi qu'à celle de l'*Advent lied* de Schumann, tous ses soins. Les chœurs méritent de chaleureuses félicitations. Il y a là un noyau de chanteurs dont on pourra tirer un bon parti et qui fait bien augurer de l'avenir de la Société, un instant mis en question par les dissentiments qui se sont produits l'an dernier.

## L'Illustration Belge

Une de nos préoccupations constantes, nos lecteurs le savent, est la littérature nationale. Nous n'avons à son égard aucun engouement aveugle; mais, persuadés qu'il y a en Belgique beaucoup d'intelligence, de bonne volonté, de science, nous désirons ne laisser dans l'oubli aucun effort consciencieux. Ce qui désespère la plupart de nos écrivains ce n'est pas la sévérité de la critique, mais l'absence de critique. Il faut, avant tout, que le public et la presse leur montrent qu'on les lit, qu'on les discute, qu'on ressent de l'intérêt à voir leurs tentatives, et que le jour où ils feront bien, le succès ne leur sera pas marchandé.

A tous ces titres nous allons aujourd'hui faire sommairement la biographie d'une publication qui vient de mourir au milieu d'une indifférence presque générale, et dont il est vrai de dire que la presse a été plus empressée à signaler la disparition que la naissance. On verra comment les plus constants efforts ne servent à rien quand on s'adresse à des lecteurs pour qui les œuvres étrangères sont encore les seules qui méritent attention. Fausse nationalité pourtant que celle qui constamment abreuve son esprit et ses sentiments aux sentiments et à l'esprit du dehors. Enfin, persistons, revenons cent fois aux mêmes plaintes et aux mêmes conseils. A force de frapper sur le même clou, il finira par pénétrer.

L'*Illustration Belge*, qui cesse de paraître, a été fondée en décembre 1880 par MM. Mertens, imprimeur, et Rozez, éditeur, qui ont demandé à Léon Degeorge de se charger de son organisation et de sa mise en œuvre.

Le premier soin de Degeorge fut de réunir une rédaction qui put aller de pair avec celles des meilleurs journaux européens. Les conditions de rémunération n'étaient pas fort brillantes, mais les sympathies que l'organisateur s'était acquises décidèrent des écrivains de talent à accepter : ce furent Eugène Landoy, Camille Lemonnier, Léon Dommartin, Félicien Rops, Octave Uzanne, Lucien Solvay, Théodore Hannon, Edmond Cattier, Camille de Roddaz, Maurice Kufferath, J. de Mauriac, A. Paer. Léon Degeorge prit les fonctions de secrétaire de la rédaction, en réalité de rédacteur en chef.

Il avait été décidé qu'on organiserait un atelier de gravure sur bois spécialement pour le journal. On s'aboucha avec trois graveurs français émérites qui pouvaient former des élèves dans le genre dit « illustration »; mais les conditions parurent trop élevées et l'on traita avec deux graveurs belges Lebrun et Liedel, non sans valeur, mais imparfaitement au courant du métier spécial aux journaux; outre ces deux artistes, on s'adressa plus tard à Weber, Kellenbach et Ost; Tilly et Thiriat, à Paris. Le procédé Gillot et les réductions Michelet furent utilisés.

Léon Degeorge chercha à constituer aussi un noyau de dessinateurs afin d'obtenir le plus de variété possible. Les artistes qui ont collaboré dans ce but sont Heins; Verdyen, Wytsman, Paul Avril, de Paris (qui illustrait si finement les causeries d'Octave Uzanne), Van Landuyt, Bulens, Bourotte, Geens, Puttaert, de Rudder, Titz, A. Lynen, Chauvet, Gondry, etc. Le complément des gravures était formé au moyen des meilleurs clichés des journaux anglais, français, espagnols, italiens, allemands et américains.

Léon Degeorge prit une part très active à la collaboration : bulletin de l'étranger, légendes des gravures, musique, bibliographie, nouvelles; il se chargea de la composition des numéros, de la correction des épreuves, de l'arrangement du journal. Il fut l'âme de la publication.

La presse belge fut, comme nous le disions plus haut, fort sobre au sujet de l'apparition du journal. Le public fut bienveillant. C'était nouveau, bien fait et parfaitement imprimé. A ce point de vue Mertens ne mérite que des éloges. Si l'on eût mis en œuvre la publicité nécessaire au début de toute publication, le résultat eût été double de ce qu'il a été.

Livré à ses propres ressources, le journal réunit pourtant près de 2000 abonnés, grâce notamment à une distribution de primes et à l'organisation d'une tombola artistique.

Ce n'était pas encore ce qu'il fallait pour couvrir les frais très grands d'une publication de ce genre; mais la progression pour la deuxième année était presque assurée si l'on avait pu maintenir le journal dans les mêmes conditions. Il n'est pas de journal illustré qui ait pu, avant un pareil délai, entrevoir la réussite. Malheureusement les fondateurs se fatiguèrent très tôt. Ne voyant pas de bénéfice immédiat, ils pensèrent à faire des économies. On parla de maintenir le journal en y apportant des réductions, ce qui parut difficilement acceptable au secrétaire de la rédaction. Son avis était qu'il fallait, au contraire, faire davantage.

On en arriva aux expédients, on chercha des combinaisons. Mais ce fut en vain. L'*Illustration Belge* a publié son dernier numéro.

L'œuvre est donc morte. De l'argent et de louables efforts sont perdus par le défaut d'initiative suffisante, par des préoccupations trop intéressées de la part des fondateurs, mais surtout par l'indifférence du public et de la presse. On ne comprend pas assez chez nous que pour créer un mouvement national dans tous les domaines de l'activité, il faut qu'au début, chaque citoyen y mette un peu du sien; on peut trouver qu'une *Illustration Belge* ne vaut pas les publications illustrées étrangères, mais on devrait ne pas oublier que si on la soutenait, elle arriverait promptement à faire aussi bien, tout en donnant à ses lecteurs une nourriture vraiment en rapport avec leurs mœurs nationales, leurs idées, leurs besoins et leurs espérances.

---

## L'Hôtel des Ventes

L'Hôtel des Ventes, dont la façade élégante s'élève à front du boulevard Anspach, non loin de la Bourse, et qui centralisera sans doute bientôt les grandes ventes de Bruxelles comme l'Hôtel Drouot a centralisé celles de Paris, a été inauguré très récemment. Nous croyons devoir le présenter à nos lecteurs : nous aurons assez souvent l'occasion de rendre compte des adjudications d'objets d'art qui s'y feront, et il est juste que nous disions un mot du théâtre avant de parler de la pièce.

L'hôtel occupe un vaste espace compris entre la rue du Borgval et le Boulevard Central. Il se compose de six salles de ventes ayant chacune un magasin, de caves pour l'emmagasinage des marchandises, d'écuries, de remises, d'une grande salle destinée à une société particulière, enfin de locaux réservés à la direction, à l'administration, à la caisse, etc. L'installation est complète, et de nature à satisfaire toutes les exigences. Une cour vitrée réunit les diverses

parties du bâtiment, permettant le déballage, à l'abri de la pluie, des objets destinés aux enchères. Des ascenseurs en facilitent le transport rapide.

Une armée de commissionnaires, d'emballeurs, de portefaix, d'employés, la casquette verte à bande rouge sur la tête, vont et viennent, déchargeant les colis, dételant les camions. Enfin, d'excellentes mesures de précaution sont prises. Il est défendu de fumer dans l'Hôtel, et toutes les nuits un pompier veille, prêt à donner l'alarme. Ces mesures seront appréciées du public, en ce moment surtout.

C'est assurément l'établissement le mieux aménagé que nous connaissions à Bruxelles. Nous publierons toutes les semaines l'indication des ventes qui auront lieu; un service spécial nous permettra, en outre, de tenir nos lecteurs au courant des prix atteints par les œuvres d'art importantes qui y seront vendues

## Petite Chronique

Mlle Clémence Heury, qui s'est fait connaître déjà par quelques compositions musicales, publiées à Paris, vient de faire paraître une mélodie d'un joli caractère intitulée *Souvenir Oriental*. L'œuvre dénote des dispositions très vives et mérite des encouragements sérieux. Mlle Heury fait elle-même le poème de ses romances, ce qui leur donne un charme de plus : les poètes musiciens n'étant pas en majorité.

Nous voudrions voir l'artiste, au lieu de chercher à peindre un pays que probablement elle n'a pas vu, et dont son imagination seule lui retrace les sites, s'inspirer de ce qui l'entoure : dans cette belle vallée de la Meuse qu'elle habite, n'y a-t-il pas d'admirables choses à decrire sans recourir aux sables du désert, aux arabes et aux palmiers?

La *Jeune revue littéraire* s'est transformée et a pris pour titre la *Jeune Belgique*.

Elle paraît désormais deux fois par mois, dans des conditions élégantes de typographie, et publie des romans, nouvelles, poésies, etc., en donnant une part à la critique littéraire et artistique. Nous souhaitons très cordialement la bienvenue à cette publication, dont nous suivrons avec intérêt les courageux efforts. Elle a beaucoup de jeunesse, de bravoure, d'élan, d'audace, elle exprime avec une sincérité absolue les sentiments et aussi parfois, les fanfaronnades de ses ardents rédacteurs, ces écarts même ne déplaisent pas, mais on pourrait lui recommander peut-être de s'abstenir avec plus de soins de sujets qui ne sont bien exprimés en général, qu'à l'époque de la maturité Il y a tant de choses belles et charmantes dans la vie telle qu'elle apparaît à leur âge qu'il est inutile de chercher ailleurs, et de prétendre à des sensations qui veulent plus d'expérience.

On vient de fonder une association qui a pour but de doter la Belgique des institutions nécessaires pour assurer aux populations ouvrières une instruction technique telle qu'elle mette notre pays en état de lutter avec avantage contre les nations concurrentes dans toutes les industries, scientifiques ou artistiques.

Cette association a été annexée à l'*Union Syndicale* de Bruxelles dont elle constitue la *Section de l'Enseignement industriel*.

Le conseil communal d'Anvers a acquis le groupe de Lambeaux *le Baiser*, exposé au dernier Salon de Bruxelles, au prix de 7,000 fr. Ce groupe sera coulé en bronze après certaines corrections auxquelles procède l'auteur.

Il a également décidé l'acquisition de la *Grand'place d'Anvers*, par Jean Ruyten, pour la somme de 3,000 francs Cette toile sera placée au Musée moderne.

L'ouverture de l'exposition des tableaux, aquarelles, dessins et gravures à l'eau-forte de Robert Mols a eu lieu samedi, dans la galerie de la *Vie moderne*, rue Taitbout, 13, à Paris.

A propos de la *Vie moderne*, signalons à nos lecteurs le numéro que cette excellente revue publiait la semaine dernière, et qui présente p ur la Belgique un intérêt tout particulier. Outre ses dessins habituels, la *Vie moderne* du 17 contient un dessin original de notre compatriote Robert Mols, représentant une vue de l'Escaut, une grande planche d'après la *Louense de traineaux* de Kaemmerer, enfin, en supplément, *la Saint-Nicolas en Belgique*, texte et dessins (nous allions dire paroles et musique) par Mars, un autre de nos compatriotes. Pour terminer, un très beau dessin de Van Dyck, extrait de *Van Dyck, sa vie et son œuvre*.

Nous sommes heureux d'avoir l'occasion de rappeler les mérites de ce journal, essentiellement artistique, qui clôture aujourd'hui sa troisième année d'existence et qui compte parmi ses collaborateurs, artistes et écrivains, des noms belges bien connus.

La ville de Lille, qui a eu cet été une brillante exposition des Beaux-arts, organise une exposition internationale d'art industriel, qui s'ouvrira le 15 mars 1882, au palais Rameau.

La vente de la collection Dagnan a produit 212,695 francs.

Voici quelques prix : Decamps, *Rue de Village*, 16,300 francs; Isabey, *Chasse à la gazelle*, 14,000 francs; Meissonier. *Le fumeur*, 34,000 francs; Th. Rousseau, *Ferme dans le Berri*, 29,500 francs.

On exécute en ce moment des travaux assez importants au Louvre pour placer les collections léguées à l'État par M. Thiers. Ces collections comprennent une série de statuettes de bronze, et des aquarelles reproduisant un grand nombre de chefs-d'œuvre de l'école italienne.

Un critique, qui se plaignait de la manie qu'ont les artistes de ne vouloir que des éloges sans ombre, disait : « Ils sont comme ce roi nègre qui demandait au peintre auquel il avait commandé son portrait s'il n'y avait pas moyen de le peindre avec la peau blanche. »

Un de nos peintres les plus en vue disait ces jours derniers : « Je n'ose plus entrer chez un photographe, même pour y faire faire mon portrait. Après tous les bruits qui courent, quand un peintre entre là, c'est à peu près comme lorsqu'on voit un étudiant entrer chez un apothicaire. »

Un autre mot fort drôle, attribué à Navez. On lui proposait, en sa qualité de directeur de l'Académie des Beaux-Arts, de nommer trois professeurs pour la classe de peinture. « Allons donc, répond-il, c'est absolument comme si vous vouliez mettre trois chiens pour conduire un seul aveugle! »

Conformément à l'arrêté royal du 22 mai 1875, le grand concours annuel, dit Concours de Rome, sera ouvert en 1882 pour la sculpture.

Il est accessible à tout artiste belge âgé de moins de 30 ans le jour de l'ouverture Le lauréat recevra pendant quatre ans une pension de 5,000 francs pour continuer ses études à l'étranger. Le jury pourra en outre décerner un second prix et une mention honorable. Le second prix consiste en une médaille d'or de la valeur de 300 francs.

Six concurrents seulement seront admis au concours. Si le nombre inscrit dépasse ce chiffre, le concours définitif sera précédé d'un concours préparatoire et les six concurrents qui auront remporté les premières places pourront seuls lutter pour le grand prix.

L'ouverture du concours, soit préparatoire, soit définitif, aura lieu le 3 avril 1882, à midi, à l'Académie royale des beaux-arts à Anvers.

L'artiste qui désirerait prendre part au concours devra s'adresser par écrit à M. Kempeneers, administrateur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, ou en personne, au bureau de l'Académie, avant le 18 mars 1882.

Les journaux de La Haye annoncent que le *Capitaine noir* de M. Joseph Mertens passera au Théâtre royal de cette ville dans les premiers jours de janvier.

L'œuvre du compositeur belge sera montée avec un luxe extrême et dans d'excellentes conditions d'interprétation. C'est Mlle Van den Berghe, l'ex-falcon de la Monnaie, qui remplira le rôle d'Anna, et M Melrat, le sympathique et chaleureux baryton, sera chargé du personnage patriotique du bourgmestre Van Cuyck.

Tous les décors seront nouveaux, depuis la taverne du premier acte jusqu'à la vue du port de Flessingue qui forme un cadre magnifique au dénoûment de la pièce. En un mot, on prévoit un grand succès.

# LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 DÉCEMBRE 1881.**

Bibliographie ancienne : I. — *Les amis des livres*, par L'UN DES CINQUANTE. II. — *Les Spartiates*, par ARSÈNE HOUSSAYE. III. — *La bibliothèque de Tanjore*, par H. S. ASHBEE. IV. — *Le baron James de Rothschild*, par ANATOLE DE MONTAIGLON. V. — *Etudes sur les livres à clef* (suite), par FERNAND DRUJON. VI. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Portrait de Voltaire*, par LATOUR.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Italie. — Russie. II. — *Livres d'étrennes pour* 1882. III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles* : Questions du jour : Alphonse Daudet : Numa Roumestan, par A. J. PONS. *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. IV. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels. — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. V. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. V. — *Catalogues et annonces de livres d'étrennes.*

# JOURNAL
DES
# GENS DE LETTRES BELGES

**paraissant le 1er et le 15 de chaque mois**

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — ÉTUDE : *Le Hainaut, berceau de la poésie française.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE — NOUVELLES DE FRANCE. — ÇA ET LA : *Branches de Cyprès.* — BIBLIOGRAPHIE : *Rémo, Souvenir d'un frère. — Réforme électorale ; représentation de la minorité. — Bleu-de-ciel et Pervenchette. — Histoire de l'Océan.* — FEUILLETON : *Pierre Drugmand*, scènes de la vie des mineurs, par Henry Gravez. — SOMMAIRES DE PUBLICATIONS LITTÉRAIRES DE BELGIQUE.

**EN VENTE**

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

*ESQUISSES A LA PLUME*

# MALTE
# CONSTANTINOPLE
## CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

*Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.*

**PRIX : Fr. 3-50.**

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

GALERIE SAINT-LUC, BRUXELLES, 12, RUE DES FINANCES, 12

**Vente les 27 et 28 décembre 1881**

# TABLEAUX ANCIENS DU XVIIe SIÈCLE

sous la direction de

*JULES DE BRAUWERE, Expert.*

**EXPOSITION, 26 décembre de 12 à 5 heures.**

# L'ARTISTE

**REVUE DE PARIS.**

**SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 27 NOVEMBRE 1881**

TEXTE : *Chez Victor Hugo*, par Ar—H—ye. — *Le Chemin de la folie*, par Raoul Gineste. — *Paul Baudry*, par Fr. Sancet. — *Poésie*, par J. Soulary et J. Villebrune. — *Chronique de Paris*, par Lord Pilgrim. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La musique*, par Charles Pigot. — *Revue de l'art*, par Marcello — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *Gravures de l'artiste*, par A. B. — *La semaine financière*, par Georges Dureport.

GRAVURES : *Nymphe et amour de Boucher*, gravé par C. Sicard. — *Hodie Mihi, Cras Tibi*, d'Eugène Froment.

# REVUE DES ARTS DECORATIFS

**A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.**

SOMMAIRE DU No DE NOVEMBRE 1881 :

TEXTE. — *La Mosaique*, par Gerspach. — *Bulletin de l'Union centrale.* — *Bibliographie*, par Victor Champier : *Van Dyck*, de J. Guiffroy ; — *Albert Dürer et ses dessin*, de Ch. Ephrussi ; — *L'art à travers les mœurs*, de Henry Havard ; — *Grammaire des Arts décoratifs*, de Ch. Blanc ; — *La Porcelaine de Chine*, de O. du Sartel ; — *Histoire de l'art dans l'antiquité*, de Perrot et Ch. Chipiez ; — *Histoire artistique du métal*, de René Ménard.

*Tablettes du collectionneur.* — PLANCHES HORS TEXTE. — *Décoration des palais : la Galerie Henri III au château de Fontainebleau. — Bronze : Applique à trois lumières ;* fac-similé d'un dessin de Delafosse (1734-1789) ; — *Décoration des appartements : modèle de plafond :* fac-similé d'un dessin de Normand (1765-1840).

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Portrait de Van Dyck.* — *Modèles de hanaps*, par Albert Dürer. — *Pendants d'oreilles*, par Albert Dürer. — *Pendule*, par Barbedienne. — *Bouteille, vase, drageoir, écuelle, coupe, etc., de porcelaine chinoise.* — *Façade du temple de Louqsor.* — *Clef* (XVIe siècle).


# ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

**Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.**

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

*NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

# TABLE DES MATIÈRES

## CONTENUES DANS LA PREMIÈRE ANNÉE (1881)

DE

# L'ART MODERNE


PAGES.

NOTRE PROGRAMME. . . . . 2

**PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE**

Hippolyte Boulenger. . . . . 145
Gustave Courbet . . . . . 137
Jean Portaels . . . . . 105
Marcello, duchesse Colonna. . . . . 309
Félicien Rops . . . . . 140
LE SALON DE BRUXELLES. 193, 201, 209, 220, 225, 233, 241, 249, 257
Exposition des Beaux-Arts : *Visite aux ateliers* . . . . 156
A propos du Salon. — Dialogue sur le portrait . . . . 212
Autre dialogue sur le portrait. . . . . 217
La sculpture au Salon de Bruxelles . . . . . 265
Dessins, aquarelles, gravures, faïences, au Salon de Bruxelles. . . . . 268
LE SALON DE PARIS . . . . . 77, 85, 92, 102, 108
Les médailles au Salon de Paris . . . . . 116
Le prix du Salon et les bourses de voyage . . . . . 87
Feu Henri Olin. — Ses chroniques artistiques à la *Liberté* 38
La vente Wilson. — L'*Angelus* de Millet. — Les amateurs, les artistes et les marchands. — Les achats par l'Etat . 29
Les Artistes et les Décorations . . . . . 99
Bilan artistique . . . . . 273
Les ventes à Paris. L'Exposition des Aquarellistes. Le Salon des indépendants . . . . . 62
Les tentures artistiques à Paris. L'Exposition d'A de Knyff. Les fables de La Fontaine illustrées par les aquarellistes. 110
Le Christ devant Pilate, par Munkaczy . . . . . 117
Cercle artistique de la Seine . . . . . 303
Exposition artistique de Milan . . . . . 246, 252
Exposition triennale de La Haye . . . . . 119
En Zélande. — Exposition de Ter Goes. . . . . 150
L'Exposition des aquarellistes. . . . . 58, 67
Exposition de *La Chrysalide* . . . . . 107
Exposition posthume des œuvres d'Huberti . . . . . 4
Exposition de l'*Essor* . . . . . 5
Exposition de l'*Union des Arts* . . . . . 5
Exposition de tableaux et aquarelles au *Cercle artistique* . 331
Exposition des élèves de M. Van Alphen . . . . . 319

PAGES.

Exposition de Robie au Cercle. . . . . 215
Exposition de Vander Hecht au Cercle . . . . . 327
*Hommage à Servais*, par Mlle Georgette Meunier . . . 15
Exposition de l'Art ancien à Liège . . . . . 198
Exposition de l'Art ancien à Louvain . . . . . 238, 246
L'Art et les procédés mécaniques . . . . . 313
Messieurs les peintres-photographes. . . . . 321
Peinture et photographie (correspondance). . . . . 333
Les jurys artistiques. . . . . 6
Les jurys d'exposition. — Projet de la Commission du Cercle. . . . . 26
Double jury. — Répartition proportionnelle des locaux. . 34, 117
Les sociétés artistiques particulières. . . . . 46
Organisation de l'exposition triennale. — Pétition au ministre de l'intérieur . . . . . 159
Le jury de l'exposition triennale . . . . . 165
Correspondance à propos des jurys artistiques . . . . 31
L'*Union artistique* . . . . . 47, 55, 63, 72, 135, 151
Le panorama d'Emile Wauters . . . . . 149
Le panorama de Verlat . . . . . 308
Le panorama de Jules Garnier . . . . . 311
Le nouveau Palais de justice de Bruxelles . . . . . 52
Le concours d'architecture de Schaerbeek . . . . . 172
Le monument Godecharles. . . . . 294
A la direction des Beaux-Arts. . . . . 311
Vitriolisme artistique . . . . . 223
Vente Bierens . . . . . 286
Vente Courbet. . . . . 303, 332
Vente Dagnan . . . . . 327
Vente Double . . . . . 119
Vente Everard. . . . . 47, 87
Vente Hartmann . . . . . 88
Vente Nieuwenhuys . . . . . 79
Vente de tableaux à la salle Saint-Luc. . . . . 13
Vente de Scherpenzeel-Heusch . . . . . 31
Vente Tencé . . . . . 303
Vente Van Loo. . . . . 119
Vente Wilson . . . . . 23
Vente de tableaux de Wiertz . . . . . 335
Nécrologie : E. Maus. . . . . 99



**SUPPLÉMENT au n° 1 du 1er Janvier 1882.**

## LITTÉRATURE.


PAGES.

Henri Conscience . . . . . 234
Littré . . . . . 113
Lord Beaconsfield . . . . . 89, 129
Alphonse Daudet : *Fromont jeune et Risler aîné. — Le Nabab. — Les rois en exil. — Numa Roumestan.* . . 289, 297
Gustave Flaubert : *L'éducation sentimentale. — Bouvard et Pécuchet* . . . . . 65, 73
Paul de Saint-Victor. — *Hommes et Dieux. — Barbares et Bandits. — Les deux Masques* . . . . . 169
Jules Vallès : *Les réfractaires. — Jacques Vingtras. — Le Bachelier* . . . . . 153
La Fête de Victor Hugo . . . . . 10
Les Quatre Vents de l'Esprit . . . . . 121
Dialogue sur l'Antiquité . . . . . 50
De l'avenir de la littérature belge . . . . . 177
Une polémique littéraire en Belgique : M. Louis Hymans et M. Lemonnier . . . . . 131
De la malpropreté dans la littérature. A propos de : *En Ménage*, par J.-K. Huysmans . . . . . 291
Octave Pirmez : *Heures de philosophie* . . . . . 132
Adolphe Prins : *Les défaillances de l'Etat moderne et la démocratie au Moyen-Age* . . . . . 324
Emile Leclercq : *Caractères de l'école française moderne de peinture* . . . . . 42
Lucien Solvay : *L'art et la liberté* . . . . . 148
Victor Champier : *L'année artistique* . . . . . 124
Eugène Van Overloop : *Quelques observations sur la nature du sentiment esthétique* . . . . . 84
J.-J. Van Ysendyck : *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du* XVe *au* XVIIIe *siècle* . . . . . 84
Edouard De Linge : Horace, *Poésies champêtres* et *Poésies diverses*, avec préface d'Alfred Michiels . . . . . 3
Charles Potvin : *Essais de littérature dramatique* . . . 68, 76
Emile Valentin : *Les Nationales*, poésies . . . . . 19
Id. *Un médecin s. v. p.* . . . . . 325
Théodore Hannon : *Rimes de joie* . . . . . 260
Georges Eeckhoud : *Les Pittoresques* . . . . . 59
Id. *Henri Conscience* . . . . . 263
Edouard Pailleron : *Le théâtre de Madame* . . . . . 187
Charles Grandmougin : *Souvenirs d'Anvers* . . . . . 83
Georges Rodenbach : *La Mer élégante* . . . . . 164
Frédéric Bataille : *Le Carquois*, sonnets . . . . . 171
Cte Maurice du Chastel : *Manoirs et monastères, quelques légendes du temps des Croisades* . . . . . 326
O. Du Barot : *Sœur Élise* . . . . . 28
Julius Vuylsteke : *Verzamelde gedichten* . . . . . 179
C.-J. Hansen : *Vlaanderen gered* . . . . . 303
Camille Lemonnier : *Les Charniers* Sedan), avec une préface de L. Cladel . . . . . 28
Id. *Un Mâle* . . . . . 275
Id. *Le Mort* . . . . . 339
Jean Richepin : *La Glu* . . . . . 155
Hector France : *L'Homme qui tue* . . . . . 316
Augustin Bourgeois : *La Belle-Mère* . . . . . 244
Jules Leclercq : *De Mogador à Biskra* . . . . . 205
Léon Dommartin : *Guide en Ardenne* . . . . . 147
J. Blockx : *Peinture à l'huile. Matériaux. Ambre dissous.* 237
Victor Mahillon : *Catalogue analytique du musée du Conservatoire* . . . . . 215
*L'Illustration belge* . . . . . 343
L'*Union littéraire* . . . . . 15, 125, 166

PAGES.

Littérature dramatique belge . . . . . 188
Poésies inédites. — Les Étoiles . . . . . 187
Correspondance. — *De l'avenir de la littérature en Belgique* . . . . . 206
Conférence de M. Aicard . . . . . 13
Conférence de M. Hiel . . . . . 20
Beautés de nos mœurs littéraires . . . . . 310


## MUSIQUE.


Henri Vieuxtemps . . . . . 123
Franz Liszt . . . . . 97
Wagner en Allemagne . . . . . 281
Les Compositeurs Belges devant le public Bruxellois. — Le Capitaine Raymond . . . . . 51
La saison des concerts . . . . . 84
Concerts du Conservatoire . . . . . 36, 54, 340
Le Quatuor du Conservatoire . . . . . 24, 317
Concours du Conservatoire . . . . . 134, 142, 150, 156
Au Conservatoire. La distribution des prix . . . . . 294
M. Henri Fontaine au Conservatoire . . . . . 324
Les prix de Rome ou vingt-huit jours de détention . . . 283
Les Festivals Liszt. — M. et Mme de Zaremski, Mlle Antonia Kufferath . . . . . 109
Concert du Conservatoire de Liège . . . . . 63
Concert de l'Ecole de musique d'Anvers . . . . . 135
Concerts populaires. — Planté. — Peter Benoit . . . 20, 45, 69
Concerts de la *Société de musique* . . . . . 93, 341
Concerts de la *Nouvelle Société de musique* . . . 37, 62, 333
Quatrième concert de l'Association des artistes . . . . 70
Concert des Artisans réunis . . . . . 21
Le quatuor A. L. B. K . . . . . 6
Le Cercle symphonique . . . . . 125
Concert de Jean Becker . . . . . 15
Le concert Planté à la Monnaie . . . . . 54
Le concert Zarembski . . . . . 30
Concert de Joseph Wieniawski . . . . . 318
Soirées musicales de M. D'Hooghe . . . . . 38, 77
Jenö Hubay au Cercle . . . . . 341
Concert de Mlle Deschamps . . . . . 77
Concert de Mlle Bouré . . . . . 45
Concert de Mlle Hervey . . . . . 95
Concert de Mlle Thursby . . . . . 318
Concerts d'été. — *Charlotte Corday*, de Benoit . . . . 157
Concert Waelput . . . . . 172
Mlle Mahieux. — M. Jokisch . . . . . 166
Mlle Dinah Beumer . . . . . 181
M. Ed. Jacobs . . . . . 207
Le violoniste Baudot . . . . . 199
La Messe de Louis Maes . . . . . 207
Les concours en Russie . . . . . 151
Le festival rhénan . . . . . 167
Le festival d'Arnhem . . . . . 167
Festival d'Utrecht . . . . . 79
Soirée musicale chez M. E. Michotte . . . . . 47
Une curieuse discussion à propos de nos sociétés chorales . 223
Le son du cor . . . . . 158
Les œuvres de Grétry . . . . . 189


## THÉATRES.


Sarah Bernhardt . . . . . 269
A propos de *Divorçons* . . . . . 18
*La princesse de Bagdad et Divorçons* . . . . . 85

PAGES.

Une comédie de M. Dumas . . . . . 26
De l'influence du théâtre français en Belgique . . . . . 185
Ancien théâtre espagnol : *La Célestine* . . . . . 212
A propos de la première d'*Hérodiade* . . . . . 329

THÉATRE DE LA MONNAIE : Débuts de la saison théâtrale. . 224
*Hérodiade* . . . . . 337
*La Statue* . . . . . 299
Les représentations de l'Albani . . . . . 11
*Les Vêpres Siciliennes* . . . . . 11
*Le Chanteur de Médine* . . . . . 30

THÉATRE DU PARC : *Le Monde où l'on s'ennuie* . . . . 305, 316
*Léa* . . . . . 300
*La Famille Plumet* . . . . . 45
*C'est ma Femme!* . . . . . 310
*Miss Fanfare* . . . . . 61
*L'Alouette* . . . . . 61

THÉATRE DES GALERIES : *Nana*. . . . . 81

THÉATRE MOLIÈRE : *La Lettre anonyme*. . . . . 61

ALHAMBRA : *Stella*. . . . . 30
*Michel Strogoff* . . . . . 95
*Onder de Schoolwet* . . . . . 326

ALCAZAR : *Les Poupées de l'Infante* . . . . . 301

Les représentations de Wagner à Munich . . . . . 255
La tétralogie de Wagner à Berlin. . . . . 94, 101, 109
Représentation du *Démon* de Rubinstein à Londres . . . 182, 159
Le *Mefistofele* de Boïto à Londres . . . . . 255
L'*Alchimiste*, par Mlle Robert. . . . . 31


## ARTICLES DIVERS.


L'art de parler en Belgique. — L'éloquence au barreau. — M. l'avocat Jules Lejeune. . . . . 43
Le procès Néméthy. — M. Paul Janson. . . . . 91
Concours de déclamation . . . . . 156
L'enseignement de la déclamation . . . . . 161
A propos de l'Art de la déclamation . . . . . 196

PAGES.

L'auteur dramatique et le comédien . . . . . 254
De l'originalité dans les arts . . . . . 285
De l'étendue des droits de la critique. . . . . 227
Des rapports de la conscience et de l'art. . . . . 230
Le plaisir du beau et le plaisir du jeu . . . . . 278
Abreuvoirs, boites aux lettres, reverbères. *Art municipal* . 277
Le Paysage urbain . . . . . 318
Les Ventes de Livres. . . . . 22
Le Voile de Dentelles. . . . . 77
L'histoire des Beaux-Arts et le prix quinquennal. . . . 133
A quelques mécontents . . . . . 115
Bon goût parlementaire . . . . . 142
La procession de Furnes. . . . . 180
Une lettre de Félicien Rops . . . . . 173
Une lettre de Mendelssohn . . . . . 188
Une lettre de Rossini . . . . . 125
Vente de la collection Johann Kafka. — Manuscrits, autographes . . . . . 103
Des rapports entre les artistes et les critiques. . . . . 255
L'*Artiste* et l'*Art Moderne*. . . . . 334
Le *Figaro* et les artistes. . . . . 326
L'Hôtel des ventes. . . . . 342


## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS


Droit artistique. — *De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art*. . . . . 54, 70
Le procès Van Beers. . . . . 235, 244, 295, 301, 319, 335
Mary Julien contre le directeur du Gymnase dramatique . 174
Lepage, armurier, contre Fannières . . . . . 174
Chazaud contre Gigault . . . . . 190
Les graveurs contre l'*Art* . . . . . 214
Carpentier, encadreur, contre Munkacsy . . . . . 215
Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique contre Huguet, entrepreneur d'un manège de chevaux de bois . . . . . 215
Calmann-Lévy contre la *Revue artistique et littéraire*. . 302
Hector France contre le *Figaro* . . . . . 303

# Règles d'utilisation des copies numériques d'oeuvres littéraires, réalisées par les bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques réalisées par les Bibliothèques de l'ULB, d'œuvres littéraires qu'elles détiennent, ci-après dénommées « documents numérisés », implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées dans le présent texte. Celui-ci est accessible sur le site web des bibliothèques et reproduit sur la dernière page de chaque document numérisé ; il s'articule selon les trois axes protection, utilisation et reproduction.

***Protection***

1. Droits d'auteur

La première page de chaque document numérisé indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.
Les œuvres littéraires numérisées par les Bibliothèques de l'ULB appartiennent majoritairement au domaine public.
Pour les oeuvres soumises aux droits d'auteur, les Bibliothèques auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayant droits afin de permettre leurs numérisation et mise à disposition. Les conditions particulières d'utilisation, de reproduction et de communication de la copie numérique sont précisées sur la dernière page du document protégé.
Dans tous les cas, la reproduction de documents frappés d'interdiction par la législation est exclue.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des documents numérisés, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.
Les bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des documents numérisés. De plus, les bibliothèques de l'ULB ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des documents numérisés ; et la dénomination 'bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des documents numérisés mis à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque document numérisé dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/*annee*/*nom_du_fichier*.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à un document numérisé.

***Utilisation***

4. Gratuité

Les bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires appartenant au domaine public : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.
Pour les œuvres protégées par le droit d'auteur, l'usager se référera aux conditions particulières d'utilisation précisées sur la dernière page du document numérisé.

5. Buts poursuivis

Les documents numérisés peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les documents numérisés à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication

Par ailleurs, quiconque publie un travail – dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'un ou plusieurs document(s) numérisé(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux bibliothèques de l'ULB un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.

Exemplaire à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

8. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à un document numérisé particulier, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

***Reproduction***

9. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des documents numérisés sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux bibliothèques de l'ULB dans les documents numérisés est interdite.