

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

L'Art moderne, Bruxelles, 1882, n°1 à 53.

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/>

L'ART MODERNE

ANNÉE 1882

L'ART MODERNE

PARAISANT 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 événements 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

HÉRODIADÉ (Second article). — AU LECTEUR. — SULLY PRUDHOMME. — GLANAGES. — EXPOSITION D'AQUARELLES, DE TABLEAUX ET DE GRAVURES DE LA MAISON DIETRICH ET C^{ie}. — L'ART JAPONAIS. — L'ART ET LA PHOTOGRAPHIE. — PETITE CHRONIQUE.

HÉRODIADÉ

(Second article.)

L'impression que laisse l'œuvre de Massenet, au point de vue musical, est presque un sentiment de regret, le regret que fait naître un grand effort qui n'est pas entièrement récompensé. Avec les qualités qu'il possède, avec sa science de l'instrumentation, son expérience des effets, son habileté à faire valoir, par des combinaisons orchestrales ses inspirations, le jeune maître eût pu, semble-t-il, peindre dans une gamme colorée et puissante et d'une touche magistrale cet épisode qui commande les grandes lignes, les grandes émotions, les oppositions violentes. En puisant dans le sujet même le caractère que devait revêtir chacun de ses personnages, en leur faisant parler le langage qui leur convenait, il eût réussi, quoique

les librettistes eussent défiguré la beauté de la légende, à donner à sa partition le style et la grandeur.

Le défaut de corrélation entre la conception musicale et le poème avait, dès la première audition, choqué les délicats. Si l'on étudie l'œuvre de plus près, si l'on prend un à un les personnages du drame en les comparant entre eux, ce défaut s'accroît.

L'auteur d'*Hérodiade* comprendra que nous jugeons son œuvre de très haut : la notoriété qu'il s'est acquise et les visées de l'opéra qui nous occupent nous dispensent des éloges banals dans lesquels il est d'usage d'envelopper la critique. La préoccupation qu'a eue Massenet de se dégager de l'ornière de l'opéra italien et de s'avancer résolument sur la route, peu frayée, du drame lyrique dans sa plus haute conception, est d'ailleurs évidente : elle ressort non-seulement de la forme des morceaux, mais encore du rôle important que donne le compositeur à l'orchestre et de l'emploi qu'il fait des thèmes mélodiques, s'appliquant à un personnage ou à une situation déterminée, et ramenés, soit dans la bouche des chanteurs, soit dans les combinaisons instrumentales, lorsque l'action du poème appelle l'attention sur les personnages ou les situations qu'ils expriment.

Dès lors, c'est au point de vue de la réalisation de ce plan que nous devons nous placer. Massenet aura atteint son but si sa musique exprime les sentiments qui animent les personnages du poème, si elle concourt avec les décors, la mise en scène, l'action dramatique, à produire un ensemble dont les parties ne soient pas des pièces juxtaposées et disjointes, mais des scènes reliées entre elles par le milieu où elles se passent, par les circonstances qui les amènent, par la légende qui leur sert de pivot.

Jean, l'anachorète, le mangeur de sauterelles, n'a pas, dans tout son rôle, de phrase qui évoque la figure austère d'un prophète soulevant la Judée. Le motif mélodique qui le caractérise est un chant de Pâques (un chant de Pâques à cette époque païenne!) annoncé dans l'ouverture, dont il forme la trame, et qui reçoit son épanouissement à la fin du 1^{er} acte, lorsque, à la clarté de la lune, Jean et Salomé apparaissent sur la place de Jérusalem avec leur cortège. A peine entré en scène, et après les cris pathétiques de « Jézabel! » lancés à la face d'*Hérodiade*, Jean chante comme chanterait n'importe quel ténor d'opéra. Le duo d'amour, d'un tour voluptueux, dans lequel Jean s'empresse de reprendre la phrase chantée par Salomé et qui se termine par l'explosion de ce même thème répété par l'orchestre, avec toute la puissance de sonorité que l'auteur a pu lui donner, n'est pas de nature à dessiner plus nettement la grande figure du prophète.

Dans ce duo éclate, sur un tremolo de violon, le motif qui exprime l'amour de Salomé pour le Précur-

seur et qui traverse, comme une obsession constante, toute la partition. Au deuxième acte, c'est encore ce même thème qui reparait, pendant le récit de Jean disant à ses juges : « Frappez les apôtres dont le dernier soupir est un long cri d'amour! »

Au troisième acte, le duo d'amour entre Salomé et Jean achève d'amoinrir, d'effacer, d'annihiler le prophète.

L'amour, l'amour doux et mièvre, l'amour qui demande comme accessoires une guitare et une échelle de soie, voilà ce qui domine dans ce rôle de Jean qui devrait personnifier l'héroïsme, l'austérité, le renoncement de soi-même, la passion d'un révolté.

Hérode n'a pas l'ampleur qu'on lui souhaiterait. Sa flamme adultère pour Salomé s'exhale en cavatines et en romances, sur lesquelles l'orchestre brode les accompagnements les plus délicats et les plus charmants, avec modulations de saxophone, sonneries argentines de *glockenspiel*, soupirs de flûte et de hautbois. Au lieu des amours d'un roi, Massenet peint les sentimentalités d'un trouvère.

Va-t-il se dédommager dans le personnage de Vitellius, et trouver pour le proconsul une phrase caractéristique, frappée en quatre mesures, qui exprime d'une façon saisissante la domination romaine et la puissance des Césars? — Il l'a tenté, sans doute; et, sentant la nécessité de donner cette impression, il a cru devoir faire intervenir des fanfares dont la sonorité perçante, rappelant celle des fameuses trompettes d'*Aïda*, domine le déchainement de l'orchestre et le tumulte des chœurs. L'effet est bon, mais ce procédé n'a-t-il pas pour but de cacher la pauvreté de la pensée? Et n'est-ce pas dans la conception musicale du rôle de Vitellius que Massenet eût dû trouver cet effet? Qu'arrive-t-il? Après ces sonneries éclatantes des trompettes, après les appels de cuivres et la marche guerrière amenant sur la scène le flot des licteurs, des porte-enseignes, des soldats, la phrase banale du proconsul tombe piteusement, et l'on songe à ces bulles, gonflées par les enfants, qui crèvent tout à coup sans rien laisser après elles.

Le rôle de Salomé, étant donné ce qu'ont fait de la courtisane les auteurs du livret, nous paraît le mieux traité au point de vue musical. Le tempérament de Massenet excelle à peindre la volupté, les tendresses féminines, les sentiments caressants. Dans *Ève*, dans les *Erynnies*, dans la *Vierge*, ces qualités aimables sont dominantes; et malgré la surprise que provoque l'emploi de formules analogues dans des ouvrages empruntés l'un à la Bible, l'autre à l'antiquité, le troisième au christianisme, on est charmé, séduit, subjugué avant que la voix de la critique ait parlé. Dans *Hérodiade*, Massenet a accordé son luth au même diapason, chantant l'amour tendre comme il l'avait

chanté déjà, avec plus de grâce encore, plus de délicatesse, plus de sentiment.

Peu d'hommes manient l'orchestre avec autant de science que Massenet. La variété de timbres, la recherche des effets, le travail de l'instrumentation sont réellement extraordinaires et mériteraient plus qu'une mention. Mais le cadre de cette étude nous oblige à nous borner. On a reproché, comme une faute, cette richesse d'orchestration à l'auteur d'*Hérodiade*. N'est-ce pas se plaindre, avec un vieux proverbe, que « la mariée est trop belle ? »

Dans les ensembles, il est vrai, Massenet est moins heureux. On pourrait croire que, se défiant de ses propres forces, il a suivi l'exemple des archers qui visent plus haut que le but : ses sonorités sont outrées et produisent plus de bruit que d'effet. Dans les arts, observer la juste mesure, se garder des exagérations dans l'un ou l'autre sens, est peut-être ce qu'il y a de plus difficile.

Le chœur qui commence le deuxième tableau du premier acte, notamment, avant la marche dite par le quatuor et qui prépare l'arrivée d'Hérode, n'a pas de vraie grandeur. On sent un effort considérable tenté en vue de produire un effet ; malgré son incontestable habileté de facture, le morceau laisse froid ; le thème est banal et se répète sans développements.

Nous ne parlerons pas du chœur des soldats romains du troisième acte, d'une vulgarité qui tranche sur la distinction habituelle des œuvres de Massenet. Quelle nécessité y avait-il d'introduire ce morceau qui retarde l'action et appelle la comparaison d'une verrue défigurant un visage ?

Le finale du deuxième acte, dans lequel le peuple réclame à grands cris la mort du prophète, est, comme le premier, d'une sonorité excessive : les sons s'écrasent et les instruments ont tous l'air de n'avoir d'autre préoccupation que de se dominer les uns les autres. L'inspiration est mince, d'ailleurs, et cette pauvreté transparait malgré le bruit sous lequel elle est étouffée.

En revanche, il y a dans ce deuxième acte, une chose originale et pleine de caractère qui constitue peut-être l'une des meilleures parties de l'opéra : c'est la scène dans le temple de Salomon. Sur le thème d'une marche religieuse, développée par le quatuor, la foule pénètre dans l'édifice. Les femmes de Jérusalem entonnent le chant qu'avait annoncé, au début de l'acte, la sonorité grave des instruments de cuivre ; les princes des prêtres entrent après elles ; les filles de Mannheim chantent en s'accompagnant sur la harpe. Les cérémonies juives s'accomplissent tandis que l'orchestre reprend le thème de la marche religieuse ; puis une voix s'élève dans le sanctuaire modulant un chant hébraïque. Le chœur répond et la scène se poursuit pendant quelques instants, le grand-prêtre appelant

d'un ton solennel les fidèles à la prière et le peuple juif, prosterné, scandant les réponses. L'effet est extraordinaire et la scène est d'une vérité saisissante.

Des danses sacrées succèdent aux chants religieux. Massenet a voulu résoudre le problème, assez neuf, de faire danser un ballet dans un temple. Le succès a couronné cette tentative audacieuse. Les danses sont intéressantes et bien enchâssées dans l'œuvre. Il en est de même du ballet du III^e acte. Revêtues d'une orchestration pimpante dans laquelle Massenet a déployé toute sa finesse et tout son art, ces danses constituent l'une des parties caractéristiques de la partition. Le ballet des Phéniciennes est peut-être le plus habile : c'est celui dans lequel le thème, introduit par les archets à l'unisson, est repris, en mouvement double, par les instruments de bois. La combinaison qui résulte du ricanement ironique de ceux-ci et de la gravité de ceux-là, exprimant la même idée, est une trouvaille.

On a dit que Massenet s'inspirait de Wagner. Il n'y a, en réalité, pas d'analogie entre ces deux personnalités. L'une élève au dessus de la foule sa haute stature, refusant, dans sa fierté hautaine, toute concession aux préjugés, poursuivant son but sans déviation et sans arrêt, creusant profondément les sentiments humains qu'elle traduit dans une langue forte et mâle. L'autre recherche les bonnes grâces du public, fleurit ses productions, empruntant à Gounod, à l'école italienne, à l'école allemande ce que chacune d'elles peut offrir d'utile, et faisant de l'ensemble un tout plein de charme, marqué au coin d'une adresse et d'une science remarquables.

Mais ce qui peut faire illusion, c'est que Massenet, comme Wagner, se sert de thèmes mélodiques qui forment la charpente de sa partition.

On connaît l'intensité d'expression que Wagner obtient de l'emploi judicieux de ce procédé. En transformant le rythme ou le mode de ces thèmes, il arrive à rendre la même phrase souriante ou terrible, touchante ou lugubre : il y a dans son œuvre cent exemples de ce fait. L'un des plus caractéristiques est la *Marche funèbre de Siegfried*, composée de tous les motifs se rapportant à la vie de Siegfried, enchaînés les uns aux autres, et qui, par les souvenirs qu'ils évoquent et la manière dont ils sont rappelés, produisent un ensemble d'une douleur poignante.

Sans aller jusque-là, Massenet se sert du procédé des formules symboliques et les produit parfois avec beaucoup d'adresse et d'à propos.

Ce système donne de l'unité à une œuvre, et concourt puissamment à la clarté et au développement logique des situations.

L'œuvre de Massenet, à cet égard, est des plus intéressantes : elle porte la griffe du musicien. Mais qu'on n'y cherche pas la profondeur du sentiment, l'étude du

cœur humain, la vérité des accents; on ne les trouverait pas.

Nous publierons dimanche prochain une analyse du dernier ouvrage de M. Octave Pirmez : *Remo*, histoire d'un frère, que le manque d'espace nous oblige à ajourner, et un compte-rendu de la remarquable exposition de tableaux, esquisses et dessins de Constant Meunier au Cercle artistique.

AU LECTEUR

Notre numéro de dimanche a clôturé le premier exercice de l'Art moderne commencé au mois de mars.

Nous publions aujourd'hui la table des matières et la liste alphabétique des artistes dont nous nous sommes occupés.

Avec la liste de nos abonnés, que nos lecteurs ont reçue récemment, elle complète la statistique de notre œuvre.

L'une permet d'apprécier l'appui rapide, sympathique, efficace que nous a donné le monde artistique dans ce qu'il a de plus en vue et de plus distingué. L'autre donne la mesure des efforts et des études de la Rédaction.

Depuis la fondation de l'Art moderne il ne s'est produit aucun évènement artistique dont nous ne nous soyons occupés. Aucun artiste n'a fait une tentative que nous n'ayons jugée digne d'examen.

Nous nous sommes abstenus de cette critique, qui confine au reportage, dont la préoccupation principale semble être d'arriver avant toutes les autres. Nous pensons qu'une œuvre d'art ne peut être dignement appréciée qu'après étude et réflexion.

Nous nous sommes soigneusement gardés de toute camaraderie et de tout parti-pris. Nos amis auraient droit de se plaindre si la critique devait être aveuglée par l'amitié.

Nous avons défendu notre indépendance avec énergie et opiniâtreté. Nous nous sommes efforcés de rester au dessus des préjugés, et quand nous l'avons cru utile à l'art, nous avons rompu avec les engouements du public au risque de mécontenter même nos lecteurs.

L'évènement a récompensé nos intentions. De toutes parts nous sont venus les encouragements à persister dans ce programme que, au début, on nous disait être dangereux ou irréalisable. Les artistes et les amateurs nous ont montré, en grand nombre, que la critique sérieuse, indépendante, sourde aux sollicitations et absolument sincère dans l'expression de ses jugements, est toujours bien venue chez une nation intelligente et aimant les arts.

SULLY-PRUDHOMME

Sully-Prudhomme vient d'être élu à l'Académie française. Il vit retiré, en dehors de l'agitation parisienne. Qui pénètre chez lui, est mené dans un salon sombre, à lourdes tentures, à profonds tapis, assoupissant les pas. Le poète accueille de façon parfaite, sans mise en scène; bientôt la conversation s'engage, lente, sévère, coupée de courts silences. Il parle bas, d'une voix de convalescent, comme pour avertir qu'il déteste le bruit. Et l'appartement rembourré amortit encore le son. La moindre entrevue laisse une impression profonde au visiteur. On sort de là avec la vision d'un douloureux visage pâle, sur fond noir.

En poésie, Sully-Prudhomme apparaît tel qu'on le voit chez lui : un souffrant résigné. Il continue les traditions de mélancolie romantiques. Il est malade comme Musset, bien qu'il le renie, qu'il se raidisse contre son mal qu'il tâche de guérir au moyen d'une philosophie un peu stoïcienne, prise d'abord à dose infinitésimale et ingurgitée plus tard à larges cuillerées. Mais le remède n'opère pas.

Tout ce qui entoure le poète lui semble revêtu de tristesse, de langueur. Les choses et les hommes se meurent avec une non-chalance douloureuse. Même ses poèmes commencés dans la joie, finissent dans les larmes. Ils font songer aux enterrements de jeunes filles, dans les campagnes flamandes. Au commencement du cortège, le blanc et les fleurs dominent; à la fin, derrière le cercueil, les chasubles noires des prêtres. De sorte que tout objet, toute beauté, ne sert que de prétexte à des regrets et à des pleurs sur le superficiel d'ici-bas.

Ici-bas, tous les lilas meurent,
Tous les chants des oiseaux sont courts,
Je rêve aux étés qui demeurent
Toujours!...

Ici-bas, les lèvres effleurent,
Sans rien laisser de leur velours,
Je rêve aux baisers qui demeurent
Toujours!...

Ici-bas, tous les hommes pleurent
Leurs amitiés et leurs amours,
Je rêve aux couples qui demeurent
Toujours!...

Mais, au grand jamais, un fort cri de désespérance, un viril blasphème, chaud de rage. A point nommé, le poète se replie dans un affaissement de vaincu, ou bien rêve à des félicités promises, lointaines, espérées. Il cherche quelque raison consolante, quelque motif pour rester calme; essaie-t-il de se cabrer, à la moindre caresse sur l'échine ses colères fléchissent. C'est bien un souffrant résigné.

Lisez le *Vase brisé* :

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut l'effleurer à peine,
Aucun son ne l'a révélé.

Mais la légère meurtrissure
Mordant le cristal chaque jour,
D'une marche invisible et sûre,
En a fait lentement le tour.

Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
Le suc des fleurs s'est épuisé,
Personne encore ne s'en doute,
N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le cœur, le meurtrit,
Puis le cœur se fend de lui-même,
La fleur de son amour périt.

Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde;
Il est brisé, n'y touchez pas.

Pleurer tout bas! C'est tout Sully-Prudhomme.
Les semences philosophiques que dès son premier recueil le

poète a déposées dans son œuvre ont germé toujours plus abondamment. Dans les *Stances et poèmes*, elles produisaient « *La mémoire*, » « *L'habitude*, » « *La forme* »; aujourd'hui elles étouffent sous leurs floraisons tout autre développement poétique et remplissent des volumes entiers. *La Justice* a paru en 1878. C'est un pesant poème didactique, à visées sociales, humanitaires, où la quintessence du juste et de l'injuste est mise en sonnets, raides de forme et d'une sécheresse de théorème géométrique. Depuis, Sully Prudhomme s'est mis à traduire *Lucrèce* et nous craignons fort que la poésie philosophique ne l'absorbe tout entier. Peut-être est-ce un syllogisme mis en vers qui lui a valu son succès à l'Académie, mais pour les vrais artistes, ses titres sont ailleurs. Ils sont là, dans les *Vaines tendresses*, les *Solitudes*, les *Épreuves*, et surtout dans son recueil *Stances et poèmes*, où toutes ses charmantes qualités littéraires sont mises en relief comme des pierres dans une parure.

À la lire, on éprouve une sensation de bercement doux; une telle cadence est enfermée dans ses vers, si musicale, si mélodieuse, qu'on se croit emporté en nacelle sur une mer imaginaire, dont les flots chanteraient languissamment. Les mots les plus simples lui suffisent, comme à Musset, pour produire ces harmonies d'accords. Rien ne détonne dans l'ensemble. De fausse note, pas une. On est captivé à tel point qu'on se surprend à réciter ces vers, sans faire attention au sens, pour leur musique seule.

Sully-Prudhomme est un poète de femmes. On le compare souvent à Coppée. Ils ont certes quelques qualités communes. Ils se rencontrent sur de mêmes sujets. La *Fiancée* du premier, et *Rédemption* du second, sont des inspirations jumelles, mais là aussi se précisent les différences entre eux. Sully-Prudhomme, toujours résigné, voit fuir son rêve d'amour et se tait; Coppée ne désire les vierges que pour secouer de lui le souvenir accablant de son passé, qui le torture et sous lequel il se débat en hurlant, à chaque étape de son œuvre. Celui-ci est un chercheur de félicité terrestre, mais tourmenté toujours par des regrets anciens. L'autre, plus puissant d'inspiration, plus poète, fixe ainsi son *Idéal* :

La lune est grande, le ciel clair
Est plein d'astres, la terre est blême,
Et l'âme du monde est dans l'air.
Je rêve à l'étoile suprême,

À celle qu'on n'aperçoit pas,
Mais dont la lumière voyage
Et doit venir jusqu'ici-bas,
Enchanter les yeux d'un autre âge.

Quand luira cette étoile, un jour,
La plus belle et la plus lointaine,
Dites-lui qu'elle eut mon amour,
O derniers de la race humaine!

GLANAGES

Ce qu'il y a souvent de plus heureux pour l'homme de lettres honnête homme, qui consent à se charger d'emplois publics, c'est de se retrouver, après les avoir perdus, avec les mêmes moyens d'exister par son travail qu'il avait avant de les prendre.

Soit dans l'admiration, soit dans la création esthétique, l'ignorant débute par le mauvais goût.

Si Shakspeare avait été membre de la Chambre des communes, qui s'en douterait aujourd'hui? Un beau vers, un beau tableau donnent bien plus sûrement l'immortalité que l'exercice du pouvoir.

Les grands artistes, en quittant les hauteurs où leur génie les a placés, en se mêlant à la foule que meuvent des intérêts vulgaires, font preuve de plus de vanité que d'orgueil; ils dédaignent leur mission, s'abaissent à des satisfactions éphémères et semblent préférer le fragile honneur d'être le chef de quelques subalternes à la gloire de dominer l'humanité.

Qui garde vis à vis d'un homme de talent son entière liberté d'appréciation, lui rend le plus bel hommage, puisqu'il a vis à vis de lui l'attitude, non pas d'un esclave ou d'un valet, mais celle d'un noble cœur.

Le véritable artiste doit être assez détaché de ses propres idées pour ne pas s'irriter d'entendre le critique louer un autre art que celui qu'il aime.

L'artiste, et surtout le plus grand, n'invente rien de lui même; son rôle se borne à entendre la pensée intime et les passions de ceux qui l'entourent, qu'il est seul à démêler dans leur intensité et leur grandeur épique, afin de les traduire en une forme vivante qui représente à jamais l'âme de son siècle.

EXPOSITION D'AQUARELLES,

de tableaux et de gravures de la maison
Dietrich et C^o.

Nous avons visité l'exposition et les magasins que la maison Dietrich et C^o vient d'ouvrir, 23^a, rue Royale. L'entrée est libre et nous engageons tous les amateurs à faire comme nous. Il s'y trouve un choix d'aquarelles intéressantes; nous y avons vu aussi quelques tableaux, mais sous ce rapport la série est encore fort incomplète; du reste, par cela même que l'installation est toute récente, on n'y peut voir pour le moment qu'un essai.

Les marchands de tableaux, de dessins, de gravures, etc., sont nombreux à Bruxelles, et tous ceux qui entreprennent ce genre de commerce ne doivent pas se dissimuler qu'ils se trouveront aux prises avec des difficultés multiples. Il faut beaucoup de persévérance et surtout un stage assez long, pour qu'une maison nouvelle soit acceptée du public. On admire son étalage, on visite ses expositions, mais pour aller jusqu'à l'achat, il faut des circonstances exceptionnelles.

À cet égard nous nous permettrons quelques observations. Le débit extraordinaire qui s'est fait des œuvres d'art, il y a

sept ou huit ans a donné à beaucoup d'artistes, tant belges qu'étrangers, une idée exagérée du prix que leurs productions peuvent atteindre. A cette époque, comme nous l'avons dit dans d'autres occasions, on enlevait presque tout ce qui était dans les ateliers, y compris les études et les esquisses; on marchandait peu et l'on payait comptant.

Mais depuis tout a bien changé. Les ventes se sont extraordinairement ralenties et pour beaucoup d'artistes elles ont presque complètement cessé. Ils en accusent l'indifférence du public, mais il est bon de leur dire que le public lui-même est devenu hésitant et défiant parce qu'il suppose qu'on lui demandera toujours des prix qui sont trop élevés pour ne pas être inquiétants; si l'on savait qu'à cet égard des réductions très notables peuvent être espérées et que malgré les prétentions qui, au premier abord, sont très hautes, l'artiste est disposé à se contenter de conditions acceptables, on verrait assurément le mouvement reprendre avec quelque intensité.

Que l'artiste ne croie pas qu'en se montrant à cet égard plus accommodant et plus modeste, il déroge et fait tort à son art. Qu'il réfléchisse qu'il est de son devoir de contribuer, dans une certaine mesure, à la vulgarisation des productions artistiques, que cela rentre dans sa mission sociale, qu'il rend ainsi un véritable service public; qu'il se décide donc, comme autrefois quelques grands noms, Decamps par exemple, à se contenter de rémunérations raisonnables, et à ne pas se poser en homme dont la plus petite chose doit être payée fort cher.

Une maison intelligente qui a pour but de servir d'intermédiaire entre le public et les artistes, peut à cet égard exercer une très heureuse influence si elle veut agir avec tact et fermeté. D'une part, elle doit dire aux artistes quel est le véritable taux que leurs œuvres peuvent atteindre d'après toutes les circonstances où l'on se trouve, en leur faisant remarquer qu'il y a à cet égard d'inévitables fluctuations auxquelles on doit savoir se soumettre sous peine de n'arriver à rien. Aux amateurs, d'autre part, elle doit indiquer les prix qui peuvent être considérés comme ne dépassant pas la mesure; elle peut aussi signaler les jeunes maîtres qui en sont encore à attendre leur réputation et qui, tout en produisant des œuvres déjà excellentes, se heurtent au dédain qui résulte de ce qu'ils n'ont pas encore atteint la célébrité.

En agissant d'une manière constante avec habileté et conviction, en s'efforçant de ne froisser personne, un marchand de tableaux qui observe ces règles peut arriver à se créer une situation sérieuse et exceptionnelle, car il faut bien avouer qu'une telle place est encore à prendre et que jusqu'ici on ne se trouve, en général, qu'en présence de spéculateurs dont l'unique préoccupation est, non pas de servir l'art, mais de gagner le plus d'argent possible; décrient ou méprisent outre mesure certaines œuvres, tandis qu'ils exaltent les autres d'une manière ridicule, sauf à les laisser tomber à plat dès que leurs combinaisons ont soutiré aux naïfs tout ce qu'on peut en attendre.

Le sujet que nous venons d'effleurer est extrêmement grave pour le progrès de l'art et pour la situation des artistes; nous ne ne voulons pas nous y étendre davantage aujourd'hui, mais nous le traiterons à fond dans l'étude que nous avons déjà annoncée précédemment et qui paraîtra sous le titre: « *Les artistes, les amateurs et les marchands.* »

L'ART JAPONAIS

Dans une série d'études publiées par le *Journal des Arts*, de Paris, M. Le Roy de Sainte-Croix a très ingénieusement mis en relief les caractères distinctifs de l'art japonais que le vulgaire confond si aisément avec l'art chinois.

L'art japonais, d'après lui, revêt un caractère qui lui est propre, et qui se distingue de celui des autres nations orientales. En jetant les yeux sur la mappemonde, et fixant la position des deux contrées de la Chine et du Japon, on pourrait naturellement supposer qu'une grande ressemblance, qu'une grande affinité existe entre les manières, les mœurs et les coutumes, et dès lors entre les arts de ces deux contrées. Ce serait une grave erreur. Et pour ceux qui ont été à même d'étudier, *de visu*, les deux pays, il résulte qu'il n'y a, entre le Japon et la Chine, aucune sympathie, et dans leurs divers travaux qu'une très faible ressemblance. Dans l'exécution de leurs ouvrages respectifs, même lorsque les matériaux employés sont identiques, il y a une si grande différence, que l'on pourrait les croire séparés par de larges océans et par de vastes continents inaccessibles. Depuis des milliers d'années, les artistes japonais ont voué un culte aux beautés de la nature, la suivant dans chacun de ses mouvements, notant soigneusement ses variations, considérant les moindres détails de son merveilleux travail périodique et chaque expression de sa face changeante.

Dans le monde animal comme dans le végétal, le Japonais s'applique à découvrir l'action expressive de la nature, de même que les formes et combinaisons de la couleur; lorsqu'il est satisfait de ses recherches, il dépeint chaque objet avec une exactitude scrupuleuse et une vérité surprenante, tantôt avec le pouce et le doigt simplement trempés dans l'encre, quelquefois avec une double brosse tenue d'une main et dont il fait usage avec une merveilleuse dextérité; et cela produit un travail si délicat que nous nous extasions sur la longueur du temps qu'il a dû y consacrer.

Un autre trait remarquable du caractère de l'artiste japonais, c'est l'appréciation spirituelle et la prédilection intime dont il fait preuve pour l'humoristique et le grotesque. Ses dessins, et surtout ses sculptures sur ivoires en montrent de nombreuses illustrations; il va dans cette voie quelquefois même un peu trop loin: il ne se contente pas de la caricature innocente, il se lance parfois, sans trop de pudeur, dans le domaine de l'indécence. Mais les Japonais ont sur la pudeur d'autres notions que les peuples occidentaux, et ce qui nous paraît grossièrement obscène n'a nullement ce caractère à leurs yeux candides.

De tous les sujets adoptés par les artistes japonais pour l'ornementation, les plus beaux sont les oiseaux et les fleurs. Ceux, au contraire, où il se montre d'une infériorité patente sont les figures humaines: il paraît ignorer les règles de proportion et d'expression de la face et de la tête. En tous cas, il voit le corps humain d'un autre œil que nous. Il a primitivement adopté un type conventionnel dont il est l'esclave et dont il ne démord pas.

Mais on ne saurait lui contester une grande habileté d'observation et d'exécution dans les draperies qu'il reproduit avec une ampleur et une grâce extrêmes; il faut ajouter qu'il excelle souvent dans la pose et l'action de ses personnages: il les observe avec justesse et les rend très exactement.

Dans la couleur, les Japonais sont très heureux : ils adoptent un style doux et raffiné, usant de tons bas et calmes, préférablement à ceux par trop brillants et éclatants. En cela, ils diffèrent considérablement de leurs voisins les Chinois. Ce n'est pas à dire que les Japonais n'emploient pas la couleur dans toute sa beauté, sa pureté; peu d'artistes en connaissent mieux la valeur et les effets: mais ils savent la traiter judicieusement, la marier avec harmonie, comparativement en petites proportions, produisant savamment les contrastes, faisant jouer habilement les oppositions de lumière et d'ombre, et sachant provoquer des effets par le rapprochement des couleurs secondaires et des couleurs composées, particulièrement dans le traitement et l'arrangement des fonds et des masses.

L'ART ET LA PHOTOGRAPHIE

Nous avons reçu au sujet de la question que nous avons soulevée dans nos derniers numéros un grand nombre de lettres qui mériteraient, pour la plupart, d'être publiées. Nous regrettons de ne pouvoir le faire et nous nous contentons d'en insérer encore une qui contient des réflexions intéressantes.

A LA RÉDACTION DE L'Art moderne.

Une protestation qui n'est pas signée à peu de valeur, je le sais. D'autre part, qu'ajouterait un nom au mérite que peut avoir mon opinion? Le sujet étant d'intérêt public, il n'en aura ni plus ni moins ses partisans et ses détracteurs. L'important est d'y faire luire la lumière de l'examen.

Vous avez, avec le talent et le sentiment de justice qui président à la rédaction de votre estimable journal, combattu les absurdes prétentions de la brochure de M. Ch. Thiel, et prouvé, autant qu'il est possible de prouver les choses qui sont du domaine de l'esprit, qu'il n'existe aucune parenté entre la flamme créatrice, qui fait une œuvre d'art, et l'habileté des stratagèmes photographiques.

Que répondre encore à ce monsieur qui, du reste, ôte naïvement sa feuille de vigne et détaille avec ingénuité les moyens de subtiliser le bon public en paraissant avoir une facture libre et personnelle, c'est à dire de se faire attribuer une valeur, un talent, et une âme qu'on n'a pas?

Rien de nouveau en cela. Il y a eu des falsificateurs dans tous les temps et dans tous les genres. La loi qui punit ceux qui imitent les billets de banque, a eu pour raison d'être ce genre d'habileté.

Mais puisque ce candide photographe semble ne pas se douter des affinités qui existent entre ces diverses industries, apprenez-lui, de grâce, que la vérité photographique est à l'antipode des choses de l'art; qu'il suffirait de l'exactitude qu'il préconise pour cadavériser les œuvres que nous devons faire vivre, et vivre de notre vie; que le seul moyen d'espérer redire les beautés que la nature éveille en nous, est de le faire non seulement par des procédés qui nous sont propres, mais encore qui naissent spontanément pendant la lutte incessante que nous soutenons contre le positif, en atténuant, en bannissant les exactitudes, en faisant de simples indications, en bataillant contre la matière et en essayant de nous donner des ailes, afin de nous rapprocher non de ce qui est, mais de ce que nous ont dit les choses qui nous ont charmés, et en tâchant de les crier assez fort pour que nous puissions être entendus, même de ceux pour qui la nature est sans voix.

Après cela, qu'il existe des gens travaillant au moyen de ces procédés expéditifs et qui cherchent à paraître avoir un talent qu'ils n'ont pas, je ne puis que les plaindre. L'artiste digne de ce nom et (toute question de loyauté réservée) se trouvera toujours à l'étroit dans cet odieux corset fait de collodion et de subterfuges.

Je ne puis vous quitter sans exprimer encore le regret de ne pouvoir signer ces réflexions. Ne me faites pas l'honneur de me croire modeste, étant homme, et peintre, je ne le suis guère, et je signerais bravement ce que je pense, si j'avais comme vous le talent d'écrire. Malheureusement j'appartiens à cette catégorie de personnes qui ne s'aperçoivent que l'ignorance est un rude fardeau, qu' alors que l'époque des moissons est passée et qu'il est trop tard!

Je m'en console en vous lisant avec le plus vif intérêt, constatant

avec bonheur qu'à côté de ceux qui égarent, se trouvent des hommes de goût et de cœur pour défendre vaillamment la vérité en tout.

Que le bien que vous faites vous encourage à persévérer dans cette mission.

Un lecteur attentif.

PETITE CHRONIQUE

Le violoniste Jenő Hubay, exécutera au prochain Concert populaire, le 8 janvier, le dernier concerto de Vieuxtemps, œuvre posthume (inedite).

La première séance de musique de chambre donnée par MM. de Zarembki, Colyns et Servais aura lieu au Cercle artistique le 10 janvier prochain.

Le programme porte le trio en ré majeur de Beethoven, la sonate (op. 105) pour violon et piano de Schumann et le trio en sol majeur (n° 2) de Raff.

Une bourse de 1.200 francs, instituée par le gouvernement, pour encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Gand, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges des deux sexes qui n'ont pas dépassé l'âge de 25 ans.

Le concours aura lieu au conservatoire, le 26 février 1882, à 10 heures du matin. Les inscriptions seront reçues au secrétariat du conservatoire, jusqu'au 15 février. Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Le caricaturiste André Gill, récemment frappé de folie pendant un voyage à Bruxelles, va beaucoup mieux. Il s'est remis au travail et l'on prévoit le moment où il sortira de la maison de santé de Vincennes.

Ambres dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux Dieu lez Anvers (Belgique) Envoi de prix-courant sur demande

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODELES DE DESSIN.

RETOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTÉ,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes.

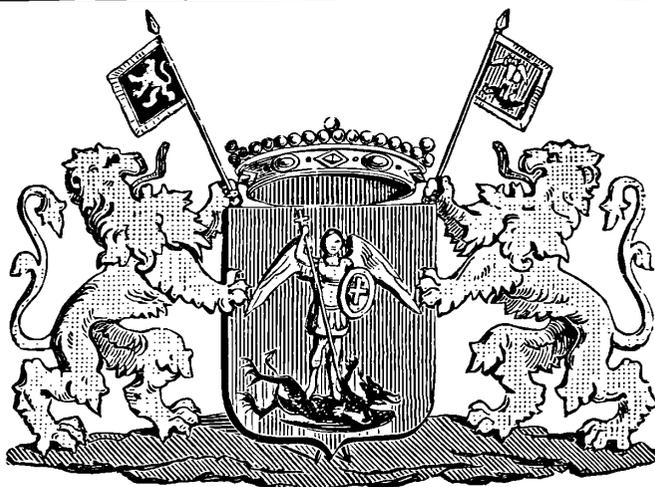
PLANCHES A DESSINER, TÊS,
ÉQUERRES ET COCRRES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIXANT de Paris pour les toiles G. brins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

Société



Anonyme

DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION. — MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à la direction, 71, boulevard Anspach

MERCREDI, 4 JANVIER 1882

SALLE N° 2, REZ-DE-CHAUSSÉE

MOBILIER, COMPTOIRS, RAYONS, CAISSES VITRÉES, VÊTEMENTS, OBJETS DIVERS

VENDREDI, 6 JANVIER 1882

SALLE N° 6, 1^{er} ÉTAGE

Beau mobilier en bois de chêne sculpté, rideaux, service de table, porcelaines, faïences,
TABLEAUX, OBJETS D'ART, CURIOSITÉS

EXPOSITION PUBLIQUE MERCREDI ET JEUDI. — ENTRÉE LIBRE

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

HÉRODIADÉ (Troisième article). — CONSTANTIN MEUNIER : *Exposition de tableaux, études, esquisses, au Cercle artistique.* — REMO : *Souvenirs d'un frère*, par Octave Pirmez. — M. LOUIS CLAES : *André Vésale*, drame ; *L'employé*, comédie. — LE PROLÈS VAN BEERS.

HÉRODIADÉ

(Troisième article).

Le temps où Shakspeare jouait le *Roi Lear*, *Macbeth*, *Othello* devant un paravent sur lequel on avait écrit à la craie : « Ceci représente une forêt » ou : « La scène se passe sur une place publique, » — ce temps là est bien loin de nous. La mise en scène a pris au théâtre une importance telle qu'on peut la considérer comme un des éléments essentiels de l'œuvre elle-même. Avec la musique et la poésie, elle complète les trois sources d'inspirations qui, en confluant, forment le drame lyrique, l'une des plus magnifiques expressions de l'art.

Après avoir servi de cadre destiné à faire valoir la conception du poète et du musicien, elle s'est insurgée contre ce rôle secondaire, et, gagnant de jour en jour

du terrain, s'est imposée au public sur lequel elle agit avec autant de puissance peut-être que le drame lui-même.

De là est né un art nouveau, séduisant parce qu'il est grand, parce que son domaine est vaste, parce qu'il touche à la fois à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à l'ameublement.

Ce qui augmente son influence, c'est qu'il trouve tous les soirs un public avide de contempler ses productions et les acceptant sans examen sérieux, soit que son attention se porte surtout sur les autres branches de l'art soumises en même temps à sa critique, soit que la décoration théâtrale constitue une forme trop nouvelle sur laquelle les jugements ne sont pas encore définitivement portés et dont les principes ne sont pas nettement formulés, soit enfin qu'à l'exemple des enfants il se laisse prendre à l'éblouissement des lumières, au chatoiement des étoffes, au clinquant et aux dorures.

Il faut le reconnaître, c'est surtout par ces dehors brillants que le décorateur cherche à forcer le succès, et peut-être n'est-ce pas sans danger pour le goût qu'on glisse de plus en plus vers cet art facile. Les paillons, le faux éclat, les couleurs bruyantes et disparates, éclatant comme des pétards, tout cet ensemble tapageur qu'on applaudit, n'est pas fait pour former les yeux et les rendre aptes à apprécier l'art vrai, qui n'a pour conquérir le monde d'autre arme que la sincérité. Le

jugement est si vite faussé et le goût n'oppose pas une plus grande force de résistance.

MM. Stoumon et Calabresi ont donné à *Hérodiade* une décoration luxueuse qui, seule, serait de nature à attirer la foule à la Monnaie. Nous sommes heureux d'avoir l'occasion de signaler le soin avec lequel ces Messieurs montent les opéras qu'on leur confie. Ils ont droit à cet égard à des éloges sans réserve. Nous rappelons aussi les tentatives qu'ils ont faites, à diverses époques, pour nous initier à des œuvres nouvelles, ou pour remettre au répertoire des opéras un peu oubliés, et sortir ainsi de l'ornière habituelle, — tentatives que parfois le succès a récompensées, mais qui parfois aussi ont échoué devant l'indifférence du public. *Hérodiade*, la *Statue*, la *Flûte enchantée*, le *Capitaine Raymond*, le *Chanteur de Médine*, et bien d'autres, attestent, à cet égard, la bonne volonté des directeurs.

Le reproche que nous faisons à la mise en scène d'*Hérodiade*, c'est celui qu'on peut adresser, en général, à toutes les décorations scéniques : les mises en scène carnavalesques des grandes fêtes, de la *Biche au Bois*, de *Rothomago*, de la *Chatte Blanche*, des *Mille et une nuits*, paraissent exercer sur l'art du décorateur une influence pernicieuse. La simplicité, la sobriété sont proscrites et l'on mesure la beauté d'une mise en scène à l'éblouissement qu'elle cause.

De la vérité, de la logique, du goût, du bon sens, on se soucie peu. Et nous assistons, par exemple, au spectacle singulier d'une Salomé qui, soit dans le palais d'Hérode, soit sur la place de Jérusalem, soit dans le temple de Salomon, soit dans les caveaux humides où elle vient retrouver, on ne sait par quelle porte dérobée, son amant, se promène toujours en robe bleu de ciel agrémentée d'argent, les bras (et les aisselles!) nus jusqu'à l'audace, la tête soigneusement coiffée.

On nous montre, mis comme le premier marchand de pastilles du sérail venu, ce Saint-Jean que la Bible peint farouche, couvert de peaux de bêtes, à peine vêtu. Nous contemplons le défilé d'une armée en campagne, dorée sur tranche, dont les armes, les casques, les cuirasses, rappelant les splendeurs des cavalcades, resplendissent avec une intensité telle que quelques spectateurs, pour éviter un phénomène hypnotique, sont obligés de fermer les yeux. Et toute cette ferblanterie, ce papier doré, ces étoffes criardes, reparaisant depuis le premier tableau jusqu'au dernier, donnent à l'ensemble une monotonie d'effets peu supportable.

Non, ce n'est pas en essayant de lutter d'éclat avec la mise en scène des fêtes qu'on arrivera à faire de l'art décoratif en rapport avec une œuvre sérieuse. Ce n'est pas en achetant quelques centaines de mètres d'étoffe bleue, rouge, verte jaune ou rayée, et en y taillant des tuniques et des manteaux, répartis ensuite entre les figurants, les choristes et les acteurs, qu'on

donnera quelque apparence de vérité à la scène. Tout cela nuit même aux décors, que l'on a admirés avec raison, et qui ne visent pas à ces effets de tape-à-l'œil.

Nous ne discuterons pas la vérité historique des cérémonies accomplies dans le temple. Elles nous plaisent au point de vue tout à fait général de l'effet produit et nous admettons volontiers qu'on donne au metteur en scène une certaine latitude à cet égard. D'ailleurs, les rites du temple de Salomon ne pouvant, d'après un précepte de la religion israélite, être reproduits dans les synagogues modernes, il est assez difficile de vérifier ce qu'il y a de conforme à la réalité dans les cérémonies représentées. Il y aurait donc mauvaise grâce à discuter une scène qui constitue l'un des plus jolis tableaux de la pièce, le plus harmonieux certes, le plus doux à l'œil.

Nous n'avons point parlé encore de l'interprétation. C'est que nous nous réservons de revoir plusieurs fois l'opéra, et de ne pas asseoir notre jugement sur une première représentation.

Le désir de vaincre, l'attitude du public, la présence du compositeur, d'une part; de l'autre, l'émotion, les difficultés des mouvements de scène, influent trop le premier jour, soit en bien, soit en mal, sur les choristes, l'orchestre et les chanteurs, pour qu'il soit possible de se faire des idées exactes. On ne pourrait, sans présomption, apprécier sur un seul discours la valeur d'un orateur; c'est un ensemble d'exécution qu'il faut prendre pour juger le mérite des artistes.

Voyons donc, aujourd'hui qu'une dizaine de représentations ont décidément mis chacun à son rang, comment les emplois sont tenus.

L'orchestre est très remarquable. Dupont le dirige avec une grande autorité. On lui fait tous les soirs une petite ovation après l'entracte du troisième acte, que le public bisse avec constance. On se plaint, dans certains passages et notamment au premier tableau, dans la scène qui suit l'entrée de Jean, de la sonorité excessive de l'orchestre qui couvre les voix. Est-ce la faute des exécutants, celle du compositeur ou celle des chanteurs? Il est difficile de décider.

Ce passage fait songer à l'orateur qui, à la fin d'un banquet bruyant, se contentait, pour le toast qu'il avait à porter, d'ouvrir la bouche et de faire quelques gestes, et qui n'en remporta pas moins un très grand succès.

Les chœurs marchent généralement bien. Un peu de négligence, quelquefois, dans les morceaux chantés dans les coulisses (ils sont fort nombreux dans la partition).

Arrivons aux chanteurs. A part M^{lle} Duvivier, il faut le reconnaître, ils se tiennent tous dans une moyenne très ordinaire. M^{lle} Deschamps fait des efforts louables pour donner du caractère à un rôle ingrat qui

est loin de la faire valoir : ni la chanteuse, ni la comédienne n'y trouvent leur compte. La voix, belle dans le médium, est insuffisante dans le haut. On sent l'effort, la fatigue. Comme actrice, M^{lle} Deschamps paraît beaucoup plus préoccupée de l'effet qu'elle produit sur le public que du personnage qu'elle représente. Tournez-vous, de grâce, Mademoiselle, vers Hérode, vers Jean, vers Salomé, lorsque vous leur parlez; approchez-vous d'eux, ne vous occupez pas de la salle : oubliez que vous êtes Blanche Deschamps; soyez Hérodiade.

Le rôle du Précurseur paraît être au-dessus des moyens de M. Vergnet. Assez bon chanteur, acteur médiocre, il possède une voix d'un timbre agréable, mais trop faible et sans accent : dans les duos avec M^{lle} Duvivier, elle est couverte par le contralto de celle-ci; dans les ensembles, elle disparaît.

M. Manoury représente un assez pauvre Hérode, fort bien intentionné sans doute, mais dont la voix chevrotante, molle, imparfaitement conduite, ne donne pas au personnage l'autorité qu'il réclame.

MM. Gresse et Fontaine, dans les rôles un peu effacés de Phanuel et de Vitellius, sont très satisfaisants de physique et ce dernier, auquel il ne manque qu'un peu de prestance, convient parfaitement au personnage du proconsul.

Le grand succès a été, dès le premier soir, pour M^{lle} Duvivier qui porte presque seule tout le poids de la partition. Son rôle est écrasant, ce qui n'empêche pas la vaillante artiste de le soutenir d'un bout à l'autre, avec la même ardeur, la même chaleur, le même soin, sans trahir de fatigue ou de faiblesse. Toujours en scène, suppliante ou menaçante, caressante ou passionnée, elle centralise l'intérêt de l'œuvre; son excellente diction, sa voix timbrée, son jeu animé, la font applaudir. Il faut dire cependant qu'elle matérialise un peu trop le rôle sentimental de la jeune illuminée, préoccupée de mysticisme autant que d'amour. Sa passion pour Jean prend un caractère sensuel qui n'est pas dans le sentiment de l'œuvre. C'est une Salomé trop bien nourrie, et chez qui le suc est trop abondant. Ce côté plantureux de l'actrice et de l'interprétation qu'elle donne à son rôle, au risque de le déformer, a beaucoup frappé les critiques français plus initiés que les nôtres aux nécessités du bon goût.

Et maintenant que nous avons examiné cet événement artistique, comme livret, musique, interprétation, mise en scène, tâchons d'en tirer les enseignements utiles, et plus spécialement ceux qui pourraient empêcher notre public de faire encore, à des œuvres simplement estimables, le succès démesuré auquel n'ont droit que les productions du génie.

Car, il faut bien le dire, tout a dépassé la mesure. Ces réclames dans lesquelles nos journaux se sont

complu plusieurs semaines à l'avance, ces comptes-rendus exaltés où les épithètes admiratives se succédaient en d'interminables farandoles, ces reporters apostés, les uns au dehors pour faire la chronique de l'arrivée des voitures, des exigences des marchands de billets, de la cohue des curieux gobant au passage l'éclat des toilettes; les autres dans la salle pour le dénombrement des personnalités en vue, indigènes ou étrangères, des applaudissements et des rappels; ces autres enfin lancés en course pour narrer les réunions, les banquets, les réceptions et les raouts après la victoire; tout ce tapage, tout cet enthousiasme, toutes ces pamoisons, ces extases, ces frénésies et ces épilepsies, auxquelles succèdent maintenant le calme et l'apaisement dans lesquels *Hérodiade* poursuit, pour la province, le cours des représentations honnêtes et agréables, — sont faits pour donner une assez pitoyable idée du bon sens de notre monde artistique.

Ce groupe d'amateurs officiels qui décident qu'à un moment donné une œuvre sera un succès ou une chute, en prend vraiment trop à l'aise et confond trop ses engouements et les menées de ses vanités personnelles, avec l'attitude réservée et digne qu'il y a à observer en ce qui concerne les arts. Il est, dans ses actes, superficiel et irréfléchi. Il commence à peine à s'apercevoir que pour le groupe français qui s'est occupé de l'œuvre de Massenet, il s'agissait surtout de donner indirectement une leçon à la direction de l'Opéra de Paris en lui disant : « Voyez quelle œuvre vous avez dédaignée; cela vous apprendra à ne pas monter davantage les partitions de nos compositeurs ». Nos dilettanti patentés n'ont été, en vérité, que des pantins dont un intérêt qui leur est absolument étranger a fait mouvoir les ficelles. On les a amenés à se poser assez sottement devant l'Europe entière comme un groupe, facile à l'exaltation, faisant à une partition qui dès maintenant redescend à des perspectives plus humaines, un triomphe prodigieux, tel que n'en ont jamais obtenu les plus admirables choses.

Et c'est ce même public qui, lorsqu'il s'agit d'une œuvre nationale, consent à peine à l'entendre et la condamne d'avance au dédain et à l'insuccès.

Nous avons comme le pressentiment de cette comédie, lorsque, dans l'article préliminaire que nous avons publié à la veille de la première représentation, nous faisons la peinture de ce que sont habituellement chez nous les solennités de ce genre, et quand nous disions que la foule adopte trop aveuglément les arrêts d'un petit nombre d'élus qui ne doivent qu'à eux-mêmes la prétendue autorité avec laquelle ils prononcent. Aujourd'hui l'événement a démontré combien ces décisions sont fragiles et comment la force même des choses arrive à en réduire l'exagération. C'est en vain, en effet, que tout a été réuni pour donner à l'œuvre

nouvelle un éclat inaccoutumé, c'est en vain que cet éclat a été obtenu avec une intensité qui a dépassé les espérances de ceux qui voulaient le produire. Par une réaction insurmontable, toutes choses sont remises à leur véritable plan, l'ardeur factice des premiers jours diminue, le triomphe ne se soutient pas, et, ce qui dès le début, n'aurait dû être accueilli qu'avec une admiration modérée, revient à des proportions raisonnables. Les faiblesses sont signalées à côté des belles qualités, une opinion impartiale se forme peu à peu, et la cote véritable de ce succès s'établit en faisant évanouir toutes les primes auxquelles avait donné lieu une sorte d'agio artistique reposant sur des chimères.

Tout cela est fort bien et, en somme, l'équité n'a pas trop à s'en plaindre quand il s'agit d'un succès et que les représentations continuent. Mais qu'arrive-t-il au contraire quand il s'agit non pas d'un triomphe mais d'un écrasement? L'œuvre, alors, est désormais entermée, et le pauvre auteur belge qui a subi cette exécution sommaire et de parti pris, attend vainement l'heure de la justice.

CONSTANTIN MEUNIER

Exposition de tableaux, dessins, esquisses et études
au Cercle Artistique.

Depuis quelque temps, Constantin Meunier s'occupe particulièrement de reproduire des types d'ouvriers industriels. On a vu des œuvres traitées par lui dans ce sens au Salon de Paris, à la dernière exposition des aquarellistes et au Salon de Bruxelles. Dès lors elles ont été très remarquées, et lorsque nous en faisons l'éloge en encourageant l'artiste à persister dans cette voie, nous nous sommes demandés si l'artisan des usines n'allait pas trouver son interprète, comme l'artisan des campagnes avait trouvé le sien dans Millet et le pauvre des villes dans Charles Degroux.

Les œuvres qui viennent d'être exposées au Cercle artistique marquent un progrès certain, démontrent que Meunier pénètre de plus en plus dans la connaissance intime des types et que notamment au point de vue de l'expression, il est bien près d'atteindre la perfection.

Son dessin représentant une brigade d'ouvriers enlevant dans une verrerie un creuset brisé, a une grandeur que nous n'avons pas encore rencontrée dans une œuvre du même genre, et qui révèle la noblesse que l'on peut atteindre dans la représentation de scènes jusqu'ici considérées comme vulgaires. Le groupement, le mouvement, la pondération du groupe sont admirables, et l'on pense à l'effet puissant que produirait un bas-relief traité dans ces données. C'est surtout quand on se rappelle les lignes en général si froides, et la composition presque toujours banale dans lesquelles sont confinés la plupart de nos sculpteurs, qu'on se sent enclin à croire qu'il y a là une source de réelle rénovation. Sous ce rapport, le peintre, qui lui-même au début, si nous ne nous trompons, a fait de la sculpture, aura rendu un service aux statuaires.

L'esquisse traitée dans des tons gris, bleus et noirs représentant un groupe de mineurs prêts à descendre dans une fosse est également d'un grand effet : la scène est reproduite dans sa simplicité tragique et dans les éléments tristes où elle se déroule d'ordinaire. Il n'y a aucune recherche d'effet. C'est la réalité prise telle qu'elle est, mais interprétée par un homme qui sait décou-

vrir et faire saillir les quelques éléments essentiels dont dépend toujours le pathétique.

Il y a deux tableaux de petites filles, peintes telles qu'elles sont dans la fabrique où se passe leur misérable existence. Ici encore il n'y a pas d'émotion voulue. Les personnages sont pris dans les attitudes qu'on leur connaît et leurs visages n'expriment rien que les sentiments qui leur sont habituels. Mais encore une fois, quelques accents ponctuent la situation et mettent en relief ce qui est de nature à toucher le spectateur. La couleur est délicate et d'une harmonie sourde qui s'accorde avec le sujet. La touche est assez minutieuse, mais n'amointrit pas l'œuvre.

Enfin, signalons quelques dessins et quelques études qui toutes expriment les allures éreintées, résignées et pauvres de l'ouvrier et de l'ouvrière.

Ces personnages, ces visages, on les a vus, on s'en souvient et le peintre les a figurés avec intensité.

Ce qui est tout à fait à l'éloge de Constantin Meunier c'est que nulle part on ne rencontre la préoccupation de prêcher la question sociale et de faire par ses tableaux un programme démocratique. C'était là un écueil qu'il était difficile d'éviter; mais en véritable artiste il a compris que lorsqu'on mêle des arts différents on n'arrive la plupart du temps qu'à rapetisser l'un par l'autre. Si la vue des misères auxquelles la vie industrielle soumet tous les âges et tous les sexes, est de nature à inspirer le désir des réformes, le peintre fait assez en reproduisant les mœurs des artisans, leurs fatigues, leurs privations.

Ce spectacle est émouvant par lui-même. Toute la mission de l'artiste consiste à en négliger les détails pour représenter avec énergie leurs effets caractéristiques. Il doit bien se pénétrer que la plupart des hommes, quand ils regardent autour d'eux, ne voient pas les choses dans ce qu'elles ont de plus significatif, de plus triste ou de plus beau. On doit le leur signaler, attirer leur attention sur ces côtés touchants : l'écrivain le fait par la plume, l'orateur par la parole, le peintre par ses pinceaux. C'est après avoir vu un ciel d'hiver peint par un grand artiste qu'on en comprend toute la grandeur lorsqu'on le revoit dans la nature. C'est depuis Millet que les côtés farouches du paysan frappent ceux qui le rencontrent dans les champs. Les mendiants sont vus d'une toute autre façon par celui qui connaît l'œuvre de Degroux.

Si Constantin Meunier persiste, si par ses efforts consciencieux il arrive à démêler tout à fait ce qui donne aux artisans leur poésie sauvage et douloureuse, c'est à lui qu'on devra plus qu'à bien des discours et à bien des livres, les mesures qui feront sortir ces malheureux de l'abîme de privations et de souffrances dans lequel ils sont aujourd'hui plongés. L'œuvre que Meunier poursuit est d'une portée qui dépasse celle à laquelle il songe, mais c'est surtout quand l'artiste est inconscient qu'il reste sincère, et c'est surtout quand il est sincère qu'il devient éloquent.

REMO, *Sourcins d'un frère*, par OCTAVE PIRMEZ,
Paris, Jouaust, 1831.

« Le vieillard qui repose git complet, accompli ; mais le jeune homme éveille en tombant, chez tous les mortels, une sympathie infinie. » C'est sous l'invocation de ces paroles de Goethe que M. Octave Pirmez place le petit livre qu'il vient de consacrer à la mémoire d'un frère, mort il y a neuf ans, dans la fleur de la jeunesse.

En ouvrant le volume sous l'impression du sentiment pieux qui se dégage du titre et de l'épigraphe, nous nous disions que le style de l'auteur, avec ses contours arrêtés, ses lignes toujours un peu solennelles, tel que l'avaient révélé ses précédents écrits, ne pouvait trouver un sujet qui dût mieux l'inspirer et se prêter davantage à sa précision sculpturale. Il nous semblait pénétrer dans un monument funèbre, où tout était recueilli, où les phrases revêtaient des immobilités de statues; mais, à mesure

que se dévoilaient à nous la pensée et le cœur de ce mort que nous n'avons pas connu, le trouble qui agita sa vie retentissait en nous, et, peu à peu, en dépit de l'inaltérable sérénité du récit, le livre donnait comme une histoire poignante des souffrances de notre temps, des luttes douloureuses que tant de nous ont traversées pour se dégager des idéalités mystiques dont a été bercée notre enfance et que, comme Rémo, nous avons senti s'en aller par lambeaux, au contact d'une analyse sans pitié.

Ces incertitudes de l'âme, M. Octave Pirmez ne les a pas connues. Tandis que, dans ses *Heures de philosophie*, il semblait, par l'étude attentive de la nature, se rapprocher de la méthode expérimentale, il s'abandonne aujourd'hui à la contemplation pure ; il s'affirme chrétien comme il ne l'avait pas fait encore ; il proclame que c'est en nous-même, au fond de nos sentiments et non au dehors qu'il faut chercher la vérité. « Pour former la statue de la science, dit-il, on commence par les pieds, et l'on ne sait si elle se terminera par une tête d'ange ou de démon » ; et, sans se demander sur quelle base elle repose, il construit, dans la richesse de son imagination, la tête idéale de beauté céleste... sur laquelle il concentre ses adorations et son amour.

Oserions-nous dire qu'il se trompe, alors que, dans ce for paisible où il sait la maintenir, sa pensée, que rien ne distrait des préoccupations artistiques, se condense en des phrases ciselées, toutes remplies d'une majesté tranquille, qui donne à ses œuvres un caractère de suprême distinction ? Nous ne savons. Mais, en le suivant dans l'expression de ses souvenirs et de ses regrets, nous sentions tout le poids dont cette inflexible rectitude avait dû peser sur l'âme ardente de son jeune frère, avide de science et d'action, qu'un silencieux recueillement ne pouvait contenir et pour lequel les philosophes idéalistes étaient des tisseurs de fils d'ombre.

Aussi, il s'échappe ; il parcourt l'Italie, la Grèce, l'Orient, cherchant, plus avidement que les arts, les souvenirs des actions héroïques et, de cette terre antique, toute peuplée de grandes ombres, jetant à son frère comme un cri de liberté : « Que je suis content de ne plus faire de la philosophie en chambre ! La philosophie était autrefois pour moi une mégère ou un professeur normand ; aujourd'hui c'est une déesse, amie d'Apollon et de Minerve aux yeux clairs. C'est sous les platanes, ou au pied d'un amandier, ou devant une belle statue mutilée que j'écoute sa voix. »

M. Octave Pirmez décrit en artiste ces pérégrinations incessantes, dans lesquelles son frère, de plus en plus envahi par la préoccupation des questions sociales, cherchait avec la générosité expansive de ses vingt ans à se dévouer, à faire œuvre humanitaire, à communiquer quelque chose de sa pensée et de sa vie, distribuant, sur son chemin, des proclamations de la *Ligue de la paix*, attentif aux humbles, partout écoutant battre « ce grand cœur trouble de l'humanité qu'on nomme le peuple. » « J'aime, écrivait-il, cette humanité palpitante sous mes yeux ; je la veux voir, alimenter, fortifier par la liberté publique, qui seule donne la prospérité et les saines pensées. En le faisant, je ne préjuge pas le mystérieux avenir d'outre-tombe. Seulement, je ne veux pas me consumer à la contempler dans l'inaction. »

Cependant l'âme usait le corps ; la santé s'altérait. Rémo avait dû revenir à la vie paisible de la campagne. Nous assistons à son installation dans une demeure agreste, sur une colline, au milieu de bosquets de chênes et de sapins, tout proche du domaine héréditaire que le frère habitait. Au fronton de sa porte, Rémo écrit : « *Parva domus, magna quies.* » Il semble que nous allons entrer dans un calme immense. En quelques traits finement touchés, on nous présente ses vieux amis. D'abord deux docteurs du voisinage : « l'un était un esprit méditatif et prudent, thésauriseur d'impressions délicates, qui cachait sous une apparente froideur une grande sensibilité. Ami des vieilles coutumes, il avait déjà, au déclin de l'âge mûr, cette physionomie paternelle et attristée, née de la connaissance des hommes... L'autre, esprit prompt, pénétrant, d'une étonnante vitalité, vivant toujours dans les régions scientifiques. » Puis un vieux capitaine en retraite, amateur de tendresse « nature paci-

fique, chez lequel le cœur et la sensibilité suppléaient à l'instruction. » Celui-là, c'était « le pain quotidien. »

Entre les deux frères, les entretiens que l'auteur a retracés en des pages éloquentes, s'élevaient aux régions pures de l'art et de la poésie, pour revenir à la science sociale, que toujours ramenait Rémo, et où son aîné le suivait à regret parce qu'ils ne s'y rencontraient plus. Ils se séparaient alors, et tandis que l'un poursuivait ses silencieuses contemplations, l'autre, altéré de sciences positives, se plongeait dans l'étude de la botanique, et y cherchait avec passion les problèmes de la création et de la vie. Puis, pour faire diversion à ses pensées et satisfaire au besoin incessant d'activité qui le dévorait, il se mettait à bouleverser la campagne et à faire des razzias de vieux arbres et de taillis.

On voit que le *magna quies* n'était que sur la porte de la demeure. Bientôt Rémo la quitta, trouvant que son temps s'y écoulait sans utilité et il alla se fixer en ville pour y fonder un journal où il put faire fructifier ses idées. Là, M. Octave Pirmez nous le montre aux prises avec les difficultés, isolé au milieu d'un peuple indifférent, et, comme Job, — sentant les révoltes d'une âme sincère qui se sent incomprise, jusqu'au moment où une mort tragique vient mettre fin à son existence tourmentée.

Nous avions entrepris une critique littéraire et nous nous apercevons que nous faisons une biographie. Mais le charme du livre est précisément qu'il nous fait oublier quelquefois le lettré pour ne penser qu'au frère.

Plus vive que les impressions artistiques, une pitié profonde nous pénètre pour cet enfant si bien doué, qui avait tous les éléments matériels du bonheur, et qui a souffert par l'intensité de la pensée, par le contraste violent d'une éducation sentimentale avec les réalités entrevues. Sous l'empire de ce sentiment, il nous fait un effort pour admirer la richesse du style, et nous sommes distrait de la molle cadence des périodes devant le corps étendu :

« La nuit vint, nous n'étions que quelques amis et parents attristés, pensifs, à son chevet. Le silence se faisait toujours plus grand et plus solennel. Bientôt tous les objets d'alentour s'effaçaient, ne laissant plus paraître que le visage du jeune endormi, et le mystère de la mort régna dans nos âmes. Nous fixions longuement les regards sur cette jeune figure abandonnée de la vie et où la dispersion allait s'accomplir. Or, l'expression de la dignité avait fait place à celle de la sérénité ; les ressorts de l'orgueil insensiblement se détendaient, amenant sur les traits adoucis le caractère de la bonté vague et enfantine que la nature donne à ceux que la terre va reprendre en son obscur berceau. Oh ! comme alors on contemple avec pitié les morts, innocentes victimes, livrées sans défense aux lois inexorables de la métamorphose et qui s'en vont flottant et se dissipant vaguement à nos yeux !

« Lorsque le crépuscule du matin vint répandre sa clarté dans la petite chambre, les heures avaient déjà opéré leur mystérieux travail en meurtrissant la figure du pauvre mort. Je crus l'entendre qui gémissait :

« Vois, ô frère, le visage que m'a fait le trépas aveugle, et accorde-moi encore un peu de ta compassion avant que je m'endortisse à jamais ! »

C'est, ou le voit, d'une littérature affinée, sans qu'une exécution moins noble vienne jamais en troubler l'élégance, le récit se poursuit inaltérablement, décrivant les funérailles, la chambre du mort, les épaves de sa vie, religieusement rassemblées ; mais, sous cette forme harmonieuse, dont M. Pirmez a fait comme une habitude de sa pensée, on sent une émotion contenue qui se marque, à la fin du livre, en ces mots d'un sentiment exquis : « De lui, il ne reste plus que moi ici-bas ! »

M. LOUIS CLAES

André Vésale, drame. — L'Employé, comédie.

M. Louis Claes doit publier sous peu ses œuvres théâtrales. On sait qu'il les a soumises au concours et que l'une d'elles a été primée. Les auteurs dramatiques sont si rares chez nous que tout ce qui touche à cette branche de la littérature éveille l'attention. Nous avons désiré connaître les travaux de M. Claes avant même qu'il les fit paraître, et il a gracieusement mis ses manuscrits à notre disposition.

Nous en avons au hasard choisi deux, *André Vésale* et *L'Employé*, un drame et une comédie, nous réservant de parler plus tard d'autres œuvres également intéressantes. Mais ce que nous avons voulu chercher tout d'abord, ce n'est pas tant le mérite purement littéraire de ces pièces, que bien leur caractère scénique et la manière même de M. Claes. Il ne s'agit point en effet de compter surtout un littérateur de plus; il s'agit de savoir s'il y a quelqu'un parmi nous qui soit doué d'un tempérament capable, après certains efforts, de s'approprier à la scène, et nous n'hésitons pas à dire que M. Claes nous paraît avoir le fonds d'observation, de mouvement et de volonté qu'il faut pour combiner une œuvre théâtrale.

Le théâtre est une question de tactique, de disposition, de manœuvre. On peut avoir beaucoup d'esprit et beaucoup de talent, et se montrer parfaitement ridicule quand on aborde la scène, comme on peut être un héros, sans savoir déployer un bataillon. La guerre comme le théâtre est dans l'entente et l'instinct du mouvement. On a dit de l'éloquence qu'elle était l'action et encore l'action. Le théâtre est une combinaison de plusieurs actions qui doivent concourir à un but commun et donner un résultat d'ensemble. Il faut donc dans l'esprit quelque chose de précis, d'ordonné, de presque mathématique, qui permette à l'auteur théâtral de conserver d'un bout à l'autre de son œuvre le coup d'œil et le sang-froid, grâce auxquels ses troupes vont opérer et agir toutes, mais par des moyens différents, si exactement dans un sens déterminé, que le public ne résiste pas à la stratégie et cède à l'impression qu'on a voulu lui donner. Les fioritures, les hors-d'œuvre, les « morceaux », tout ce qui sert d'ordinaire à étoffer un livre ne servira au théâtre qu'à faire flotter les lignes et à mettre le désordre dans la marche de l'action. Les meilleurs esprits pour la scène seront les esprits un peu durs, éclatant difficilement aux pointes de sentimentalité, comme aux délicatesses purement artistiques, et faits pour emporter une position et aller droit au but, car il plait aux foules d'être un peu brutalisées, pourvu qu'on réussisse. M. Claes a toutes ces qualités qui pourraient être des défauts dans un autre genre d'ouvrages.

Nous ne dirons pas un grand bien d'*André Vésale* et de *L'Employé* au point de vue purement littéraire. Le drame manque de style et la comédie de distinction. Quand on veut mettre sur la scène les figures historiques et les présenter pour ainsi dire vivantes au public, il faut leur donner le cadre qui leur appartient, les faire agir sous la lumière spéciale qui leur est propre, et qui fait la couleur même de leur époque. C'est ce qu'on appelle le style : il agrandit les personnages et leur donne les allures par lesquelles ils s'imposent. Or, la langue du drame est banale chez M. Claes. Cet *André Vésale* et tous ceux qui l'entourent sont des bourgeois de notre temps, et encore des bourgeois bien peu dégrossis. Ils ont beau pousser de temps en temps des tirades humanitaires et progressistes, — du reste assez peu à leur place à la cour de Philippe II, — comme on a beau donner le spectacle de la mort, du crime et de la trahison d'un bout à l'autre de la pièce, tout cela manque de style, manque de grandeur et de couleur, et détonne. En revanche, *L'Employé*, qui appartient à notre temps, est d'une vérité brutale. On a vu, de ses propres yeux vu, dans la vie ordinaire tout ce que M. Claes met sur la scène. Ce n'est que l'histoire dont tout Bruxelles s'est occupé, d'un financier entouré de l'estime publique, à la tête d'un établissement de crédit considérable, et qu'on découvre un beau jour voleur et brigand parce qu'un commissaire a fait son devoir et qu'un employé a donné des éclaircissements que taisait tout le reste du personnel, administra-

teurs et subordonnés, par négligence ou complicité. Tout cela est tellement rebattu, a fait l'objet de tant d'articles de journaux, de tant de discours et de discussions, que pour rendre un peu d'intérêt à ces choses trop connues, il fallait leur imprimer ce tour nouveau, imprévu, entraînant et captivant, qui est la distinction d'une œuvre, et c'est ce que fait défaut, malheureusement.

J'irai plus loin. *André Vésale* est d'une construction incomplète, rudimentaire, absolument insuffisante. La scène principale est impossible : c'est la dissection d'un cadavre. Le public ne supporterait pas cela. Les caractères sont à peine indiqués, les situations ne sont pas développées. Ce n'est pas une œuvre, c'est la maquette d'une œuvre. Dans *L'Employé*, de même, il n'y a que des tendances; les personnages n'ont aucune souplesse, rien d'imprévu. L'un est le financier malhonnête, l'autre un commissaire vertueux et le troisième, un employé modèle, et chacune de leurs paroles n'est que l'affirmation monotone de l'honnêteté des uns et du cynisme de l'autre. La fille du financier, jeune personne toute d'une pièce est naturellement aimée du commissaire; et quoique sa situation entre son père coupable et son amant rigoriste soit le nœud de l'action, rien n'est creusé dans cette situation et dans ce caractère. Quand elle apprend que son père est coupable, elle pousse un cri et tombe, ce que dispense l'auteur de faire la scène qu'on attendait à ce moment. De plus cette comédie n'a pas un de ces éclairs de gaieté, de brio, de verve, que toute comédie doit avoir.

Donc, des défauts énormes. Je les exagère plutôt que de les amoindrir; je dis son fait à M. Claes aussi durement que je puis. Et pourtant, avec tous ces défauts ces pièces ont une action, une direction, une combinaison de procédés, un ensemble de mouvements, qui prouvent bien que M. Claes possède la chose la plus difficile à trouver : la conception scénique. On sent immédiatement en lisant ces œuvres qu'elles n'ont point été faites pour être imprimées, qu'elles ont été imaginées pour être jouées et affronter le feu de la rampe. Et à ce point de vue, il y a des trouvailles. Dans *L'Employé*, la scène où le commis qui a dévoilé les vols et les tripotages, lorsqu'il croit recevoir des félicitations, est, au contraire, honni par tous comme une sorte de moucharid et de dénonciateur qui a rompu maladroitement et sottement le silence imposé aux gens de sa position, cette scène doit être d'un grand effet et elle est nouvelle. De pareils moments font oublier bien des banalités. Puis, M. Claes a le souffle, il a une franchise et une netteté d'allures, quelque chose d'honnête et de droit qui doivent s'imposer au public. Tout cela est un peu crû et un peu dur, mais il n'y a aucune ficelle, aucune rouerie : tout est de bon jeu, bon argent. Il y a donc là, j'en suis convaincu, le tempérament d'un dramaturge.

Mais comment un auteur dramatique pourrait-il se former définitivement et donner ce qui est en lui, s'il ne peut pas aborder la scène? Quelle est l'école du théâtre sinon le théâtre même? Qu'importent les publications, les livres, même les primes, si l'œuvre ne peut se produire sur les planches pour lesquelles elle a été faite? Et il ne s'agit pas seulement de pouvoir arriver une fois dans sa vie avec une pièce qu'on fera jouer, il faut qu'un auteur puisse avoir des succès, au besoin, s'y reprendre et recommencer, faire enfin son instruction complète, — pourvu qu'il ait de l'étoffe, et cela, je pense, on le voit dès le premier jour.

Que M. Claes ne songe donc pas d'abord à publier ses œuvres, qu'il songe avant tout à faire jouer l'une d'entre elles. Il a eu, il y a quelques années, un succès avec *Germain*. Pourquoi, depuis lors, n'a-t-il trouvé aucun directeur de théâtre qui ait consenti à prendre quelqu'autre de ses pièces? Ah! malheureusement, pour les auteurs belges de langue française, il n'y a guère de possibilité chez nous de se faire connaître. Les Flamands auront un théâtre, ils en ont un déjà, parce qu'ils ont réussi, à force de ténacité et d'énergie, à se faire jouer. Mais tous nos théâtres français appartiennent à la France. N'y aura-t-il pas quelque part un interstice, une éclaircie par lesquels un homme de la valeur de M. Claes pourrait directement communiquer avec le public du haut d'une de nos scènes? Voilà ce que nous voudrions, car ces œuvres faites pour la scène, c'est sur les planches qu'elles doivent paraître, et si, comme nous le croyons, il y a à leur tempérament

d'auteur dramatique, ce serait dommage pour tout le monde qu'on n'essayât même pas de voir ce qu'il peut donner.

LE PROCÈS VAN BEERS

L'affaire Van Beers, qui passionne en ce moment l'opinion et forme l'aliment principal des conversations, a été plaidée aux audiences des 3 et 4 janvier de la 2^e chambre du Tribunal civil. Les débats seront continués mercredi prochain. M^e Lejeune, qui n'a pas encore pris la parole, plaidera probablement en réplique.

Les faits sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les rappeler ici. *L'Art Moderne* a publié *in extenso*, dans ses numéros du 20 novembre et 4 décembre 1881, la requête introductive d'instance et les conclusions en réponse.

Solvay, d'après M^e Paul Janson, conseil de Van Beers, a affirmé un fait faux de nature à causer un dommage artistique et pécuniaire à l'artiste. Il lui doit réparation de ce préjudice, bien qu'il ait agi avec une incontestable bonne foi. Ce qui augmente sa responsabilité, c'est qu'il l'a fait dans une forme de nature à accréditer la chose dans l'esprit public et qu'il n'a pas cru de sa dignité de rétracter ses paroles.

La liberté de la critique, selon l'éminent avocat, n'est qu'une des formes de la liberté de la presse. Celle-ci est très grande, sans doute, elle s'applique à tous les domaines de la pensée humaine, mais elle ne peut, sans appeler la répression, franchir certaines limites : l'honneur, la considération, la délicatesse ne peuvent être attaqués impunément.

M^e Paul Janson s'est élevé avec véhémence contre les appréciations hâtives, légères, superficielles de certaines critiques, en signalant le tort irréparable que causent aux artistes le défaut d'études, le peu de science, le manque de réflexion de la plupart de ceux qui ont pour mission de juger les œuvres d'art.

Son plaidoyer a été concis, plus intéressant par le fond que par la forme, mais très complet quant au développement des éléments favorables à sa cause.

M^e Alfred Moreau a soutenu la thèse que la critique a le droit et le devoir de donner sur une œuvre d'art son opinion entière, sans restrictions; sa liberté d'appréciation est absolue; il n'encourt de responsabilité que si son jugement est déterminé par la mauvaise foi.

En exposant, l'artiste s'expose; il recherche la critique; il la sollicite. Toute appréciation, même défavorable, lui est plus utile que le silence. De quoi se plaint-il s'il est traité avec sévérité par ceux à qui il réclame un jugement? D'ailleurs n'a-t-il pas le droit de réponse?

Il existe entre l'artiste et le journaliste une sorte de convention tacite déterminant les limites des droits de ce dernier. La critique d'art qui juge en son âme et conscience ne peut encourir de responsabilité. Et à cet égard il n'y a pas à distinguer entre ce qui constitue une affirmation du journaliste et ce qu'il énonce comme supposition, tout article de critique n'étant que le résumé des appréciations personnelles de celui qui l'écrit, ce serait un jeu puéril que de l'obliger à ajouter en sourdine à tout ce qu'il dit : *autant que je le suppose, — pour autant que je ne me trompe pas, — si je ne m'abuse, — s'il est permis de m'exprimer ainsi, etc., etc.*

Les allégations de Solvay, insérées dans un article de critique et rapprochées de ses appréciations sur d'autres œuvres exposées simultanément, ne peuvent être considérées comme une imputation de nature à porter atteinte à l'honneur du peintre si elles expriment, malgré leur forme affirmative, l'opinion de Solvay, telle que celui-ci était en droit de la formuler.

C'est, en effet, tout ce qui touche au tableau, son dessin, son coloris, son cadre, sa facture, le choix de ses modèles, le groupement de ceux-ci, que doit examiner la critique. Le procédé, mécanique ou personnel, employé par l'artiste est sans contredit un des éléments essentiels de la facture.

En supposant qu'un moyen mécanique quelconque, se généralisant, soit employé par une partie des artistes qui exposent à un Salon, sera-t-il interdit au critique de signaler ce moyen, sous peine de s'exposer à autant de procès qu'il y a de peintres exposants? En ces matières délicates, que faudra-t-il préférer, le progrès de l'art ou l'intérêt personnel d'un artiste?

M^e Moreau a donné lecture d'un passage de la brochure de M. Thiel, analysée récemment par *L'Art moderne*, qui dévoile quatre procédés photographiques destinés à permettre au peintre d'escamoter toutes difficultés de dessin et même de modelé.

Il présente au tribunal diverses peintures obtenues à l'aide de ces moyens faciles et qui ont quelque analogie avec la *Lily*. Solvay a donc pu se tromper sur la valeur artistique de celle-ci.

Il discute aussi le rapport du jury institué pour décider la question et démontre que Solvay n'était pas en faute pour n'en avoir pas admis les conclusions. « Ou les tableaux de Van Beers avaient des apparences photographiques, dit M^e Moreau, et alors nous étions en droit de le dire; ou elles ne les avaient pas, et dans ce cas notre erreur était si évidente qu'elle ne pouvait porter atteinte à l'artiste. Vous renverrez M. Van Beers à ses pinceaux, dit-il en terminant, et vous lui apprendrez que la meilleure réponse d'un peintre est de faire, non pas un grand procès, mais un bon tableau. »

Ambres dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{IE}

23, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles de dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Aquarelles de : Apol, Artz, Binjé, Carleer, Cassiers, De Mol, Ecrelman, Gabriel, Hannon, Hagemans, Henkes, Huberti, Lanneau, Llovera, Madou, Ad. Marie, Maria, X. Mellery, H.-W. Mesdag, C. Meunier, A. Musin, Oyens, A. Pecquereau, W. Roelofs, J. Skarbina, C. Springer, H. Stacquet, Ten Kate, V. Uytterschaut, J. Vrolyk, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANÈQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES À COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RETOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTÉ,
PEINTURES SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes
—
PLANCHES À DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LAEGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIXANT de Paris pour les toiles Gobelin (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

Société anonyme

DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hôtel des ventes

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION. — MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES
TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORT — PUBLICITÉ

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à la direction, 71, boulevard Anspach

Mercredi, 11 janvier 1882

SALLE N° 3, 1^{er} étage, à 2 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE DE CIGARES FINS ET CIGARETTES

SALLE N° 6, à 3 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE DE MEUBLES, PORCELAINES, CRISTAUX, OBJETS DIVERS

Vendredi 13 et Samedi 14 janvier

SALLE N° 6, 1^{er} étage, à 2 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE OBLIGATOIRE, POUR SORTIR D'INDIVISION

D'UN ATELIER D'ARTISTE-PEINTRE

CONSISTANT EN CHEVALETS, CHASSIS, TOILES, PLATRES D'ART ET ACCESSOIRES ET

GRANDE QUANTITÉ DE TABLEAUX

ENCADRÉS ET DIVERS SANS CADRES, ESQUISSES, MÉDAILLES ETC., ETC.

1200 DESSINS

fusains, aquarelles, sepia, mine de plomb, sanguine, des maîtres tels que : Rubens, Ostade, Teniers, Diepenbeek, Boucher, Van Strij, Metsy, Vanderwerf, Van Loo, Mignard, Coypel, Bouchardon.

EXPOSITION PUBLIQUE LE JEUDI 12 JANVIER, DE 10 À 5 HEURES

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

ERNEST RENAN : *Histoire des origines du christianisme.* — *Marc Aurèle*, (premier article). EXPOSITION DU CERCLE L'ESSOR. GLANAGES. — LE CONCERT POPULAIRE. L'EXPOSITION DE TABLEAUX AU CERCLE ARTISTIQUE. — LE PROCÈS VAN BEERS. — PETITE CHRONIQUE.

ERNEST RENAN

Histoire des origines du christianisme. MARC AURÈLE.

Premier article.

Nous ne prétendons point empiéter sur le domaine de la philosophie. Ce journal est un journal d'art, et ne veut pas être autre chose. Mais l'œuvre de M. Renan n'est pas seulement d'un philosophe et d'un savant; elle est d'un artiste et d'un écrivain. Sa façon de concevoir les choses, de les mettre en lumière et d'en tirer parti, non même autant pour établir la vérité d'une conception propre, que pour le plaisir de donner une image mouvementée et délicate des temps qu'il décrit, sa préoccupation constante de la mise en scène, du style et de l'effet, appartiennent à l'art plus encore qu'à la science et nous permettent d'en parler ici.

Il y a peu de temps, a paru le septième et dernier

volume de cette série admirable qui s'appelle l'*Histoire des origines du christianisme*, et que M. Renan termine par *Marc Aurèle et par la fin du monde antique*. C'est le moment de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de cette vaste composition dont on se rappelle le début bruyant avec la *Vie de Jésus* et qui a successivement étudié les *Apôtres*, *Saint-Paul*, *l'Antechrist*, les *Évangiles* et l'organisation de *l'Église chrétienne*, pour finir par *Marc Aurèle* et ce que M. Renan considère comme le triomphe de l'idée chrétienne sur le monde antique. Deux siècles en sept volumes, sans avoir depuis 1875 où parut la *Vie de Jésus*, lassé un seul moment l'attention de la critique — ou plutôt du public; car l'immense travail de M. Renan qui a passionné tant de gens, pour et contre, n'a pas été jusqu'ici, que nous sachions, l'objet d'une critique sérieuse et approfondie. Nous refusons en effet de donner ce nom aux violences sorties du camp religieux comme nous ne le croyons pas mérité par les défenses enthousiastes qu'a produites l'opinion libérale.

Nous ne songeons pas à remplir cette lacune; deux ou trois articles n'y suffiraient pas. Nous relevons le fait seulement pour montrer que nous sommes en présence d'une œuvre d'art plus encore que d'une production scientifique. Tout ce qui est de science pure soulève moins de tapage, mais provoque en revanche un examen plus solide et plus soutenu.

Ce n'est cependant pas l'érudition qui manque à M. Renan ; il est au courant de tout ce que la critique allemande a produit depuis le grand Strauss, et les sources elles-mêmes n'ont rien de caché pour lui. Son esprit libre, délicat, avisé, se retrouve au milieu de tant d'éléments divers avec une aisance merveilleuse ; et quand on a non-seulement parcouru, mais lu avec attention cette suite de beaux livres, l'impression qui reste surtout est celle d'une discrète mais inaltérable clarté, répandue sans effort sur une quantité aussi considérable de faits et de documents. Je pense qu'il est impossible désormais de s'occuper de la première formation chrétienne sans consulter vingt fois M. Renan pour une foule de trouvailles et d'éclaircissements inattendus jetés par lui magistralement à chaque page ; mais si l'érudition y a presque dit son dernier mot et si le discernement est admirable, la science elle-même n'est pas satisfaite. Je ne dirai pas qu'elle attendait mieux : elle attendait autre chose, et c'est pour cela qu'elle s'est déconcertée et qu'elle s'est tue.

Après la critique allemande, qu'avait encore à apporter l'érudition proprement dite ? Peu de chose. Les grandes découvertes étaient faites et définitivement arrêtées. J'entends par là, l'âge même des divers documents, leurs auteurs probables, la mise au point de leurs concordances et de leurs contradictions, ce travail préparatoire, enfin, qui permettait de ne plus se trouver en présence de légendes et d'hypothèses, mais de faits suffisamment précis. Mais tout ce grand travail achevé, on espérait un esprit viril qui pût s'armer de tant d'éléments pour reconstruire organiquement et positivement une époque dont on n'apercevait encore que le côté négatif en opposition avec les légendes accréditées. Et c'est malheureusement cette audace et cette virilité qui ont fait défaut à M. Renan. Il a mis un talent extraordinaire d'arrangeur et même d'artiste à refaire avec charme et distinction ce qu'on avait avant lui un peu brutalement mis en lumière, mais en somme, en dehors d'une foule de détails précieux, il a ajouté peu de chose à l'acquit général de la science ; et il n'a toujours fait que de la critique, quand on voulait de la reconstitution.

Ce n'est pas qu'il ne sentit lui-même ce que l'on désirait. Sa *Vie de Jésus* était une tentative dans cette voie. Il y essayait non plus seulement de dépouiller la figure du Christ de toutes les superfétations dont la légende l'avait chargée, mais de la reconstruire telle qu'elle pouvait être dans la réalité. Le problème était insoluble, parce que pour reconstituer cette personnalité spéciale, l'écrivain ne pouvait encore que s'aider des légendes même nées très longtemps après sa mort. Et alors pour démêler ce qui était probable ou possible, et ce qui ne l'était pas, on ne pouvait que choisir arbitrairement entre les éléments fournis et l'on ouvrait le champ large aux

croyants qui disaient : De quel droit accepter telle partie de la légende et récuser telle autre, alors que le tout ensemble est sorti spontanément et d'un même mouvement de la conscience ou de l'imagination de l'époque ? Le résultat fut un roman du plus grand charme et d'une valeur littéraire incontestable. Or, M. Renan aurait reconstruit s'il nous avait montré simplement comment la légende était née, comment elle *avait dû* naître, comment elle répondait aux besoins, aux aspirations, aux préjugés du temps, sans s'occuper d'ailleurs de rechercher si elle s'était formée autour d'un personnage réel, ou si elle n'avait eu pour objet qu'un type sorti de toutes pièces de la pensée publique, problème insoluble. Car ce qui nous intéresse, ce n'est pas de savoir si un homme a oui ou non vécu pendant trente ou quarante ans de la vie commune mais de connaître la portée, l'importance, l'action sociale des idées qu'il représentait. Et reporter à une seule personnalité, qu'elle fût homme ou Dieu, l'origine entière de la formation chrétienne, c'était ne pas faire accomplir un seul pas à la science, puisque c'était encore laisser au christianisme une cause subjective et personnelle, alors au contraire qu'il importait de connaître par quelles nécessités sociales et humaines le christianisme était né à cette époque et non à une autre, et comment il avait répondu à un si puissant besoin de l'humanité. M. Renan rapetissait le débat. Il y trouvait le thème d'un roman historique. La science y restait indifférente.

SIXIÈME EXPOSITION ANNUELLE DE L'ESSOR.

Les expositions annuelles de l'*Essor* présentent cet intérêt particulier qu'elles sont annoncées comme mettant sous les yeux du public les œuvres de peintres encore jeunes, et même de véritables débutants ; c'est avec ce caractère qu'on doit les apprécier et nous désirons qu'on tienne compte que la mesure de nos éloges sera, à leur égard, différente de celle qui serait de mise s'il s'agissait d'artistes déjà en possession de la renommée. En d'autres termes nous serons plus indulgents.

Et cependant cette restriction n'est pas justifiée pour tous les exposants ; il en est qui n'en sont plus à leurs premières armes et, sous ce rapport, l'exposition de l'*Essor* prête à des malentendus ; il serait utile que le règlement d'une association de ce genre fixât une limite au-delà de laquelle on serait forcé de quitter un groupe qui ne doit rester ouvert qu'aux jeunes : il s'agit d'une espèce de stage et un stage ne se prolonge pas indéfiniment.

L'exposition est fort bien installée dans deux des salles du Palais des Beaux-Arts, le jour y est bon et l'ensemble confortable. Ces conditions influent plus qu'on ne pense sur l'intérêt que

montre le public. Nous avons pu constater que l'assistance était en général nombreuse et que la jeune phalange est entourée de beaucoup de sympathie.

Il y a 39 artistes nommés au catalogue et 225 œuvres exposées. On n'observe pas à l'Essor la limitation du nombre, nécessaire dans les grandes expositions, pour éviter l'encombrement. Il est rare qu'un exposant n'ait qu'un ou deux numéros; il en est plusieurs qui en ont jusqu'à dix et encore, parmi ces dix, en est-il quelquefois (comme c'est le cas pour le paysagiste Degreef), qui se composent d'un cadre renfermant une nouvelle dizaine d'esquisses ou d'études.

Des ventes ont déjà été réalisées, et, comme toujours, s'il est arrivé que quelques-unes d'entre elles ont porté sur des œuvres d'un réel mérite, les acquéreurs ont, en général, détaché de l'ensemble les morceaux médiocres.

L'attention se porte surtout sur les tableaux de Fernand Khnopff, de Théo Van Rysselberghe, de James Ensor, de J.-B. Degreef, dont nous parlions tantôt, et d'un jeune espagnol, Dario de Regoyos, égaré en Belgique où il apporte la fougue et les excentricités du brûlant climat qui l'a vu naître. Ceux qui désireront le connaître de plus près en trouveront la représentation fidèle dans le portrait qu'en a fait son ami Van Rysselberghe; il y apparaît avec la mine farouche de Gastibelza, sauf qu'une guitare remplace la carabine légendaire du célèbre fou de Tolède.

Fernand Khnopff a exposé un pastel gigantesque représentant le Boulevard du Régent. Chose assez extraordinaire, le coloris si pâle et si délicat qui caractérise la peinture de l'artiste y a plus de vigueur que s'il s'était servi de la couleur à l'huile. Sur le devant du cadre se détachent deux figures de promeneuses en noir, parfaitement dessinées et d'un grand effet; derrière elles on voit la perspective du boulevard avec divers personnages allant et venant au milieu des arbres.

Son exposition est complétée par cinq petits paysages pris sur le mélancolique plateau qui environne Bastogne. Ceux qui ont parcouru ce pays triste et ne reconnaîtront l'extrême vérité de ces représentations; ici encore le dessin s'affirme, délié et fin. Toutefois la tête gracieuse de la jeune fille qui apparaît au milieu d'une de ces verdure, semble avoir subi un déplacement notable vers l'épaule gauche.

Nous persistons à croire que le jeune artiste a en lui les promesses d'un peintre original et un bel avenir. Toutes ses œuvres sont extrêmement personnelles, se détachent nettement sur leur entourage, fixent l'attention, excitent la vive critique de ceux qui sont habitués aux procédés ordinaires, mais éveillent l'intérêt de quiconque s'émeut quand surgit une formule nouvelle. Lorsqu'on examine avec attention ce qu'il fait, on est rapidement charmé par le goût, la grâce et l'harmonie. Chez lui, ces qualités sont assurément frères et le coloris a une gracilité extrême, mais si l'on ne se confine pas dans des règles toujours les mêmes, c'est un véritable régal que de rencontrer un changement aussi net. Le seul danger c'est l'exagération de ces qualités subtiles. Ce qui rassure c'est que le pastel dont nous parlions tout à l'heure et l'un des paysages, celui qui représente le fond d'une vallée, montrent que le peintre sait, quand il le veut, avoir plus de vigueur et ne pas tomber dans l'excès de la délicate.

Nous suivrons avec le plus grand intérêt le progrès de ce talent remarquable, et nous nous rejouirons si dans quelques années, à l'occasion d'œuvres plus fortes et plus mûries, nous pouvions rappeler que nous avons été des premiers à signaler,

dès l'an dernier, tout ce qui se trouve là, de brillantes espérances.

Une autre personnalité, dont la peinture sort des voies frayées, c'est James Ensor, dont nous avons déjà parlé dans l'Art moderne à diverses reprises et qui mérite également d'être observé de très près dans son développement. Ses toiles se font remarquer par une grande bizarrerie de facture. Elles sont en général mal établies au point de vue perspectif, et notamment celle qu'il a nommée *Une après-dînée à Ostende*, donne la vague idée d'un appartement qui subit l'oscillation d'un tremblement de terre. Les contours de son dessin sont peu définis. Sa couleur et l'ensemble de ses productions sont fortement inspirés des procédés chers aux impressionnistes et aux intransigeants, mais le spectateur n'en a pas moins le sentiment de l'énergique effort que fait l'artiste pour sortir de la banalité. Ses peintures sont encore à l'état embryonnaire, et il est difficile de démêler ce qu'il en sortira définitivement; l'avenir est ici moins sûr que pour Fernand Khnopff dont Ensor n'a ni la grâce, ni la jeune habileté; mais il inspire confiance: on perçoit qu'il en sortira quelque chose qui tranchera sur ce que l'on connaît. Déjà dans ses deux natures mortes l'harmonie, au point de vue des rapports de tons, est très satisfaisante, et nous ne nous étonnons pas que celle dont la pièce principale est un poisson, ait trouvé tout de suite acquiescence. Malgré la confusion qui la dépare, une maîtrise naissante s'y affirme.

Nous ne voulons pas préciser autrement nos conseils; nous croyons que mieux vaut nous borner à la simple indication de nos impressions de spectateur; en faisant plus, nous craindrions de troubler l'éclosion libre de ce tempérament. Qu'il se laisse aller encore à ses propres inspirations et n'exerce sur elles que son contrôle personnel. Si nous sommes d'avis que la critique peut, dans une certaine mesure, diriger, développer et affermir les qualités, nous ne pensons pas qu'il lui soit possible de transformer une nature artistique; lorsqu'elle essaye d'amener un tel phénomène, elle n'aboutit la plupart du temps qu'à une déformation. Tout ce que nous pouvons faire utilement, c'est de recommander à Ensor de s'étudier lui-même, de tâcher de saisir ses qualités dominantes, d'éviter des parti-pris trop formels. On découvre assurément un progrès vers la juste mesure, quand, partant de sa *Matinée à Ostende*, on examine ensuite ses deux natures mortes. Il n'a qu'à se maintenir dans les principes qui l'ont dirigé quand il a brossé ces dernières œuvres.

Enfin, puisque nous en sommes à signaler les talents qui paraissent résolus à sortir des données en honneur, parlons de Dario de Regoyos. Dégagé de toute école, il semble vouloir marcher dans une indépendance sauvage. Il peint pour lui-même et de lui-même sans aucun souvenir de leçons apprises. C'est à la fois sa qualité et son défaut. Sa brosse est encore gauche, et pas plus qu'Ensor il ne sait comment on cale solidement un sujet. Tout ce qu'il a fait est déhanché et chancelant. Quoique dégénérant encore en lourdeur, sa facture est vigoureuse et souvent emportée. Il a aussi une tendance visible à donner au sujet de l'émotion, chose excellente et constamment négligée chez nous. Sa vue d'un terrain vague, avec Bruxelles au fond commençant à s'éclairer, est d'une remarquable mise en scène; l'échafaudage de puisatier qui se dresse à l'avant-plan est fantasque et tragique. Sa station de chemin de fer au fond d'une vallée formée par des roches apparaissant à peine à travers la brume, est à juste titre remarquée de même que son église de Laeken. On sent encore l'apprenti, il y a, en bien des points, des maladresses formidables,

mais la vie est présente partout, avec l'ardeur, l'énergie, la fougue.

Ce que nous en disons démontrera au jeune artiste qu'il était superflu de tirer à bout portant sur l'attention publique par son cadre fantasmagorique contenant des vampires et quelques autres singeries.

Si nous devons nous en tenir à ce qui, dans l'exposition de l'*Essor*, constitue la nouveauté, nous pourrions nous arrêter ici mais ce serait manquer d'équité envers ceux qui, entrés déjà dans l'une ou l'autre école, en observent avec succès les traditions et en adoptent les procédés sans prétendre à une place à part.

En tête de ceux-ci il faut citer J.-B. Degreef, le paysagiste; c'est assurément celui qui suit du plus près Baron, Asselsberghs et Courtens. Il semble qu'il ait pris un peu au bagage de chacun d'eux. Quelques-unes de ses toiles sont fort réussies. Nous ne signalerons pas pourtant parmi celles-ci l'essai bizarre de peinture plus ou moins photographique que l'envoyé d'une grande puissance étrangère a jugé à propos d'acquiescer de préférence, en dédaignant les œuvres meilleures qui se trouvent dans le même panneau.

Van Rysselberghe a exposé, entre autres, deux petits paysages avec figures qui ont trouvé immédiatement amateurs et qui le méritaient. Ils sont traités dans la manière qui a fait le grand succès de Stott au dernier Salon de Paris. La campagnarde qui se penche pour couper des choux est d'une silhouette saisissante et cette petite toile serait un vrai bijou si la crudité des tons ne la gâtait un peu. L'autre paysage où l'on voit également une maraichère est d'un coloris plus doux.

Nous sommes vraiment affligés de voir Herbo se lancer de plus en plus dans une peinture commune, fautive et irritante. Ses débuts annonçaient autre chose et nous nous souvenons de certaines scènes de mœurs qui, tout en restant dans la vulgarité, faisaient espérer des œuvres sérieuses et honorables.

Ses figures de femmes et d'enfants sont absolument indignes d'une exposition. Pour quiconque a le moindre goût artistique c'est un spectacle répulsif. Il nous peine d'avoir à le dire avec autant de brutalité, mais nous voulons croire qu'il est encore temps pour l'artiste de sortir de cette ornière et la franchise que nous mettons dans notre critique est peut-être le moyen d'amener chez lui un retour et le repentir. A l'*Essor* même il a une toile représentant un couple de vieux paysans sous le feuillage, qui montre qu'il reste encore sur sa palette des tons sincères. Il nous répondra peut-être que ce ne sont point là les choses que l'on vend aisément, et que pour le public ignare qui compose la masse des acheteurs, la tête d'une Espagnole ou d'une Mauresque de contrebande, au teint jaune, aux lèvres fardées, aux yeux en coulisses, aux sourcils peints, sans expression et sans séduction, est préférable; il ajoutera que cela est surtout vrai quand on a soin d'entourer ces choses d'un de ces abominables cadres en peluche, délices de ceux qui confondent les peintres avec les tapissiers. Nous riposterons que c'est là un odieux mercantilisme: loin d'être une justification, nous y voyons un motif de plus pour provoquer la sévérité.

Ses deux portraits sont peints dans des données plus sobres; mais s'il est vrai qu'ils ont atteint la ressemblance, qui reste le succès facile des peintres médiocres, pour le surplus ce sont des œuvres peu recommandables.

L'*Intérieur d'une candiserie* par Halkett mérite une mention élogieuse. Il y a moins de sobriété que chez Meunier mais la mise en scène est habile et le coloris est très vigoureux, dans

la gamme qu'affectionnent les frères Oyens. La représentation des usines laisse la place ouverte à plus d'un et il serait intéressant que toute une série de peintres s'y adonnât en montrant la vie ouvrière sous des interprétations variées comme sentiment, couleur et dessin.

L'*Eplucheuse de pommes de terre*, de Franz Charlet, est un bon début; la figure est solidement peinte et d'une grande sincérité. Mais les fonds du tableau sont maladroit; la lumière également répandue sur toute la toile lui donne une uniformité déplaisante.

Décidément Willy Finck, dans ses marines, ne parvient pas à se dégager de la lourdeur. Déjà l'an dernier nous avons signalé ce grave défaut. Il semble qu'il s'accroisse. N'y a-t-il vraiment pas possibilité pour lui d'éviter un tel inconvénient qui menace de paralyser complètement son succès? Dans sa grande marine, la chaloupe est bien établie mais les eaux sont absolument inacceptables.

Mayné ne nous fait pas oublier son beau tableau « *le Mouton* ». Tout ce qu'il expose cette fois est assurément inférieur. Est-il donc si difficile à un artiste de retrouver ces heures où il s'est tout à coup surpassé, de ressaisir les impressions qu'il a eues alors, les procédés qu'il a employés, les inspirations qui lui sont venues? Faut-il que tristement il contemple une œuvre produite dans les journées heureuses sans qu'il puisse jamais faire renaître les moyens par lesquels il l'a obtenue?

La *Vue du Jardin Botanique*, par Vanrappard, l'*Amateur*, par Van Gelder, la *Lesse à Anseremme*, de Hamesse, certains paysages d'Emile Devleeschouwer complètent les œuvres qui nous ont attiré.

La sculpture n'offre rien de remarquable. Julien Dillens a cru devoir ajouter à ses bustes et à ses groupes, toute une collection d'aquarelles, utiles peut-être comme documents, mais assurément trop imparfaites pour figurer avec honneur dans un Salon de peinture, quelque modeste qu'il soit.

Enfin les dessins d'Amédée Lynen ne valent pas ceux dont nous avons fait l'éloge l'an dernier.

GLANAGES

Pourvu que certains artistes éprouvent à composer leurs œuvres le ravissement que nous avons à les contempler, leur sort est digne d'envie et leur travail suffit à les récompenser.

* *

Quand on entend parler sans cesse du mérite des artistes disparus en l'opposant à ceux qui arrivent, on se sent enclin à dire: Ah! mais, il ne faut pas que les morts tuent les vivants tant que ça!

* *

En art et en littérature, comme en toutes choses de la vie, il ne suffit pas de crier sur les toits qu'on est plus fort que les autres, il faut le prouver.

..

Beaucoup de critiques écrivent pour leur gloire personnelle et nullement pour le bien des artistes ou pour l'avancement de l'art; ils ne visent qu'à une chose, c'est à faire leur petite réputation d'écrivains sur le dos de ceux dont ils apprécient les œuvres.

Si l'artiste se borne à transcrire, sans l'interpréter, la plate réalité qu'il a journellement sous les yeux, s'il se résigne au rôle de décorateur ou à celui d'amuseur, s'il se fait archéologue ou s'il continue avec pédantisme des routines d'école déguisées et ennoblies sous le nom de traditions; s'il appartient à l'un des types extrêmement nombreux et variés dans l'art, dont le caractère commun est l'étroitesse de l'esprit servie par l'habileté de la main, ses ouvrages intéresseront peut-être les amateurs; mais ils demeureront sûrement sans action sur notre pensée et n'éveilleront dans notre âme aucun écho sympathique.

LE CONCERT POPULAIRE

Il est de mode, à Bruxelles, de traiter assez cavalièrement les Concerts populaires et de réserver toutes ses admirations pour le Conservatoire. Telle femme élégante qui croirait manquer à tous ses devoirs en ne se montrant pas dans sa loge les dimanches où l'on fait de la musique rue de la Régence, et qui discute l'instrumentation d'*Hérodiade* parce qu'elle a appris à jouer la *Prière d'une Vierge*, *Amour discret* et la *Gavotte Stéphanie*, fait une petite moue dédaigneuse quand on lui parle des concerts de l'Alhambra. Ah oui! les Concerts populaires, où l'on ne joue que de la musique moderne!

L'excellente institution des Concerts populaires, dont l'existence rappelle un peu les acrobates qui se soutiennent, par des prodiges d'équilibre, sur une boule, méritent mieux que cela. Ce sont eux, et eux seuls, qui nous permettent de faire la connaissance des œuvres symphoniques modernes dont le nom même n'arriverait pas jusqu'à nous si les Concerts venaient à disparaître. Car à côté de la musique des morts, il y a aussi celle des vivants; qu'on tâche d'y songer un peu.

Pour la peinture, il y a des musées fort intéressants, où l'on va étudier des choses respectables que tout le monde trouve très belles; ce qui n'empêche pas les artistes d'organiser des expositions qui forment le goût, développent l'amour et la connaissance des arts, rendent familiers au public les noms des artistes, ébauchent les notoriétés. Pour la musique, s'il n'y avait pas un petit groupe d'hommes dévoués qui, malgré l'orage qui gronde toujours, manquant de tout disloquer, veillent au bâtiment, tout serait bientôt englouti, et pour entendre les œuvres de nos voisins de France ou d'Allemagne, nous serions obligés d'aller les écouter chez eux. Quant à celles de nos compatriotes, il faudrait prier ceux-ci de casser leur plume et de brûler leur papier.

Qu'on témoigne donc un peu de gratitude à ceux qui s'efforcent de soutenir l'institution; ou, si la reconnaissance est devenue à notre époque un sentiment trop rare, qu'on n'étouffe pas leurs bonnes dispositions. Une entreprise comme celle-là a besoin, pour subsister, du concours de tous. Ceux qui ont le souci du développement de l'art ne laisseront pas, par indifférence, disparaître un des plus puissants moyens de vulgariser les œuvres musicales.

On a reproché parfois à l'orchestre ses inégalités d'interprétation. Eh! sans doute, il laisse parfois à désirer. A côté d'exécutions superbes, pleines de fougue, débordantes de passion, telles que nous les aimons, il en est d'autres où la critique trouve à redire. Mais dans celles-ci, c'est le manque de répétitions qui

se fait sentir, et ce manque de répétitions, il n'est pas difficile d'en connaître la cause. Les répétitions sont dispendieuses: les concerts ont peine à en couvrir les frais. Qu'on témoigne donc aux concerts l'intérêt qu'ils méritent. Plus le nombre des auditeurs augmentera, plus il y aura de chances de voir s'améliorer les exécutions. La valeur des musiciens et de leur chef est suffisamment connue pour ne laisser aucun doute à cet égard.

Dimanche, Ienő Hubay, ce violoniste qui s'est en quelques jours élevé presque à la célébrité, formait l'attrait principal du concert. On ne l'avait entendu que dans des salles de moindres dimensions, au *Cercle*, à la *Société de musique*, dans des salons particuliers, et l'on était curieux de voir son coup d'archet subir l'épreuve d'une grande salle de théâtre, les milieux exerçant, on le sait, leur influence sur l'artiste. Le succès a été très grand, plus grand qu'il ne l'avait été jusqu'à présent. L'on a apprécié surtout l'*andante* de Goldmark, que le violoniste a joué en grand artiste. Le style, le sentiment, la simplicité, tout se trouve réuni. Le concerto de Vieuxtemps a paru long, ennuyeux et diffus. La gloire du maître n'eût certes pas perdu à ce qu'on laissât cette œuvre, là-bas, en Algérie où elle a été composée. Nous connaissons heureusement de Vieuxtemps d'autres productions qui prouvent qu'il était plus qu'un grand virtuose.

M. Hubay a terminé par une fantaisie de sa composition sur le *Roi de Lahore* dans laquelle il a accumulé tout ce que son imagination de violoniste (et de violoniste hongrois!) a pu lui suggérer de casse-cou, de trilles, de gammes vertigineuses, d'arpèges capricieux, de *staccati* invraisemblables. Il a élevé tout cela de façon à étonner considérablement le public et à affirmer définitivement son mécanisme. Si M. Hubay voulait se résoudre à sacrifier un peu ce *vibrato* perpétuel qui paraît lui être cher et qui (nous l'avons dit récemment) énerve et fatigue, la justesse du son y gagnerait. Nous avons déjà le chevrottement des chanteurs, chose éminemment désagréable. Si les violonistes s'en mêlent, où cela s'arrêtera-t-il? Se figure-t-on un orchestre dont tous les instruments, les cors, les bassons, les clarinettes, les contrebasses seraient atteints de cette infirmité? Cette seule pensée fait frémir.

On a entendu aussi la *Suite algérienne* de Saint-Saëns, quatre petits morceaux minces d'inspiration, dont le charme principal réside dans une orchestration délicate, ingénieuse, intéressante à étudier dans les détails; puis des airs de ballet du *Démon* de Rubinstein, dans lesquels ce n'est pas non plus l'inspiration qui éclate; enfin l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, et un caprice italien de Tchaïkowsky, composition bizarre, de nature à faire croire que le musicien russe a voulu se moquer, soit du public, soit de la musique italienne, qu'il accommode de singulière façon.

Une partie du programme portant par erreur l'ouverture de *Phèdre* comme dernier morceau et le caprice de Tchaïkowsky comme premier morceau de la deuxième partie, alors qu'en réalité c'était tout le contraire, il en est résulté, pour un certain nombre d'auditeurs, une petite confusion fort amusante: on a laissé passer presque inaperçue la belle ouverture de Massenet, dont les sonorités pleines, graves, d'un timbre superbe, et les phrases d'un grand caractère méritaient les applaudissements et l'on a écouté religieusement, comme il convient d'écouter la musique de l'auteur d'*Hérodiade*, cette musique fantasque de Tchaïkowsky, qu'on a prise pour une œuvre de Massenet.

Cet incident a bien amusé ceux qui aiment à rire de ce petit groupe d'infatigables qui prétendent imposer à la foule leurs juge-

ments, leurs admirations et leur dédain, et dont, heureusement, l'ignorance et les prétentions commencent à être battues en brèche par le vrai public, — le public sérieux qui juge sans parti-pris et dont le goût n'est pas dirigé par les coteries et les petites intrigues de coulisses.

Nous sommes obligés de renvoyer à Dimanche prochain, le compte-rendu du dernier concert du *Cercle artistique*.

EXPOSITION DE TABLEAUX AU CERCLE ARTISTIQUE

La petite salle d'exposition du Cercle ne chôme pas. Les œuvres de Constantin Meunier ont été remplacées par des tableaux divers formant un intéressant ensemble.

Les morceaux les plus remarquables, sinon les meilleurs, sont deux marines d'Alfred Stevens, de facture récente. On y retrouve la riche palette de l'éminent artiste et l'élégance de tons qui lui est habituelle, mais rien, ou peu de chose, de l'impression de la mer. Ce sont, du reste, des esquisses et on ne peut y voir que des essais; décidément, il n'est pas facile, quand on a toujours peint des salons, d'attraper du premier coup le plein air.

D'Alfred Vervée, une jument grise et son poulain, en prairie. C'est le succès connu du peintre; un peu trop connue même cette famille de chevaux pommelés dont tous les membres nous ont été présentés depuis le fameux étalon primé.

Plusieurs toiles d'Heymans, de petite dimension, une nuit charmante notamment, douce et bleuâtre, à travers les feuillages légers et mystérieux. L'œuvre est exquise et fort éloignée des effets habituels chers à l'artiste.

Quelques enfants de Jan Verhas font regretter leurs prédécesseurs de la fête des écoles et de la table où s'exerçait le petit maître-peintre.

Une marine de Bouvier, élégante et propre, mais dans une donnée monotone.

Un puissant paysage de Vander Hecht qui décidément passe à la maîtrise. Le coloris est superbe. L'œuvre est grandiose. Nous applaudissons de tout cœur à ce nouveau succès.

Théodore Baron reparait avec la Campine qui a été si remarquée au Salon triennal, une de ses bonnes toiles.

Deux têtes de femme, non signées, sont fort délicatement peintes, l'une surtout, dans les chairs des épaules, du cou et de la poitrine. Les physionomies sont malheureusement un peu grimées et d'une élégance cherchée. Ce sont des études sagement peintes et fort agréables.

LE PROCÈS VAN BEERS

Les débats ont continué mercredi dernier. Ils ont pris presque toute l'audience. L'auditoire était plus nombreux encore que le premier jour, et pendant la suspension d'audience les discussions ont recommencé, vives, passionnées, comme elles le sont quand un grand intérêt est en jeu et que les questions de personnes ne sont que l'occasion d'arrêter définitivement un principe.

Chose assez intéressante à constater, presque tous les artistes qui

ont suivi les débats soutenaient avec énergie les droits de la critique dans le sens le plus étendu, condamnant l'attitude du peintre à l'égard du journaliste. Quelle que soit l'issue du procès, il y a là un sentiment qu'il n'est pas inutile de signaler.

Les plaidoiries ont présenté un intérêt exceptionnel. L'affaire avait été entièrement exposée, discutée dans ses détails à l'audience précédente : dégagée de tout élément étranger, épurée, bien établie, elle prenait mercredi la grande allure qui convient à une question de cette importance. La haute personnalité des deux orateurs en présence, leur art, si différent dans la forme quoique également puissant, en ont singulièrement rehaussé l'éclat.

Si M^e Lejeune a pu dire que ce n'était pas la personnalité de Van Beers qui avait excité toute cette rumeur — les peintres, ajoutait-il en souriant, ont tant d'illusions! — on pourrait répéter que ce n'était pas non plus le seul intérêt de la question débattue qui avait attiré la foule à l'audience et la tenait recueillie et attentive. Les occasions d'assister à des manifestations de l'art oratoire s'offrent, hélas! bien rarement en Belgique. Heureux ceux qui profitent des bonnes fortunes qui se présentent.

M^e Paul Janson, dans une vigoureuse réplique, a particulièrement insisté sur l'imprudence et la témérité du critique, qui a affirmé, sans pouvoir justifier son assertion, le fait dont il s'agit. On a invoqué, pour justifier l'opinion de Solvay, diverses circonstances : le changement subit dans la manière du peintre, qui peignait autrefois la *Laitière*, *Van Artevelde*, etc., et qui, tout à coup brosse minutieusement de petits panneaux comme la *Lily* et la *Sirène*. Mais déjà en 1879, Van Beers avait exposé la *Dame rose dans un jardin*, tableau tout aussi minutieux que ces derniers, sans que personne ait protesté. On a parlé de l'apparence photographique des toiles du peintre : mais les gothiques ne produisaient-ils pas des œuvres tout aussi finies, tout aussi détaillées que les siennes? Dans certaines œuvres d'Albert Dürer, chaque cil a son ombre portée. Et l'on ne dira pas que les gothiques peignaient sur photographie! Enfin on indique certains procédés à l'aide desquels l'artiste peut escamoter toutes difficultés de dessin, et l'on dit sans rien préciser : « C'est l'un de ceux-là qui a été employé. Choisissez! » Mais aucun d'eux n'est compatible avec une peinture empâtée, telle qu'est celle de la *Sirène*. Le rapport du jury d'honneur a été formel à cet égard; il comprenait dans son sein M. Rommelaere, dont la compétence spéciale ne peut être contestée. L'odieuse acte de vitriolisme infligé à la petite tête de femme, dans la *Sirène*, a démontre qu'il n'y avait point de photographie.

La bonne foi de Solvay exclut-elle sa responsabilité? Nullement, d'après M^e Janson, et c'est ce qu'il s'attache à démontrer. Puis, discutant la thèse adverse, l'orateur rappelle le mot célèbre de Diderot : « Mieux vaut mourir que de vivre mésestimé. » Si l'artiste ne pouvait obtenir une réparation judiciaire, il serait donc obligé de se faire justice à lui-même?

Le Code formulé par Solvay n'est pas admissible, chacun pouvant se décerner le brevet de critique d'art et en réclamer les immunités. Nul n'a le droit d'approcher des lèvres de l'artiste la coupe empoisonnée de la critique.

La réponse de M^e Lejeune a été celle qu'on était en droit d'attendre de cet esprit délicat, primesautier, de cet orateur qui possède tous les secrets de son art sans que jamais on sente la préparation ou l'effort. « Son nom, disions-nous il y a quelques mois, est l'expression la plus exquise de la parole qui charme et qui rejouit. » D'un coup d'aile, il s'est élevé dans les hautes régions, débarrassant le débat de tout intérêt mesquin : « Vous devez écarter d'une main Van Beers, de l'autre Solvay. Ce n'est pas d'eux qu'il s'agit. Il y a une autre question en jeu, plus grande, plus puissante, la seule digne de fixer l'attention, la question de la liberté de la critique. »

Cette question, il l'a présentée et discutée avec une très grande autorité. « Le critique a, non pas le droit, mais le devoir d'éclairer le public et de veiller sur l'artiste. Lorsque celui-ci s'égare, il doit le

lui dire. Si sa conviction est sincère, rien ne doit l'empêcher de l'exprimer. »

Telle est la formule, la *recette*, ajoutait spirituellement M^e Lejeune, qui doit être appliquée.

Le critique est un juge. C'est l'artiste lui-même qui vient se présenter devant son tribunal. Mais, derrière le tableau, il y a un Monsieur; et quand le jugement est prononcé, surgit tout à coup la tête furieuse du Monsieur qui dit au critique: « C'est moi qui ait fait le tableau - je vais vous faire un procès! — Que m'importe à moi, critique d'art! Je ne m'occupe pas de vous Je ne regarde pas la signature (quoiqu'il y ait des personnes, dit finement l'orateur, qui commencent par la; et c'est peut-être plus prudent). Pourquoi me demandez-vous mon avis? Pourquoi vous fâchez-vous quand je vous le donne? Si je dis des choses désagréables au tableau, j'en dis d'agréables au peintre »

C'est ce qu'a fait Solvay pour Van Beers. « Il ne s'agit pas d'une coupe empoisonnée, M^e Janson, dit M^e Lejeune; je ne changerai qu'un mot à votre comparaison: c'est d'une coupe *amère* que vous vouliez parler. Sans doute, les artistes préfèrent l'éloge au blâme. Mais le tableau est du domaine public lorsqu'il est exposé. Dès lors le critique a le droit de tout dire. Il éclaire, mais il brûle en passant. Que deviendrait la critique d'art si le peintre disait au journaliste qui exprime nettement sa pensée: « Ou je vais vous faire un procès, ou je vous étrangle! » Jamais en appréciant l'œuvre on ne portera atteinte à l'honneur de l'artiste. C'est le tableau qu'on juge, et non pas l'homme. »

M^e Lejeune réfute ensuite toutes les objections qu'on oppose à cette thèse. Sa plaidoirie est vive, spirituelle, imagée, mordante, émaillée de traits qui partent comme des fusées. « Les questions d'appréciation, dit-il, en droit, c'est comme les maladies nerveuses en médecine: on leur donne ce nom quand on ne sait au juste à quel principe les rattacher. »

« On a qualifié Van Beers un *grec de la peinture*, et il se fâche; mais, Messieurs, quand il s'agit d'art, être un Grec, n'est pas à dédaigner! J'en connais plus d'un dont l'exemple serait bon à suivre! »

« Nous avons déjà des dentistes à certificats, et voici que nous allons avoir les peintres à certificats. On dira bientôt: « La maison Van Beers garantit sur facture. Oh! » Et dans ce *oh*, dans son intonation, dans le geste qui l'accompagnait, il y avait un monde.

M^e Lejeune fait en quelques traits la peinture de l'art actuel: d'une part le panorama nous menace d'une honte, de l'autre la photographie fait abdiquer aux peintres leur personnalité: enfin la mode est aux choses triviales et abjectes: l'œil d'aigle de l'artiste fouille les ordures. L'art va droit à sa décadence si on ne réagit pas avec énergie. A qui incombe le devoir de crier - casse-cou - ? A qui, si ce n'est aux critiques? C'est dans l'intérêt de la dignité de l'art, dans l'intérêt du goût public, dans l'intérêt de Van Beers lui-même qui s'égare que l'article de Solvay a été écrit.

« Si le peintre était resté confiné dans un public spécial, s'il n'avait pas exposé ses œuvres publiquement, et si néanmoins Solvay avait apprécié ses œuvres, Van Beers eût été en droit de répondre: « Mélez-vous de vos affaires; ce que je fais chez moi ne vous regarde pas. » Mais en exposant, le peintre se mettait sur le même rang que tous les autres. « Ce n'est pas un intérêt mercantile qui peut se mettre en travers de la critique: cet intérêt, nous l'écartons du bout du pied. »

« Prouvez votre assertion, nous dit on. C'était à vous à prouver votre mérite d'artiste. C'est en réalité le public qui vous fait un procès, qui vous châtie parce qu'il vous aime, parce qu'il veut vous conserver à l'art »

Et ainsi de suite, pendant deux heures, tour à tour enjoué et superbe, toujours avec un art exquis, l'orateur a rencontré toutes les objections qu'avait opposées à sa thèse M^e Paul Janson. Et le public, charmé et vivement impressionné, s'étonnait que l'on pût arriver au même but par des moyens si différents. L'un des avocats avait mis

au service de la thèse qu'il défendait une argumentation serrée, un ordre méthodique, une voix sonore, semblant mieux faite pour les procès criminels que pour les affaires civiles. Avec un désordre apparent, à travers des arabesques de style qui laissaient constamment entrevoir son thème, dans une langue magnifique, ponctuée d'exclamations presque musicales, coupée de réticences, émaillée de saillies à peine soulignées et qu'on eût voulu toutes saisir au vol, l'autre avait exposé la sienne de façon à entraîner la conviction. Tous deux avaient prouvé que le talent transforme ce qu'il touche et peut donner des proportions épiques à des choses qui, traitées par des médiocrités, se traînent dans les lieux-communs du bavardage, de la médisance et des cancans.

PETITE CHRONIQUE

M^{lle} Emma Thursby donnera jeudi prochain, 19 janvier, à la Grande-Harmonie, un concert auquel prêteront leur concours M^{lles} Betsy Pollux et M. Edmond Jacobs.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{IE}

23, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles de dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Aquarelles de: Apol, Artz, Binjé, Carleer, Cassiers, De Mol, Eerelman, Gabriel, Hannon, Hagemans, Henkes, Huberti, Lanneau, Llovera, Madou, Ad. Marie, Maris, X. Mellery, H.-W. Meudag, C. Meunier, A. Musin, Oyens, A. Pecquereau, W. Roelofs, J. Škarbina, C. Springer, H. Stacquet, Ten Kate, V. Uytterschaut, J. Vrolyk, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODELES DE DESSIN.

RETOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS

ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTÉ,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

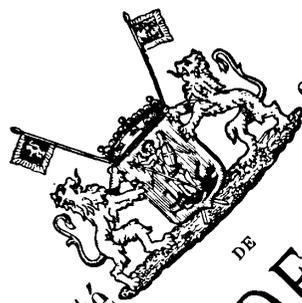
BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
EQUERRES ET COURSES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles Gobelin (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.



Société
DE
ANONYME

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES
15, RUE DU BORGVAL — 74, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hotel des Ventes

VENTES

MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

POUR TOUTS RENSEIGNEMENTS ET CONDITIONS
S'ADRESSER À LA DIRECTION

BOULEVARD ANSPACH
71

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Lundi, 16 janvier 1882, à 10 heures du matin, vente publique, par le ministère de l'huissier FEYAERTS, de linges, argenteries et porcelaines. (Voir détail aux affiches).

SALLE N° 3, (1^{er} étage)

Mardi, 17 janvier 1882, à 11 heures du matin, vente publique en exécution d'une ordonnance rendue par M. LE PRÉSIDENT DU TRIBUNAL DE COMMERCE DE BRUXELLES et par le ministère de l'huissier VANDERHEYDEN, d'un gage, consistant en bijoux, argenteries, linges, faïences, porcelaines, cristaux. (Voir détail aux affiches.)

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Mercredi, 18 janvier, à une heure de relevée, vente publique de meubles, menuiserie, coffre-fort, objets divers.

COUR VITRÉE

Jeudi, 19 janvier 1882, à 1 heure de relevée, vente de fûts à liqueur de toute contenance (16 à 250 litres) propres aux spiritueux, grande quantité de paniers à vin, touries, de 16 à 50 litres, deux bureaux d'employés et quantité d'objets divers.

SALLE N° 6, 1^{er} étage

Meubles, bureau en chêne sculpté, chaises garnies de velours, objets mobiliers.

PROCHAINEMENT (30 courant)

Vente d'une importante galerie de tableaux modernes

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

ERNEST RENAN: *Histoire des origines du christianisme.* — *Marc Aurèle*, (deuxième article). — BIBLIOGRAPHIE *Guerre à l'ignorance. La Bibliothèque Belge illustrée.* — LES PREMIÈRES DANSEUSES. — CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE. — LA CONVENTION FRANCO-BELGE POUR LA GARANTIE DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. — PETITE CHRONIQUE

ERNEST RENAN

Histoire des origines du christianisme. — MARC AURÈLE.

Deuxième article.

Ces réserves faites sur la conception même de M. Renan, il y a peu de livres où la perfection artistique soit approchée de plus près que dans la *Vie de Jésus*. J'appelle perfection, une corrélation si complète et si intime entre l'œuvre produite et le talent de l'écrivain, qu'il n'y ait rien dans l'œuvre qui ne paraisse l'expression spontanée et libre de la nature même de l'artiste, et qu'il n'y ait rien dans l'artiste qui ne réussisse à se montrer dans l'œuvre sous un jour favorable et captivant; les défauts mêmes ajoutant à l'ensemble un ragoût et une saveur qu'on serait désolé d'y voir manquer. La nature délicate, discrète, disons le mot: un

pen papalard de M. Renan, avait trouvé son cadre et son moule, et s'y était amoureusement et benoîtement peletonnée comme une chatte dans un édredon. Tout cela était féminin et prêtre, et le plus grand reproche qu'on puisse faire à ce livre, c'est que le christianisme à son origine y paraît sortir déjà d'un séminaire. Mais que de traits délicieux, de descriptions charmantes, quelle pureté et quelle finesse de touche! Le livre vainquit par sa plénitude et sa maturité artistiques. Ce n'était peut-être pas Jésus, mais c'était Renan; et ce talent si distingué qui jusqu'alors avait plutôt paru de serre chaude, apprécié et admiré par les seuls connaisseurs, eut tout à coup son jour de célébrité universelle.

Les *Apôtres* furent une chute après la *Vie de Jésus*. Une chute douce, un talent du tempérament de M. Renan ne pouvant même tomber que moelleusement. Mais il fallait ici aborder l'histoire, et la force manquait, une absence de grandes lignes se faisait sentir. M. Renan avait beau forcer son style pour essayer de colorer le tableau devenu nécessaire d'un état du monde au milieu du premier siècle. Il devenait évident que s'il était inimitable pour détacher sur fond d'or des figures isolées, d'une pureté exquise de dessin, comme le faisaient les artistes de la fin du XV^e siècle, les grands ensembles et la perspective lui échappaient. La grande Rome, avec ses immenses forces en mouvement et en équilibre, restait incomprise. Le sens de la

politique faisait défaut; et au lieu de nous donner une idée de la formidable nécessité objective de l'empire romain, M. Renan reproduisait contre les premiers empereurs toute la série banale des accusations des écrivains de Trajan. Ce n'étaient qu'horreurs, et l'empire romain assimilé aux « monstres des dynasties mongoles ». Ainsi le milieu dans lequel allait se développer le christianisme, au lieu de devenir, comme il le devait, l'explication et le complément de l'histoire chrétienne, n'était plus qu'un repoussoir sans réalité, et laissait le christianisme se dérouler dans le vide. Grave faute artistique : le sombre et majestueux monde romain, réduit à ces figures informes, ôtait à l'œuvre son caractère même; et ce qui eut pu devenir une série de fresques, ne s'annonçait déjà plus que comme une suite de tableaux de genre, merveilleux sans doute, mais d'un style moyen.

Le volume sur *Saint Paul* fut plus intéressant. Ici, il s'agissait de nouveau d'une figure unique que l'on suivait dans tous les détails d'une vie changeante et mouvementée, et l'érudition si prudente et si raffinée de M. Renan faisait oublier ce que les traits si accentués et si énergiques de Paul avaient d'un peu mou dans ce livre. Tout un côté du caractère de Paul était fouillé d'une main experte : ce qu'il y avait chez lui de souple, de vif, d'ardent et d'un peu hargneux. Et M. Renan conduisait bien cette nature agitée et agitante dans les nombreux voyages qui donnent à Paul, comme champ d'action, presque une moitié de la Méditerranée. De même, comme le monde politique n'apparaissait que par échappées, et que ce sont les mœurs privées des populations orientales qu'il s'agissait surtout de décrire, M. Renan excellait à donner une foule d'indications précieuses, qui, rapprochées, laissaient entrevoir un tableau assez vif et assez net de la situation morale.

Si l'on voulait faire un reproche, on trouverait peut-être que M. Renan ne rend pas avec une énergie suffisante la fougue et l'entraînement d'une nature telle que celle de Paul. On ne voit jamais la puissance de ce grand homme courir au but comme une flamme irrésistible et laisser après lui les cœurs dévorés du feu nouveau. Il paraît si actif, si habile et si fin, qu'il oublie d'être grand et que nous avons quelque peine à mesurer son influence à ce que l'auteur fait paraître de son caractère. Or, c'est un axiome de mécanique sociale que les résultats sont absolument adéquats à l'effet utile des forces en action, et qu'il n'y a de grandes œuvres que celles qui sont faites par de grandes âmes. Si Paul n'avait été que le commis-voyageur très-zélé et très-remuant qu'en fait M. Renan, il n'eût pas laissé une trace telle que des historiens ont fait de lui le fondateur réel du christianisme.

Deux livres fort beaux, en revanche, sont *l'Ante-Christ* et les *Évangiles*. Ici M. Renan est entré en

plein et magistralement dans l'histoire. Le règne de Néron, l'avènement des Flavius, la ruine de Jérusalem sont décrits dans le premier livre, et le second va jusqu'à la mort de Trajan.

Nulle époque historique n'eût pu mieux convenir au talent de M. Renan. Le caractère bourgeois et libéral d'empereurs tels que Titus et Trajan lui permettait d'imprimer à toute l'époque le ton d'esprit qui lui est propre à lui-même : un mélange mitigé de tolérance dans les idées et de réaction peureuse dans les faits. N'importe. Il ne faut demander à chacun ce que son tempérament porte naturellement, et si les côtés sombres, puissants de l'empire romain ne laissent pas deviner à M. Renan ce qu'ils avaient de sincère, d'inévitable et de malheureusement mais profondément humain, l'ample et large voile que jetaient sur les turpitudes et les misères réelles des esprits libéraux du genre de Titus et de Trajan, permet à M. Renan de se passionner pour ce qui lui paraît l'idéal même du gouvernement. Cette passion, qui du reste se contient sans effort, nous vaut des pages fort belles, d'une clarté transparente et douce, qui est la qualité maîtresse et rare du style de l'écrivain.

A ne se mettre qu'au point de vue artistique, l'œuvre eût pu se terminer là. Car *l'Eglise chrétienne* et *Marc-Aurèle*, qui terminent la série, ne donnent aucune note nouvelle, et qui antérieurement n'eût été suffisamment indiquée. M. Renan lui-même le sentait bien, lorsqu'il disait dans son cinquième volume que la suite et le reste étaient exposés d'une façon satisfaisante dans l'histoire ecclésiastique de Fleury. Ce n'est pas qu'il ne sût le contraire, car dans ces deux volumes les développements des premières sectes chrétiennes sont décrits avec une science bien autrement large et complète que celle de Fleury. Mais c'est qu'apparemment M. Renan, qui est avant tout artiste, ne voyait plus dans cette suite un de ces aspects nouveaux et inattendus, qui font saisir la plume avec enthousiasme; étant la plus grande joie de l'artiste de découvrir un « beau nouveau » suivant l'expression assez barbare de Beudelaire. Et de fait les deux derniers volumes sont assez ternes, quoique la moisson historique y soit grande.

BIBLIOGRAPHIE

Guerre à l'ignorance. — *Bibliothèque belge illustrée.* Maison PARENT ET C^{ie}. — *Des atomes et de bien des choses encore*, par M. EDMOND CATTIER. — *Les fresques de Majesté*, par M^{lle} MARGUERITE VAN DE WIELE. — *Les Etres méconnus. Etude sur l'araignée*, par M. LÉON BECKER.

L'on fait de nos jours à l'ignorance une si impitoyable guerre que bientôt il n'en restera plus. C'est, contre cette pauvre vieille,

un tel déchaînement, que depuis les croisades on n'a rien vu de pareil. Chacun à son tour veut essayer ses forces sur cette moderne tête de Turc, et tout le monde s'en mêle, sans distinction de sexe ni d'âge; ni hommes ni femmes, tous maîtres d'école!

Nous n'avons pas conçu la dangereuse pensée de nous opposer à cet impétueux courant qui emporte notre époque. Aux dieux ne plaise d'ailleurs que nous nous fassions les défenseurs et les apologistes de l'ignorance! Nous reconnaissons même bien volontiers qu'elle est la source funeste d'où découlent tous les maux, tous les vices qui assiègent l'humanité. Mais après une telle déclaration de principes qui nous met au dessus de toute suspicion, il nous sera bien permis, j'imagine, d'entrebailler notre cœur à la compassion et d'accompagner d'un regard de pitié le pauvre persécuté qui, pliant sous le poids de son bagage d'erreurs et de préjugés, s'achemine tristement vers un exil éternel.

Nous n'avons pas été très heureux sous son règne; le serons-nous davantage sous celui des maîtres d'école? L'ignorance, en somme, avait de bons coins, de bons jours: elle ouvrait à l'imagination les merveilleuses perspectives de l'inconnu, berçait notre sommeil sur l'oreiller de l'illusion et nous promenait dans ces paradis perdus du rêve, peuplés d'êtres charmants ou terribles dont les portes, aujourd'hui gardées par un cerbère à lunettes, nous sont inexorablement fermées.

Ah! nous ne croyons pas commettre un crime de lèse-science en donnant un soupir de regret aux bonnes fées, aux génies bienfaisants ou taquins qui charmèrent notre enfance, occupèrent et éveillèrent peut-être notre jeune imagination. Il est encore vivant en nous le souvenir de nos naïves terreurs, de nos folles espérances; il nous en est resté l'impression d'une contrée pleine d'imprévu et de merveilles dont nous sommes à jamais bannis. Les choses qui nous apparaissent aujourd'hui dans leur exacte sécheresse avaient alors pour nous, dans le vague chatoyant de leurs couleurs et dans l'indécision de leurs formes, une âme, une voix, une signification poétique qu'en vain l'effort rétrospectif de notre esprit s'efforce de leur rendre. A mesure que le champ de la science s'étend, celui de l'imagination se resserre:

Du savoir le flambeau dévore
Les sylphes qui nous ont bercés.
Ah! je voudrais vous craindre encore..
Follets dansez, follets dansez!

Peut-on approuver sans réserve un système d'éducation qui consiste à éteindre dans l'esprit de l'enfant l'aspiration vers l'inconnu et à y tarir les sources du rêve? C'est dans le rêve, hélas! et non dans la réalité que le bonheur ou du moins son fantôme se rencontre parfois. Faust parvenu aux sommets de l'âge et du savoir aurait sans regret échangé ces stériles trésors contre une heure de jeunesse et d'illusion.

Mais il est temps de nous arrêter sur cette pente où nous entraîne le sentiment des mesquineries et des médiocrités qui nous environnent. Nous avons tort, grand tort, de céder à ces préoccupations malades. Dût-elle s'éteindre, l'étincelle divine de l'imagination, fussent-elles périr sous l'étreinte du vêtement moderne, les facultés poétiques et créatrices de l'esprit, la vérité est un bien qu'il serait insensé, sacrilège de nier. Résignons-nous à la prose, si elle doit rendre les hommes meilleurs et plus sages, négligeons les fleurs pour ne songer qu'aux fruits.

Nos arrière-neveux nous devront cet ouvrage. Travaillons donc

pour ces arrière-neveux qui par nous heureux et forts payeront peut-être d'une pensée de reconnaissance le sacrifice de notre génération. Emplissons de science le cerveau de nos enfants, abreuvons-les de connaissances utiles et attachons-nous surtout à leur rendre la coupe du savoir moins amère qu'elle ne le fut pour nous.

C'est cette préoccupation qu'exprime spirituellement M. Edmond Cattier dans la charmante causerie enfantine qu'il consacre aux *Atomes* et qui fait partie de cette intéressante publication qui s'appelle *Bibliothèque belge illustrée* et dont nous devons à la maison Parent et C^e l'utile entreprise.

Il faut avoir beaucoup d'esprit pour parler aux enfants un langage qu'ils puissent saisir et pour rendre aimables et accessibles à leur intelligence des notions aussi arides.

De l'esprit, heureusement, M. Cattier n'en est pas dépourvu. Heureusement... pour nous plutôt que pour lui, car dans ce monde grave et ombrageux où nous vivons, l'esprit est trop souvent un don funeste et quand on en a, ce qu'il y a de plus spirituel encore, c'est de le cacher. Ne prenez pas cette boutade au pied de la lettre, M. Cattier, nous en serions punis les premiers, nous serions désormais privés de ces charmantes causeries, d'une fantaisie si originale, d'une observation si fine que nous avons lues dans feu *l'Artiste* et ailleurs. Peut-être est-il regrettable que des facultés aussi dignes d'attention soient ainsi gaspillées en menue monnaie et jetées au vent de l'oubli dans cette littérature éphémère et fugitive du journalisme. Mais tout le monde n'a pas la constance et la force de faire un livre; essayez pourtant, essayez, M. Cattier. Il y a des regards qui suivront avec attention vos efforts et vos progrès.

Nous devons louer encore dans cette jolie collection, l'intéressante et pittoresque étude sur l'araignée de M. Becker; voilà de la science agréable et d'une bien autre valeur que la fausse monnaie de M. Jules Verne: et nous nous arrêterons un moment aux *Frasques de Majesté* par M^{lle} Marguerite Vande Wiele. Il y a là un talent littéraire naissant mais déjà plein de promesses: M^{lle} Vande Wiele n'a traité jusqu'ici que des sujets modestes, mais dans ces œuvres légères se manifestent de sérieuses qualités d'observation et de style: le pittoresque dans la vérité du détail, la simplicité dans l'émotion, voilà ce qu'il faut remarquer et signaler dans les essais de M^{lle} Vande Wiele. Nous n'hésitons pas à l'encourager à aborder de plus sérieuses tentatives.

LES PREMIÈRES DANSEUSES

La première danseuse parcourt la scène sur la pointe des pieds, les muscles des jambes tendus, allongeant de temps en temps, vers l'œil du chef d'orchestre un bout de savate rose. Elle se maintient en équilibre envers et contre toutes les lois physiques, simule des gestes langoureux, adorateurs, extatiques, fait des bonds de gazelle, des pirouettes inédites, des entrechats compliqués, semble attraper des papillons au vol, accourt du fond du théâtre, tournant toujours comme une toupie sur un plan incliné, puis, la musique s'accéléralant pour cesser tout-à-coup, tourbillonne et s'arrête net, la poitrine haletante, le visage tout en sourire, le buste penché dans un salut. On applaudit. Elle resalue, recule, disparaît, se tapotant les jupes soulevées ci et là.

La danse est chose gracieuse par excellence. C'est en quelque sorte la poésie du corps. Elle lui donne sa cadence, son rythme ; c'est la mise en relief des formes humaines, de leur voluptueuse beauté. Les lignes, les contours, les mouvements doivent y être étudiés de façon à produire un ensemble harmonique soit dans les évolutions, soit dans les poses. Devraient seules danser, les superbes femmes plus belles nues qu'habillées.

Aujourd'hui — et nous parlons surtout des ballets intercalés dans les opéras — qu'y a-t-il de gracieux dans ces tensions de jarrets, avec le muscle saillant en angle, dans ce raidissement qui supprime l'attache cambrée du pied qui sert de pivot, tandis que l'autre, allongé en triangle de potence, dessine une affreuse figure géométrique ? Les jambes ainsi raidies semblent être de bois, cette rigidité fait songer à un tétanos ; cela est sec, malingre, sans grâce. Dans les entrechats, les tibias en maillot rose s'entrechoquent comme des baguettes de tambour. Dans les pirouettes et les bonds sur mesure autour de la scène, on fait de la haute école d'un nouveau genre. Difficultés vaincues ; rien que cela. On marche sur la pointe des pieds avec une aisance parfaite, on tourne, accélérant, diminuant le mouvement de rotation, d'après la musique. C'est très fort. Mais à l'Eden on voit plus fort que cela. On réussit des renversements de buste très difficiles, mais un Japonais de la troupe de M. Comy parvient, le corps renversé, à ramasser un éventail avec les dents. La chorégraphie moderne devient de l'acrobatie ; elle remplace la grâce par la dislocation ; dans chaque danseuse poind un clown.

Et c'est pour faciliter cette folie de gambades qu'il faut un costume spécial. Les pirouettes et les entrechats ne s'accommodent que de l'affreux vêtement court. Il y a quelque dix ans, on ne connaissait pas autre chose. Bohémiennes, napolitaines, suisses, portaient crinoline sous leurs jupes bariolées de bleu, de vert, de rouge, de jaune, comme des lanternes vénitienes. Aujourd'hui, grâce à quelques opéras à sujets égyptiens et indous, on a heureusement modifié en bien des points l'accoutrement des troupes de ballet. Mais les premières danseuses ont conservé l'ancien costume. C'est toujours le petit jupon court, arrondi autour des hanches en forme de parasol, les jambes jointes rappelant la canne et les pieds le pommeau. Sur la gaze étincellent des paillettes, de petites étoiles, des poussières dorées. Le corsage est blanc-rosé avec un liséré de tulle comme bordure. Toilette de première communion, écourtée par le bas pour satisfaire l'œil égrillard des vieux abonnés. Et voilà où l'on en est.

On rit tout son saoul, à penser que l'origine de la danse est religieuse et que nous voici sur le point d'en faire un chahut. Elle nous vient d'Egypte et de Grèce, elle exprimait les mystères du culte, les mouvements des astres et l'harmonie de l'univers. Bathyle d'Alexandrie l'intercala dans les tragédies. Pendant la renaissance, elle s'introduisit en France et le bon Brantôme nous fait la peinture des ballets de son temps. Alors la chorégraphie s'attachait surtout à régler harmoniquement des évolutions d'ensemble. « Elles (les danseuses) vinrent marcher sous l'air de ces violons et par une belle cadence, sans en sortir jamais, s'approcher et s'arrêter devant leurs Majestés et puis après danser leur ballet et par tant de tours, contours et détours, d'entrecasseuses et de mélanges, affrontements et arrêts, qu'aucune dame ne faillit se trouver à son tour ou à son rang. »

Depuis elle a dégénéré. On a voulu mettre en évidence de grands seigneurs, même des rois qui « tricotaient » des jambes et l'ensemble fut sacrifié au rôle unique. Les troupes n'évo-

luaient que pour mettre en relief le talent du danseur couronné et servir de fond au tableau mouvementé de ses gambades. La Camargo créa les entrechats. La pirouette s'inaugura peu après ; elle règne encore.

Ainsi le grand style, la forte conception de l'art chorégraphique ont disparu. A la puissance, à la magistrale ordination, où tout concourait à charmer la vue et l'esprit par des manœuvres d'ensemble, on préfère les fioritures, les petits pas, les pointes, les pamoisons feintes, les sourires niais, les baisers lancés aux quatre coins de la salle, les bonds avec soulèvements de jupe et les œillades accompagnant les saluts.

On disserte sur le galbe des jambes, le contour des bras, la coupe des bottines, et l'on trouve qu'une danseuse est parfaite lorsqu'elle fait valoir tout cela. Par malheur, l'art ainsi entendu s'attarde dans le mauvais goût du dix-huitième siècle et ne peut sortir de la période rococo.

CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE

MM. Colyns, de Zarembski, Servais.

Il y a deux courants au Cercle de Bruxelles. D'un côté les artistes et ceux que l'art intéresse, de l'autre ceux que l'art ennue et qui ne voient dans le Cercle que billard, cartes, café, magnétisme. Depuis deux ans, c'est le côté anti-artistique qui domine et l'administration ne faisait rien qui pût réaliser le but éminemment artistique de l'institution au point de vue de la peinture ou de la musique.

Depuis quelque temps le Cercle semble se réveiller un peu sous l'aiguillon de critiques répétées. Parmi les bons résultats de ce réveil, signalons les quatre séances de musique de chambre annoncées pour cet hiver. La première a eu lieu la semaine passée. Elle comprenait le superbe *trio* n° 1 (op. 70) de Beethoven, une sonate pour piano et violon de Schumann et le 2^e *trio* (op. 112) de Raff.

L'exécution a été telle qu'on pouvait l'attendre de trois artistes dont l'éloge n'est plus à faire ; de trois musiciens chez qui le désir de faire valoir leur virtuosité ne l'emporte pas sur l'amour d'une interprétation sincère, correcte et animée de l'œuvre rendue.

On le comprend, la critique trouve peu de prises sur ce brillant ensemble. On eût pu désirer peut-être plus de sonorité dans le violon et un peu moins dans les accompagnements du piano. Il eût été préférable, à notre avis, de tenir le piano fermé. Les Blüthner ont une sonorité que ne possédaient certes pas les pianos du temps de Beethoven. Il semblerait donc utile, dans le but de conserver la pondération qu'il a établie entre les instruments, de modérer les sonorités en tenant l'instrument fermé. A part cela, il n'y a que des éloges à formuler sur ce concert, qui a enthousiasmé un auditoire habituellement bien froid.

LA CONVENTION FRANCO-BELGE

pour la garantie de la propriété artistique.

La Chambre des représentants aura bientôt à statuer sur l'adoption de la convention conclue le 31 octobre dernier entre la Belgique et la France pour la garantie réciproque de la pro-

priété des œuvres artistiques et littéraires. La question est si grave, elle touche à de si grands intérêts, elle est, jusqu'à présent, si embrouillée et si confuse, que nous souhaitons la voir discutée avec le soin, la dignité et les études qu'elle mérite. Il faut que la législation, en ces matières délicates, soit nette, précise; qu'elle mette les artistes et les écrivains à l'abri des pillages auxquels se livrent certains industriels à leur égard; qu'elle consacre pour les œuvres de l'esprit une protection égale à celle qui garantit la propriété privée.

L'idéal à poursuivre, ce serait d'arriver à une législation unique. Les juges, les ayants droits et le public ne seraient plus exposés à se perdre au milieu de ce labyrinthe de traités, de conventions, de déclarations, souvent contradictoires, dans lequel il est fort difficile de retrouver un fil conducteur. A en juger par la législation existante, on pourrait croire que les nations ont mis de l'amour-propre à soumettre chacune à des règles différentes ces questions qu'il paraît si simple de régir par les mêmes principes.

Il y a dans la nouvelle convention peu d'innovations. Elle est inspirée par les principes consacrés habituellement par les traités de ce genre et rédigés dans les termes usuels. Pour le fond et pour la forme, rien n'est changé. Le rapport fait à la Chambre, au nom de la section centrale, ne signale que deux dispositions nouvelles et annonce en même temps, dans le style consacré, que la section les a adoptées. « Si les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques doivent, comme tous les autres hommes, jouir du fruit de leur travail, s'il est juste qu'ils aient la libre et entière disposition de leurs œuvres, la frontière internationale, alors du moins que la réciprocité est admise, ne peut pas légitimement limiter ce droit.

« Les produits de l'intelligence et de l'art ne doivent pas, sous ce rapport, être soumis à une autre loi que les produits matériels du travail. L'œuvre artistique ou littéraire appartient à son auteur. Nul ne peut l'en dépouiller. Cela est vrai pour la publication de l'œuvre, pour son exécution et sa représentation publiques, pour sa traduction. »

On est donc animé des meilleures intentions à l'égard des auteurs. Voyons les deux dispositions nouvelles que cet excellent esprit a suggérées aux rédacteurs de la convention. Le résultat n'est peut-être pas aussi brillant qu'on l'eût pu souhaiter. Nous nous bornons ici à les signaler, laissant au *Journal des Tribunaux* le soin de les analyser et d'en faire la critique. Le cadre de *L'Art moderne* ne nous permet pas de faire une excursion aussi lointaine sur le terrain législatif.

La première modification concerne l'exécution des œuvres dramatiques ou musicales, publiées ou représentées pour la première fois en Belgique ou en France depuis la mise en vigueur de la première convention conclue entre les deux pays pour la garantie de la propriété artistique (12 mai 1854); l'autre a pour objet le droit de traduction, droit important qui a donné lieu à des procès nombreux et qu'il est urgent de fixer d'une manière définitive.

Sous la législation existante, on peut, sans le consentement de l'auteur, exécuter en Belgique des œuvres dramatiques et musicales publiées en France (et réciproquement), moyennant le paiement d'un droit dont le montant varie d'après le nombre d'actes dont se compose l'œuvre représentée et la population de la ville où elle est jouée.

La convention nouvelle supprime cette disposition. La fixation des droits d'auteurs devra être faite de commun accord par les

parties intéressées. A défaut d'accord sur ce prix, l'exécution de l'œuvre ne sera pas permise et l'auteur jouira, dans les deux pays, de la protection qui lui eût été accordée dans celui des deux où l'œuvre a été représentée pour la première fois.

Les conséquences de cette innovation sont importantes. On sait qu'en France, notamment, la jurisprudence s'est montrée extrêmement favorable au droit des auteurs. On trouvera plus loin un arrêt rendu très récemment par la cour d'appel d'Amiens qui décide que l'exécution d'une œuvre musicale au moyen d'un orgue mécanique, dans un manège de chevaux de bois, porte atteinte aux droits du compositeur et tombe sous l'application de la loi. Il y a d'autres décisions de ce genre, qui paraissent tout aussi rigoureuses.

En Belgique, les droits des auteurs sont également protégés d'une manière efficace, mais avec cette différence qu'ils ne subsistent que dix ans après la mort de l'auteur, tandis qu'en France cette durée est de cinquante années à partir de la mort de l'auteur.

Jusqu'à présent, en France, comme en Belgique, la législation de chacun de ces pays ne s'appliquait qu'aux œuvres représentées pour la première fois dans le pays même. Désormais, il n'y a plus de distinction. Les œuvres musicales et dramatiques jouissent de la même protection quel que soit leur pays d'origine.

La seconde disposition nouvelle concerne le droit de traduction. Ce droit est fixé à dix ans, à partir de la publication de l'ouvrage original. (Sous le régime actuel, cette durée n'est que de cinq ans, à partir du jour de la première traduction autorisée par l'auteur). De plus, l'auteur jouira seul, pendant dix ans, du droit de faire publier et représenter ses œuvres en traduction s'il les a fait paraître ou représenter en traduction dans les trois ans qui suivront la publication ou la représentation de l'ouvrage original. (Aujourd'hui ce délai n'est que de trois mois.)

Une déclaration annexée à la convention ajoute que les auteurs et leurs ayants-droit auront la faculté d'invoquer, dans l'autre pays, le bénéfice du traitement de la nation la plus favorisée en ce qui concerne le droit de traduction de leurs ouvrages et le droit de représentation en traduction des ouvrages dramatiques.

Or, la nation la plus favorisée sous ce rapport, tant en France qu'en Belgique, c'est l'Espagne. Les auteurs espagnols, en Belgique et en France, et les auteurs Belges et Français, en Espagne, conservent le droit exclusif de traduction pendant une durée égale au droit de propriété des originaux.

Les conventions conclues avec l'Espagne ne subordonnent ce droit à aucune condition. Il ne sera donc plus nécessaire, désormais, de se réserver ce droit par une mention en tête du volume ou par la publication d'une traduction dans un délai déterminé.

Quant au droit de *représentation* de la traduction, il est réglé, comme nous l'avons dit plus haut, par la convention soumise à l'approbation des Chambres, aucune autre convention conclue avec la Belgique n'accordant aux auteurs un traitement plus favorable que celui que consacre la convention actuelle.

Telles sont les deux modifications apportées à l'ancienne législation. Il y a, de plus, quelques changements, mais ne portant guère que sur des détails. Il est néanmoins intéressant de remarquer que l'article 1^{er} de la convention nouvelle fait entrer les photographies dans la catégorie des productions protégées par la loi. Elle classe la photographie parmi les arts et la met, quant au droit de reproduction, sur la même ligne que le dessin et les gravures.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. — DROITS D'AUTEUR SUR LES MORCEAUX DE MUSIQUE JOUÉS.

L'entrepreneur de chevaux de bois qui fait usage d'un orgue mécanique reproduisant des airs faisant partie de la propriété de la société des Auteurs de musique commet le délit de l'article 428 du Code pénal, s'il ne s'est pas préalablement muni de l'autorisation de cette société. Il doit être assimilé à un entrepreneur de spectacle.

L'Art Moderne a, dans son numéro du 4 septembre 1881, rendu compte d'un procès très curieux qui vient de recevoir son dénouement devant la Cour d'appel d'Amiens.

Le sieur Huguet, entrepreneur d'un manège de chevaux de bois, avait acheté son manège avec un orgue de Barbarie reproduisant la valse de *Chilpéric*, de Florimond Hervé.

La société des Auteurs dramatiques a prétendu que l'entrepreneur d'un manège de chevaux de bois devait être assimilé à un entrepreneur de spectacle, qui, aux termes de la loi, ne peut jouer un air du domaine privé sans le consentement formel et par écrit de l'auteur.

M. Huguet fut poursuivi devant le Tribunal correctionnel de la Seine qui, par jugement en date du 18 décembre 1880, le renvoya des fins de la plainte. La Cour d'appel de Paris, par arrêt en date du 22 avril dernier, confirma ce jugement. La Cour de cassation, par arrêt du 21 juillet 1881, a cassé l'arrêt de la Cour de Paris et renvoyé l'affaire devant la Cour d'Amiens.

La Cour a rendu le 24 décembre dernier l'arrêt suivant :

« Considérant qu'il résulte des débats et des documents de la cause que le 7 novembre 1880, sur une place publique d'Auteuil, Huguet, propriétaire d'un manège de chevaux de bois, a exécuté ou fait exécuter, à l'aide d'un orgue mécanique, dans l'enceinte dudit manège, alors que les chevaux de bois étaient en mouvement, une valse tirée de l'opérette *Chilpéric*;

« Considérant que ce morceau appartient au répertoire du sieur Rougé, dit Hervé, et que l'exécution n'en avait été autorisée, ni par lui, ni par ses ayants droit;

« Considérant qu'on ne saurait voir dans l'exploitation d'un manège de chevaux de bois et dans l'exécution concomitante d'une œuvre musicale deux faits indépendants l'un de l'autre, l'annexion au manège d'un orgue mécanique réalisant une combinaison dont le but est d'assurer ou d'accroître la recette;

« Considérant que, dans les circonstances ci-dessus spécifiées, rapprochées des termes et de l'esprit de l'article 428 du Code pénal, Huguet était un véritable entrepreneur de spectacle, laissant entendre au public, dans un but de spéculation, un morceau détaché d'une œuvre dramatique; que l'existence d'un théâtre proprement dit ne forme pas, dans la pensée de la loi, un élément nécessaire du délit dont s'occupe le texte précité;

« Considérant que si, aux termes de la loi du 25 mai 1866, la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituent pas une contrefaçon musicale, l'usage de ces instruments est resté soumis aux restrictions et prohibitions établies par les lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs;

« Considérant que les documents du procès rendent inadmissible la bonne foi dont se prévaut Huguet; que n'en fût-il pas ainsi, le prévenu, en organisant un divertissement public pour en tirer bénéfice, devait s'enquérir des obligations légales auxquelles l'assujettissait ce genre d'industrie, et ne pourrait, s'il avait omis de le faire, trouver dans sa négligence et dans l'ignorance, par lui alléguée, des dispositions de la loi, un moyen de justification;

« Considérant qu'Huguet s'est ainsi rendu coupable du délit prévu et réprimé par les articles 428 et 429 du Code pénal, combinés avec l'article 3 de la loi du 19 janvier 1791;

« Considérant qu'en commettant ce délit, le prévenu a causé aux parties civiles un préjudice dont il leur doit réparation;

« Considérant qu'il existe dans la cause des circonstances atténuantes;

« Considérant que ni la nature, ni l'étendue du dommage occasionné aux parties civiles ne comportent les mesures de publicité qui forment l'un des chefs de leurs conclusions;

« Par ces motifs, déclare Huguet coupable du délit prévu par les articles 428 et 429 du Code pénal; et lui faisant dans tous les cas application de l'article 463 du même Code, le condamne à 5 francs d'amende; le condamne, en outre, à 20 francs de dommages intérêts envers les parties civiles et à tous les dépens. »

Un procès assez intéressant en contrefaçon de médailles a été plaidé récemment devant la cour d'Appel de Bruxelles. Le prévenu Charles Hoosemans avait, paraît-il, fabriqué et mis en vente, dans le courant de l'année 1880, une médaille, représentant à la face les armes de la ville de Mons et au revers des attributs de la musique, qui n'était que la reproduction d'une médaille gravée par Charles Wurden. Celui-ci avait porté plainte au parquet et s'était constitué partie civile.

Le tribunal correctionnel décida en fait que les ornements de cette médaille présentaient par leur choix, leur disposition et leur dessin un degré d'invention suffisant pour constituer une propriété artistique. En conséquence, Charles Hoosemans fut condamné à une amende de 100 francs et à 400 francs de dommages-intérêts envers la partie civile.

Par arrêt du 1^{er} décembre dernier, la cour d'Appel a confirmé ce jugement.

PETITE CHRONIQUE

La commission du Cercle artistique s'est réunie récemment et a décidé qu'une exposition aurait lieu au printemps de cette année.

La somme de 5,000 francs consacrée annuellement à l'achat d'objets d'art pour la loterie des membres a été portée à 7,500, dont 2,500 pour l'acquisition d'un tableau ou d'une statue pour le Cercle lui-même et 5,000 francs pour les objets destinés à être tirés au sort entre les membres.

Le système antérieur de vote pour les acquisitions ayant donné lieu à de graves abus, la commission des arts plastiques a décidé une réforme qui offre des garanties plus grandes. Le possesseur de chaque numéro gagnant aura le droit de choisir entre trois œuvres de même valeur qui seront désignées par la commission.

On avait proposé que le tirage fixât une somme dont pourrait disposer le gagnant soit pour l'achat d'un tableau, soit pour celui de plusieurs tableaux de moindre valeur, soit pour celui d'un objet d'art d'une valeur supérieure moyennant paiement d'un supplément, mais on a fait remarquer que cela prêterait de nouveau à des intrigues et à des sollicitations nombreuses de la part des peintres désireux de vendre.

Pour amener des visiteurs au Cercle ne pourrait-on pas décider que chaque entrée payante donnerait droit à un billet de la tombola? Beaucoup de personnes que l'amour de l'art ne pousse pas à visiter une exposition, s'y décideraient peut-être si cette visite leur donnait la chance de gagner un tableau.

L'exposition s'ouvrira le 15 avril et sera clôturée le 15 mai. Chaque artiste a la faculté d'envoyer deux de ses œuvres. La commission administrative peut refuser d'exposer des œuvres présentées pour des motifs qu'elle apprécie souverainement. La salle des fêtes et la

galerie pourront seules être affectées à l'exposition. Les œuvres doivent être remises au local de la Société du *lundi* 20 au *vendredi* 31 *mars inclus*. Ce terme est de rigueur.

Aucun objet d'art ayant figuré à une exposition de Bruxelles ou à la vitrine d'un marchand ne sera admis. La commission met tous ses soins à la bonne conservation des œuvres exposées, mais elle n'assume aucune responsabilité des accidents qui pourraient se produire.

Le deuxième concert populaire est fixé au dimanche 5 février prochain. Il sera consacré à l'exécution de *Roméo et Juliette*, symphonie avec chœurs de Berlioz. C'est la première fois qu'une tentative de ce genre est faite aux concerts populaires, et nous souhaitons vivement qu'elle réussisse. L'œuvre est une des plus importantes de l'auteur des *Troycus* et de la *Damnation de Faust*. Elle n'a jamais, croyons-nous, été exécutée à Bruxelles. Ce concert sera donc une véritable bonne fortune pour les amateurs de musique.

La Société de musique de Bruxelles a mis à l'étude l'une des œuvres capitales de Liszt, *Élisabeth de Hongrie*.

La Nouvelle Société de musique de Bruxelles donnera le 1^{er} février prochain, à la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Mailly et Wahlémar Mayer, une soirée musicale au bénéfice des victimes des catastrophes de Seraing et du Ring Théâtre de Vienne.

M. Alfred Tilman, notre compatriote, vient d'être chargé par la municipalité de Roubaix d'écrire le chœur imposé aux sociétés chorales qui prendront part au grand concours international qui aura lieu en cette ville l'an prochain.

Voici une petite statistique intéressante sur le commerce des objets d'art.

Pendant l'année 1880, il a été importé de France en Belgique pour 2,508,000 francs d'objets d'art. C'est une augmentation de 8 p. c. comparativement à l'année 1879. L'exportation entre ces deux pays dépasse l'importation de 19 p. c.

L'importation d'Angleterre en Belgique a augmenté considérablement. En 1880 elle s'est élevée de 28 p. c. comparativement à 1879. On a importé pour 626,000 francs d'objets d'art. L'importation dépasse l'exportation de 3 p. c.

Les importations d'objets d'art d'Allemagne se sont élevées de 9 p. c. par rapport à 1879, et on a importé pour une somme de 228,000 francs en 1880. La différence entre l'importation des produits allemands et l'exportation des produits belges vers ce pays est de 2 p. c. en faveur de l'exportation.

En 1880, il y avait pour 7,846,000 francs d'objets d'art mis en circulation en Belgique; tandis qu'en 1879 il n'y en avait que pour 4,379,000 francs; la différence est donc de 3,470,000 francs.

L'exportation d'objets d'art est représentée par 6,016,000 francs en 1880, tandis qu'en 1879 elle n'était que de 4,361,000 francs. L'augmentation est donc de 1,655,000 francs.

En l'année 1880 il a été importé en Belgique pour 7,849,000 francs d'objets d'art, tandis qu'il n'en a été exporté pendant la même année que pour 6,016,000 francs; la différence, en faveur de l'importation, est donc de 1,833,000 francs.

En 1879 on exportait de Belgique pour 9,475 francs d'instruments de musique devant recevoir une main-d'œuvre; en 1880 on en exportait pour 24,859 francs; et lorsque l'on réimportait pour 9,872 francs d'instruments de musique en 1879 on en réimportait pour 10,561 fr. en 1880.

C'est mardi prochain que le ministère public donnera son avis dans l'affaire Van Beers contre Solvay.

Nous avons signalé, lors du Salon, l'accroissement du nombre des femmes-peintres et l'importance que prennent peu à peu leurs tableaux dans les expositions.

Dans les premiers jours de février, s'ouvrira, au *Cercle des Arts libéraux*, à Paris, une exposition composée exclusivement d'œuvres faites par des femmes.

Un groupe d'artistes féminins s'est réuni ces jours derniers chez M^{me} Madeleine Lemaire pour en arrêter les dispositions.

La *Revue Générale* ouvre un concours pour une nouvelle ou un roman, d'une étendue d'environ huit feuilles d'impression au moins du format de la *Revue*. Les auteurs ont la liberté absolue du choix de leurs sujets, pourvu qu'ils respectent la religion, la morale et les bienséances. A mérite égal, l'auteur de la nouvelle ou du roman traitant des mœurs du pays ou de l'histoire nationale l'emportera sur tout autre.

Les prix ne seront attribués que si les œuvres envoyées sont passables, au dessus du médiocre.

Il y aura cinq prix : le 1^{er} de 800 francs, le 2^e de 400 francs, le 3^e de 150 francs, le 4^e de 100 francs, le 5^e de 50 francs, tous payables le 25 janvier 1883.

La *Revue Générale* se réserve, en principe, le droit de propriété sur toutes les œuvres primées.

Tous les manuscrits doivent être très lisiblement écrits, sur le verso seulement des pages, porter une devise de concours et être adressés, avant le 1^{er} juin 1882, à la direction de la *Revue*, 153, rue de la Loi, à Bruxelles.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Boîtes et dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE
D'ŒUVRES D'ART

Aquarelles de : Apol, Ariz, Binjé, Carlier, Cassiers, De Mol, Eerselman, Gabriel, Hannon, Hagemans, Hen en, Hubert, Lannou, Llovera, Madou, Ad. Marie, Marie, X. Mellery, H. W. Mesding, C. Meunier, A. Musin, Gyens, A. Pecquerens, W. Roelofs, J. Skarbina, C. Springer, H. Stacquet, Ten Kate, V. Uytterschaut, J. Vrolijk, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOÎTES À COMPAS, PUSAINS,
MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

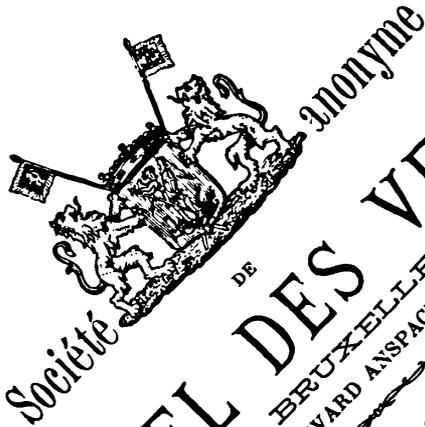
BOÎTES, PARASOLS, CHAISES,
Mobilier d'atelier anciens et modernes.

PLANCHES À DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURSES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelin (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.



Société ANONYME
DE
L'HOTEL DES VENTES
DE BRUXELLES
15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hotel des Ventes
VENTES MOBILIÈRES
MAGASINS ET CAVES DE DÉPÔT. — SALLES D'EXPOSITION. — ÉCURIES. — REMISES
TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

SUR VENTES APRÈS EXPERTISES
SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS
PUBLICITÉ
POUR TOUS RENSEIGNEMENTS ET CONDITIONS
S'ADRESSER A LA DIRECTION
BOULEVARD ANSPACH
71

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Mercredi, 25 janvier, à une heure de relevée, vente publique de **voitures, camion, harnais et accessoires, meubles, menue mercerie, objets divers.**

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Jeudi, 26 janvier, à 11 heures précises du matin, vente publique, par le ministère de M^e DE DONCKER, notaire, en vertu d'une autorisation de M. le président du tribunal de 1^{re} instance de Bruxelles, d'une **garde robe d'homme, coffre-fort, etc.** Voir détails aux affiches.

SALLE N° 6, (1^{er} étage)

Vendredi, 27 janvier, à 2 heures de relevée, vente publique de **meubles, habillements, objets divers, eaux minérales.**

SALLES n° 4 et 5 (1^{er} étage)

Samedi, 28 janvier, à 2 heures de relevée, vente publique de **nombreux tableaux, dessins, aquarelles, porcelaines, faïences, objets d'art et de curiosité.**

EXPOSITION VENDREDI 27, DE 10 A 4 HEURES

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

SCULPTURE : *La fonte à la cire perdue.* — BIBLIOGRAPHIE : *A vau l'eau*, par J.-K. Huysmans — CONCERT DU CONSERVATOIRE : *L'Armide de Gluck.* — CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE. — LE PROCHAIN SALON DE PARIS. — LE PROCÈS VAN BEERS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

SCULPTURE

LA FONTE A LA CIRE PERDUE

Lorsque, il y a environ trois ans, le gouvernement confia à Charles Vanderstappen et à Paul Devigne l'exécution des deux groupes destinés à décorer les piédestaux qui se trouvent au pied de la façade du nouveau Palais des Beaux-Arts, la Compagnie des Bronzes s'adressa à eux pour être assurée que la fonte de ces œuvres lui serait confiée.

A cette époque, Vanderstappen revenait d'Italie. Il y avait fait un long séjour et de sérieuses études qui ont donné à son talent déjà si puissant, la finesse et l'élégance qui manquent trop souvent aux sculpteurs qui bornent à notre pays le champ de leurs études. Il avait également essayé de se rendre compte des procédés employés pour la pratique du marbre et pour le coulage des statues en métaux, tous deux si supérieurs dans la péninsule. Il avait été frappé des qualités étonnantes des œuvres qui avaient été coulées par le procédé dit *à la cire perdue* et, grâce aux tradi-

tions qui se sont conservées en Italic, il avait été initié aux secrets de cette industrie artistique.

Quand il reçut les ouvertures de la maison belge dont nous parlions tantôt, il s'entendit avec Paul Devigne qui, lui aussi, avait séjourné à Florence et à Rome, et tous deux se concertèrent pour répondre à la Compagnie des Bronzes, qu'ils ne pouvaient s'engager vis-à-vis d'elle parce qu'ils comptaient employer pour leurs groupes la fonte à la cire perdue, à cette époque complètement inconnue en Belgique.

L'éloge qu'ils en firent, les détails qu'ils donnèrent, eurent pour résultat d'inspirer à la Compagnie, dont l'intelligente initiative s'est signalée en plus d'une occasion, la pensée de faire des essais destinés à implanter chez nous cette méthode merveilleuse.

Depuis, elle n'a pas ralenti ses efforts, elle ne s'est épargné ni dépenses ni soucis. Aujourd'hui, elle est en possession du succès, et, par une circulaire qui a été adressée la semaine dernière à tous ceux qui s'occupent des arts, elle les a conviés à venir examiner dans ses magasins de la rue d'Assaut les résultats qu'elle a obtenus.

Nous avons vu cette exposition, et nous n'hésitons pas à dire qu'on peut la considérer, sinon dans la qualité des œuvres qui s'y trouvent, tout au moins dans le procédé dont elles attestent la réalisation, comme un véritable événement artistique destiné à avoir sur le goût public et sur les destinées de notre statuaire une influence de premier ordre.

Les œuvres exposées sont au nombre de six : *le buste d'Henri Conscience* par Lambaux, *une tête d'italienne* et *la Poverella* par Paul Devigne, *deux bustes-portraits*, l'un par Pécher, l'autre par Descenfans, enfin une statue de *Léonidas* par Georges Geefs.

Répétons-le, nous n'avons pas à nous expliquer ici sur le mérite des auteurs. C'est là, pour le moment, la question secondaire. C'est le procédé qui nous préoccupe, et c'est sur lui seul que nous insisterons. Disons seulement que les qualités gracieuses, tristes et charmantes de la *Poverella* de Paul Devigne exercent comme toujours leurs séductions mélancoliques sur le spectateur.

Ce qui frappe surtout, c'est le caractère extrême de vie et de nervosité qui se manifeste. Fréquemment les sculptures, quand il y a eu coulage dans les moules ordinaires, apparaissent avec des contours trop arrondis, avec des surfaces trop lisses donnant à l'ensemble un caractère mou et allangui. Rien de pareil cette fois : partout le détail, même le plus délié, ressort avec netteté ; la main de l'artiste qui a modelé, son coup de pouce, la trace de son ébauchoir s'accusent. L'impression du travail humain, si précieuse dans les œuvres d'art, si impressionnante, si attachante, se révèle partout, dans les bustes-portraits notamment. La banalité bourgeoise, si ennuyeuse et si fréquente, n'existe plus. Il semble que l'œuvre ait été prise sur nature, non pas, il est vrai, avec le sens d'une simple reproduction matérielle, mais avec le côté animé et la fermentation sourde de la nature elle-même. Nous ne doutons pas que chacun des auteurs n'ait été frappé profondément du côté imprévu que revêtait son œuvre et ne se soit senti tout à coup supérieur à lui-même, supérieur à son faire tel qu'il le connaissait.

Quand on est initié aux différentes phases de la fonte à la cire perdue, on comprend pourquoi ce résultat est obtenu et l'on comprend aussi que l'art n'y perd rien, car il n'y est fait aucune concession aux procédés mécaniques ; au contraire, la part de l'activité de l'artiste devient plus grande. Essayons de l'expliquer.

Disons d'abord, pour le commun des lecteurs, qu'on ne sculpte pas directement dans le marbre ou dans la pierre ; toute œuvre de statuaire débute par le modelage que l'artiste fait au moyen d'une terre molle : sous ses doigts travaillant, maniant, triturant la glaise, l'œuvre sculpturale prend petit à petit la forme qu'elle doit avoir, et, ainsi que nous le disions plus haut, cette première production porte la trace des mains qui l'ont amenée à la lumière.

Mais elle ne saurait rester dans ces conditions fragiles qui la laissent à l'état d'exemplaire unique exposé à tous les accidents ; c'est pourquoi le sculpteur livre alors son œuvre au mouleur. Celui-ci la couvre d'une chape de plâtre mou. Il le fait pénétrer partout. Quand il l'a ainsi enveloppée tout entière, il laisse sécher, et divisant et détachant cette chape par grands fragments, il obtient ce qu'on nomme le moule à creux perdu. Dans ce dernier il renouvelle le coulage du plâtre, et cassant le moule à creux perdu, il en retire ce qu'on nomme le modèle ; sur ce modèle le mouleur, par une opération analogue à celle que nous venons de décrire, fait le moule dit à bon creux qu'on divise en un grand nombre de pièces qualifiées *pièces de dépaillie* ; dans celui-ci on peut multiplier les coulages et produire dix, vingt, trente exemplaires suivant la qualité du moule à bon creux.

Si l'œuvre doit être en bronze et que l'on emploie le mode actuel, on procède de la manière suivante : sur le modèle en plâtre dont il a été parlé plus haut, on fait un moule en terre identique au moule à bon creux ; dans ce moule en terre on forme le noyau dont on gratte une épaisseur égale à celle qu'on veut donner au bronze ; dans cet espace libre on coule le métal en fusion. Quand il est refroidi on brise le moule : le bronze

apparaît reproduisant avec fidélité tous les creux et tous les reliefs, et l'on procède alors à un travail qui consiste à enlever toutes les coutures laissées par le moule en terre et à un travail de ciselure.

Voici maintenant ce qui arrive quand on a recours à la cire perdue. Dans le moule à bon creux, on applique lentement et successivement une assez mince couche de cire soigneusement adaptée à tous les détails de la paroi et enfoncée dans tous les vides. Sur cette couche on met le noyau, puis on détache les diverses pièces moulées ; l'œuvre apparaît alors comme si elle était en cire ; celle-ci cache en effet le noyau qui lui sert d'appui. Cette cire reproduit fidèlement en relief tous les détails du moule dont on vient de la débarrasser ; mais (et c'est ici le point essentiel) elle offre à l'artiste une surface molle et ductile sur laquelle il peut reprendre son travail.

On conçoit aisément l'avantage incomparable qui en va résulter. Tout ce qui était imparfait peut être traité de nouveau ; les plus petites choses peuvent être indiquées soit au moyen du pouce, soit au moyen de l'outil ; partout où la surface se montre trop uniforme, peut être imprimée la marque du maître, soit par un trait, soit par une pression. C'est en quelque sorte une seconde genèse, une seconde création se réalisant dans des conditions exceptionnellement favorables de point de vue et de facilité.

Quand cette révision est terminée, quand l'artiste est satisfait, quand enfin il s'arrête se disant : je ne puis faire plus, — il livre sa statue au fondeur ; celui-ci la couvre d'une chape en terre spéciale, adroitement appliquée et d'une adaptation minutieuse : dans celle-ci se creusent tous les reliefs de la cire à laquelle elle adhère intimement.

On met ensuite cette espèce de momie dans un four. La chaleur fait fondre la couche de cire qui sépare de la chape le moule qui fait ici l'office de noyau. La cire s'échappe et se perd par de petits événements ménagés à cet effet, et il reste entre la chape et le moule sur lequel était appliquée tantôt la cire qui a disparu, un espace vide très mince. On fait couler dans cet espace le métal en fusion. Grâce à sa fluidité, il remplit tous les creux de la chape, ne laisse pas vide le plus petit détail, et lorsqu'après le refroidissement on brise l'enveloppe, l'œuvre apparaît telle qu'on la voit à l'exposition dont nous parlons.

Assurément la Compagnie des Bronzes mérite reconnaissance pour les tentatives qu'elle a si heureusement menées à un résultat efficace, mais il serait injuste de ne point faire dans cet honneur une large part aux sculpteurs qui ont eu l'inspiration d'attirer son attention sur cette réforme, et de ne pas attacher définitivement les noms de Paul Devigne et de Charles Vanderstappen à son introduction en Belgique.

BIBLIOGRAPHIE

A van I'ean, par J.-K. HUYSMANS. Bruxelles, Henry Kistemaeckers, éditeur.

Nous savons bien que depuis que Cambronne, dans un spasme d'héroïsme, l'a craché à la gueule des canons anglais, ce mot est acquis à l'histoire et même à l'épopée. Cependant quelque sublime qu'il nous apparaisse dans son cadre d'éclairs, nous ne pouvons admettre qu'il contienne toute la littérature et que le champ de l'art soit désormais borné par ses cinq lettres.

Ce qu'a dit l'illustre sabreur est dans la nature, nous n'y contredisons pas, mais, selon nous, dans la nature il y a encore autre chose. Cette concession, bien modeste pourtant, nous ne parvenons pas à l'arracher aux convictions farouches des naturalistes de la trempe de J.-K. Huysmans lesquels, si l'on n'y prend garde, feront de l'art un véritable dépotoir.

On a accumulé le ridicule sur les écrivains idéalistes : on leur a reproché, et souvent avec raison, de défigurer la vérité en donnant à toutes choses les couleurs et le parfum de la rose. Cette accusation, nul ne songera à la formuler contre le groupe littéraire dont nous nous occupons. Mais échappera-t-il au reproche contraire? Leurs écrits ne révèlent-ils pas une invincible tendance à ne considérer dans la nature et dans l'homme que les côtés vulgaires et bas en en laissant, de parti pris, dans l'ombre les aspects nobles et élevés? Est-ce du naturalisme, cela? Non, c'est de l'idéalisme retourné.

Le naturaliste est celui dont les yeux voient et dont les pinces expriment la nature et l'humanité telles qu'elles sont, avec leurs splendeurs et leurs tristesses, dans leurs proportions et dans leur complexité, comprenant dans son examen impartial leurs aspects divers et leurs faces opposées. S'il ressent profondément les misères humaines, elles ne lui font pas oublier ce que le combat de la vie dégage parfois de fiers élans et de généreuses ardeurs.

L'esprit de l'homme, comme la mer, a son flux et son reflux. Comprendrait-il la mer celui qui ne connaîtrait que les marées basses? Est-ce un peintre fidèle de l'homme que celui qui ne le veut voir que sur la table de l'amphithéâtre et ne s'intéresse qu'à la dissection des organes de la nutrition ou de la génération? Étrange aberration scientifique que celle qui fait de l'être humain un tube digestif! Triste affection de l'organe visuel que celle qui nous fait voir sous le velouté de la peau et sous la transparence des chairs, les répugnantes fonctions des viscères! Singulier abus de l'imagination que celui qui consiste à dépouiller les choses de la séduction qu'elles exercent sur nos sens, à nier le charme, le parfum, la couleur, à voir la caricature sous la statue, à plier les plus nobles contours à l'attitude des plus basses opérations. De pareilles facultés d'analyse, ce lamentable daltonisme doit engendrer un spleen effroyable, et c'est le spleen en effet, qui plane sur cette littérature et la dévore. Pour J.-K. Huysmans et ses pareils, le monde est un tas d'ordures, qu'ils remuent dédaigneusement du bout de leur crochet.

Ils ont la fanfaronnade de leur infirmité et fièrement ils l'étaient dans leurs livres, prétentieusement imprimés, comme jadis les malingreux, sur nos ponts et nos places publiques, exhibaient leurs ulcères. Ils expriment ces horreurs dans un style d'un grossièreté voulue et d'un cynisme recherché dont les exhalaisons manifestent la nécessité d'une usine de décantation littéraire.

Nous voudrions pouvoir exprimer l'espoir que le goût public balayera ces débris. Mais hélas, le goût public est perdu et de longtemps il ne retrouvera sa route. Le réalisme avait à remplir une mission haute et belle, mais la polissonnerie qui s'attache à ses flancs, le paralyse et le déshonore. Il déserte le chemin de l'art et rapidement glisse à la pornographie qui semble devoir être son suprême aboutissement. Les puissants écrivains de l'école réaliste se repentiront amèrement un jour de n'avoir pas répudié ceux qui se prétendent leurs disciples et qui se réclament d'eux, et de n'avoir pas fermé la porte de l'atelier sur les

rapins impudiques qui en ont couvert les murs de leurs obscènes fantaisies. C'est par les outranciers que l'on juge une école, c'est par Huysmans que l'on flagellera Flaubert, De Goncourt et Zola, et l'on rattachera par une filiation certaine M. Folantin à Madame Bovary.

Qu'est-ce donc que ce M. Folantin dont le nom tombe de notre plume? M. Folantin est le triste héros du dernier livre de J.-K. Huysmans — *A Van-É-Ean*. — Ce titre exprime l'existence découragée et végétative de cette lamentable victime des popines parisiennes. Les romanciers se sont jadis attachés à dépeindre les mouvements, les combats et les douleurs du cœur. M. Huysmans nous décrit les infortunes, les révoltes et les horborygmes d'un ventre. M. Louis Reybaud, à écrit pour l'esbauffissement des bons bourgeois de son temps, son *Jérôme Paturot* à la recherche de la meilleure des républiques. L'œuvre de M. Huysmans devrait avoir pour titre : *Jean Folantin à la recherche de la meilleure des gargotes*. Elle n'est, en effet, que l'odyssée d'un employé célibataire, à travers les restaurants, tavernes, bouillons, marchands de vins et bouis-bouis de la grande ville. Ulysse, dans l'immensité des mers, cherchait un royaume et une patrie. M. Folantin est à la recherche d'un bouillon qui ne soit pas de l'eau de vaisselle, d'un bœuf qui ne soit pas de l'amadou mouillé, d'œufs qui ne sentent pas la vessie et d'un Roquesfort qui ne soit pas découpé dans un pain de savon de Marseille. Si la providence des employés permet un jour à M. Folantin de biffrer ces comestibles de ses rêves, M. Folantin sera le plus heureux des hommes et ne demandera plus rien à la destinée. On le voit, les vœux de M. Folantin sont en harmonie avec l'humilité de son origine. Lorsqu'il naquit, une tante qui sans être sage-femme était experte à ce genre d'ouvrage, dépota l'enfant, le débarbouilla avec du beurre et, par économie, lui poutra les cuisses, en guise de lycopode, avec de la farine raclée sur la croûte d'un pain.

Lorsqu'il eut vingt-deux ans, la poésie et l'amour s'éveillèrent dans son âme : le théâtre lui apparaissait comme un lieu de délices, le café comme un enchantement, et Bullier, avec ses filles cabrant le torse au son des cymbales et chahutant, le pied en l'air, l'allumait, car dans son ardeur, il se les figurait déshabillées et voyait sous les pantalons et sous les jupes la chair se mouiller et se tendre.

Mais ses appointements ne lui permettant pas de lever des filles dans un bal, il s'adressait aux affûts des corridors, aux malheureuses dont le gros ventre bombe au ras du trottoir. Il traînait dans la rue de Buci, dans la rue de l'Égout, dans la rue du Dragon pour se frotter à de la femme.

Le beau temps, s'écrie M. Folantin, en se remémorant sa folle jeunesse. Le beau temps — en effet — et comme cela résume bien les premiers élans d'un jeune homme de 22 ans, très intelligent, dit M. Huysmans, et instruit : il était bachelier en lettres et n'était pas dépourvu d'aspirations artistiques. Cela se voit! Oh! Cela se voit!

Passons sur une période fâcheuse de la vie de M. Folantin qui, dégoûté de ses errantes amours de la rue Buci, avait voulu tâter de la végétation. Cette tentative ne lui avait pas réussi. Il avait fait connaissance d'une fillette qui travaillait : celle-là lui avait bien distribué des à peu près de tendresse, mais du soir au lendemain, sans motifs, elle l'avait lâché, lui laissant un souvenir dont il eut de la peine à se guérir.

Pauvre M. Folantin! Il ne fut pas plus heureux dans une autre

tentative. Il voulut, pour échapper aux navrements gastronomiques des restaurants, installer chez lui une femme de ménage : *Mais c'était une sorte de vivandière qui bâfrait comme un roulier et buvait comme quatre ; elle cuisinait mal et sa familiarité dépassait les bornes du possible : elle posait les plats, bout-ci, bout-là, sur la table, puis s'asseyait en face de son maître, faisait chapelle sous ses jupes et roussinait, en rigolant, le bonnet de côté et les mains aux hanches.*

M. Folantin finit par la mettre à la porte.

Pendant quelques jours il essaya de se faire nourrir à domicile par un pâtissier. Seulement, le garçon qui lui apportait sa pâteure était d'une saleté répugnante : *il était vêtu de torchons de cuisine roides de graisse et de crasse, ses joues étaient barbouillées de farine et de suie, et son nez, mal mouché, coulait en deux vertes rigoles tout le long de la bouche.* Du coup M. Folantin en perdit l'appétit et le courage. Terrassé par ces deux cruels ennemis, le spleen et la gastrite, il cessa de lutter et se laisse aller à *van l'eau*.

Nous ne pouvons citer, bien que nous n'y mettions aucune prudence, l'aventure *amoureuse* qui termine dignement le livre. C'est une scène de brutal racerochage, sans intérêt, sans originalité et telle qu'en pourrait raconter maint gros bourgeois, qui, plus ou moins allumé par le vin et la bière, aurait cédé à la vicieuse pensée de varier un peu son ordinaire conjugal.

Le lecteur nous pardonnera les citations — elles étaient nécessaires pour expliquer la sécurité de notre jugement. Il se résume ainsi. Quant au style, grossièreté et platitude : quant au fond, conception mesquine, développement banal, nulle analyse, nulle profondeur : un personnage incomplet, sans dessin ni caractère, servant de prétexte à deux ou trois tirades assez drôles et à un voyage dans les plus nauséabondes cuisines parisiennes. Ah ! quelles pénibles et écœurantes promenades messieurs les réalistes nous font faire à travers tout ce qui est plat, laid, putride ! Triste sort de devoir suivre J.-K. Huysmans dans sa classe au document. Au moins, n'oublions pas notre flacon d'acide phénique.

Un brave homme de nos amis donnait un jour de la chimie cette définition pittoresque : *la chimie, c'est tout ce qui pue.* Cette définition s'applique d'une manière frappante à l'œuvre de chimie sociale entreprise par M. Huysmans.

CONCERT DU CONSERVATOIRE

L'ARMIDE DE GLUCK

En donnant le compte-rendu de la première séance du Conservatoire, nous faisons toutes nos réserves au sujet de certaines questions dont nous aurons à entretenir prochainement nos lecteurs.

Nous avons pris à cœur d'examiner de très près tout ce qui touche à l'intérêt des artistes, à leur développement, aux moyens de faciliter leurs progrès : il importe de voir si, à cet égard, le Conservatoire réalise tout ce que l'on pourrait souhaiter. L'avenir de toute une génération de musiciens dépend de la façon dont sont réglées les études des œuvres que l'on y fait exécuter, du temps que l'on consacre aux répétitions, aux concerts, aux classes, de la direction générale donnée à l'éducation artistique. Tout ceci est extrêmement grave et nous voulons ne nous aven-

turer dans l'examen de ces différents points qu'après des études sérieuses et des observations attentives.

Sous ces réserves, disons que la belle exécution d'*Armide* a offert aux jeunes compositeurs une occasion excellente d'étudier le style dramatique dans une de ses formes les plus pures, aux jeunes chanteurs celle de s'initier à la vraie diction.

Notre époque a vu se renouveler, plus vives que jamais, les discussions relatives à la forme du drame lyrique. Mais ce n'est pas d'hier que date l'antagonisme entre les musiciens partisans de la carrure chorégraphique adaptée à des paroles qui n'ont aucun rapport avec la phrase musicale et ceux qui subordonnent le chant à la vérité de l'expression dramatique.

Avant que Wagner fût venu donner au drame lyrique une forme nouvelle, plus d'un homme de talent ou de génie avait consacré ses facultés à la recherche de la même idée. Le plus célèbre, celui qui s'est, dans ce domaine, approché le plus près de la perfection, c'est incontestablement Gluck ; et bien que d'autres musiciens illustres, tels que Lulli, Rameau, etc., aient fait des efforts louables pour arriver à l'accord entre le texte et la musique, Gluck peut être considéré comme le véritable réformateur de la musique dramatique. C'est lui qui le premier posa comme indiscutable le principe suivant : « la véritable fonction de la « musique est de seconder la poésie pour fortifier l'expression « des sentiments et accroître l'intérêt des situations. » Il se révoltait à l'idée de devoir, à l'imitation des Italiens, interrompre l'action pour y intercaler une cavatine ou toute autre mélodie coulée dans un moule rythmique à la mode, ou pour permettre au chanteur de déployer les habiletés antimusicales de sa vocalisation. Il exigea des poètes auxquels il eut recours une grande unité et le développement graduel des situations dramatiques jusqu'au dénouement de la tragédie.

Tout le monde a entendu parler de la célèbre lutte entre les Gluckistes et les Piccinistes, lutte qui se termina par la victoire définitive de l'*Armide* et de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck sur le *Roland* de Piccini.

Gluck s'entendait à merveille à peindre les passions tragiques et à communiquer à sa musique une émotion grandiose et pérorante. Son style est plein d'élevation, ses idées sont riches d'invention et toujours en harmonie avec les idées qu'il exprime. Voilà le secret de la jeunesse éternelle de ses œuvres qui ne seront à aucune époque ni vieilles ni démodées.

Comme Wagner, Beethoven et tous les compositeurs qui ne suivent pas les sentiers tracés par leurs devanciers, Gluck a été accusé de manquer de richesse mélodique. Aujourd'hui cette assertion ferait hausser les épaules et personne n'oserait la soutenir. Ce qui manquait à Gluck pour plaire à ses détracteurs, — et c'est là son titre de gloire, — ce sont les formules routinières que seules ils pouvaient comprendre, c'est la banalité et la vulgarité, c'est l'éternelle monotonie rythmique des Italiens et la carrure de leurs motifs dansants.

Il était âgé de 63 ans lorsqu'il composa l'*Armide* qui fut représentée en 1777. C'est à juste titre que cette tragédie lyrique est réputée un chef-d'œuvre et l'enthousiasme qu'elle excita lors de son apparition fait honneur aux *dilettanti* d'alors. La note grandiose et dramatique prédominait presque exclusivement dans les œuvres antérieures de Gluck. Ici les sentiments tendres et voluptueux trouvent une expression charmante. Tous les caractères sont tracés de main de maître et se déterminent aussi nettement par les formes mélodiques et harmoniques que par le

sens des paroles. L'inspiration est merveilleuse et revêt tour à tour les dehors les plus variés et les mieux adaptés aux situations.

Nous étudierons l'œuvre en détail lors de la seconde et principale audition, qui aura lieu probablement le 12 mars, le concert du mois de février étant réservé au cinquantenaire du Conservatoire. Examinons cette fois l'interprétation.

Il faut mettre hors de pair M^{lle} Battu, dont la diction remarquable et le grand style sont devenus bien rares à notre époque et la désignent comme l'interprète née des œuvres de Gluck. Qu'importent certaines déficiences d'un organe dont les splendeurs ont subi quelque peu les atteintes de l'âge? Le talent de l'artiste est tel qu'il fait oublier ce que la voix a perdu. On se prend à regretter qu'ils soient devenus si difficiles à trouver, les chanteurs qui savent phraser comme elle et interpréter avec justesse et sobriété les sentiments exprimés par la musique.

Une chanteuse qui rend la musique moderne avec beaucoup de talent, M^{me} Duvivier, chantait le rôle de « la Haine ». En dépit de sa belle voix et de son talent reconnu, son interprétation était incomparablement inférieure à celle de M^{lle} Battu. Et, chose remarquable, dans les passages de force c'était elle qui semblait faire le plus d'efforts.

M. Bosquin (Renaud) s'est fait chaudement applaudir à plusieurs reprises dans certaines phrases dites avec art; mais chez lui encore, l'ampleur et la noblesse du style sont parfois défaut et même, en certains endroits, on eût pu désirer une justesse et un rythme plus irréprochables. Il n'en a pas moins obtenu un succès légitime.

M^{lle} de Geneffe mérite une mention spéciale. La manière toute gracieuse et charmante dont elle a rempli le joli rôle de Sidonie, lui a valu, au sortir de la séance, une offre d'engagement pour le théâtre de la Ville. Nous nous permettrons de la mettre en garde contre ces séductions. Pourquoi les directeurs de théâtres sont-ils si pressés d'engager des chanteuses inexpérimentées dont la voix n'est pas formée? C'est par disette de voix. Et pourquoi y a-t-il disette de voix, disette de bons chanteurs? Parce qu'on n'attend pas pour débiter au théâtre que les études soient finies et que la voix soit à même de résister aux fatigues de la scène. C'est là un cercle vicieux. M^{lle} Lesimo avait un splendide organe et pouvait aspirer à de belles destinées. Trois années à Marseille, sous la direction de M. Campocasso, la *Juive*, *Robert*, les *Huguenots*, ont tout englouti. Sa carrière théâtrale s'est brisée avec sa voix.

Que M^{lle} de Geneffe n'imité pas l'exemple de quelques-unes de ses camarades qui ont été trop pressées de céder à l'appât de beaux appointements. Elle y perdrait son avenir. Le gouvernement, si généreux en subsides pour les prix de Rome, etc., souvent nuisibles, rendrait un vrai service à l'art en subsidiant les élèves bien doués pour continuer leurs études et n'aborder le théâtre qu'à 25 ans au plus tôt.

M^{lles} Botman, Wolf, Laurent, M^m. Schmidt, Thys et Goffoel ont convenablement tenu leurs rôles.

L'orchestre a été magnifique et, chose rare, a accompagné les soli avec beaucoup de douceur et de sobriété. Les chœurs méritent des éloges sans réserve.

CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE

La deuxième séance de musique de chambre a été plus brillante encore que la première. M^m. de Zarembski, Colyns et Servais y ont exécuté le *trio* op. 40 de Brahms, œuvre émouvante et charmante tout à la fois; une sonate pour piano et violoncelle de Rubinstein, dont la tournure mélodique, pleine d'entrain, laisse quelque peu à désirer au sujet de la distinction et qui est manifestement écrite par un pianiste pour des virtuoses; enfin le superbe *trio* n° 97 de Beethoven.

Depuis la dernière séance, le jeu de ces artistes, dont chacun a ses mérites bien nettement caractérisés, s'est fondu davantage et l'ensemble a gagné beaucoup. Le piano tenu fermé n'a pas écrasé les autres instruments. Le style a été excellent.

Bien que la salle n'ait pas été aussi encombrée que pour les séances de magnétisme ou de prestidigitation (et cela se comprend quand on connaît les tendances générales), elle était néanmoins bien garnie. L'enthousiasme manifesté par l'auditoire fait espérer qu'il se formera un noyau de gens intelligents capables d'apprécier un régal de gourmets semblable à celui dont le Cercle offre le privilège à ses membres.

LE PROCHAIN SALON DE PARIS

Voici les décisions prises par la Société des artistes français réunie la semaine dernière à l'effet de constituer le nouveau règlement du Salon. Soixante-trois membres sur quatre-vingt-dix, dont se compose le comité, assistaient à la séance.

Il a été décidé en principe que chaque section restera maîtresse d'adopter tel mode de votation qui pourra lui convenir pour l'attribution des médailles d'honneur. Cette décision une fois acquise par un vote, chaque section a délibéré sur le mode de votation qu'elle proposait d'adopter.

Dans la section de peinture, la médaille d'honneur sera décernée par le jury et les artistes français, à la majorité plus un des exposants. Et afin de donner à chacun la possibilité de voter, il est décidé que tout artiste qui aura retiré sa carte au Palais de l'Industrie pourra voter par correspondance.

Dans la section de sculpture, la médaille sera votée par le jury et les exposants français et étrangers au quart plus un des exposants.

Dans la section d'architecture, la médaille d'honneur sera décernée par les membres du jury dans la proportion des deux tiers plus un.

Enfin, la section de gravure a conservé l'ancien mode de votation, c'est-à-dire que la médaille d'honneur, dans cette section, sera décernée par le jury et les exposants, avec un nombre de voix qui devra être au moins du tiers plus un du nombre des votants.

La deuxième partie de la séance a porté sur la question de la nomination du jury.

Les représentants des trois sections suivantes : peinture, gravure et architecture, décident qu'elles conservent l'ancien mode de votation.

Toutefois, pour la section de peinture, il est décidé que, le

jury une fois en fonctions, tout membre de ce jury qui, sans s'être fait excuser, aura manqué à deux séances, sera considéré comme démissionnaire.

La seconde de sculpture, elle, a apporté une modification importante au mode de constitution de son jury. Elle a décidé que la nomination de ce jury, composé de 15 membres, sera faite par voie de tirage au sort sur une liste de 45 sculpteurs nommés par les exposants de cette section.

Comme mesures générales différant de l'ancien règlement, il a été décidé que, dans la section de peinture, on rétablira des catégories de médailles.

Dans la même section, à l'avenir, pour être hors concours, il suffira d'avoir obtenu une médaille de 2^e classe.

Les autres sections ont conservé l'ancien règlement.

Enfin, l'assemblée a décidé que, dans les opérations des divers jurys du prochain Salon, les bulletins de vote ne seront plus signés.

LE PROCÈS VAN BEERS

Le ministère public, représenté par M. Timmermans, substitut du procureur du roi, a donné son avis mardi dernier. Ses conclusions, sagement pondérées, habilement déduites, assez solidement échafaudées au point de vue juridique, faisant équitablement à chacun la part de l'éloge et du blâme, sont favorables à Solvay : M. Timmermans conclut au rejet de la demande de Van Beers.

D'après lui, chacune des deux thèses présentées est trop absolue. Le système invoqué par Solvay est une dérogation formelle à l'article 1382 du code civil, en vertu duquel tout homme doit réparer le préjudice qu'il a occasionné à autrui par sa faute. La thèse de Van Beers est inadmissible parce qu'elle supprime la critique d'art, celle-ci ne pouvant se comprendre sans une complète liberté d'appréciation.

Il faut donc écarter ces deux thèses et rechercher un autre *critérium*.

La responsabilité civile comporte deux éléments distincts : le préjudice occasionné (matériel ou moral) et la faute. Le préjudice existe. Mais la faute est-elle établie ?

C'est ici le point délicat du procès. Solvay n'est en réalité coupable que d'une *erreur*. Or, quand il s'agit de beaux-arts, l'erreur ne constitue pas, comme dans les matières usuelles, une faute entraînant la responsabilité de celui qui l'a commise.

Si, en raison des circonstances où elle s'est produite, l'erreur est excusable, son auteur ne pourra en être responsable. Si elle n'est pas excusable, elle sera assimilée à une faute.

C'est le cas qui se présente, par exemple, pour l'historien qui, ayant à rendre compte d'un fait d'histoire contemporaine, commet, de bonne foi, une erreur de nature à causer un préjudice ; c'est le cas du médecin qui, de bonne foi, se trompe sur le traitement à prescrire à un malade ; c'est celui d'un tribunal qui, toujours de bonne foi, prononce un jugement que la Cour réforme.

L'erreur de Solvay est-elle excusable ? Assurément. Les progrès de la photographie, l'opinion presque unanime des artistes, du public et de la presse à l'époque où furent exposés les dernières œuvres de Van Beers, tout devait amener dans l'esprit de Solvay la conviction qu'il a exprimée dans l'article incriminé. Cette conviction, il avait non seulement le droit, mais le devoir de l'exprimer.

Le critique d'art est l'ami et le protecteur des arts : sa mission, comprise dans sa plus haute acception, consiste à guider l'artiste, à éclairer le public ; rien de ce qui peut amener ce double résultat ne doit être négligé. Sa conscience décide seule de ce qu'il a à faire.

Solvay eût-il dû exprimer sous forme d'opinion personnelle ce qu'il a déclaré être un fait certain ? Mais les affirmations d'un critique sont toujours l'expression de ses convictions. D'ailleurs, c'est l'article dans son ensemble qu'il faut envisager, et non pas quelques phrases isolées. C'est le cas de répéter : « Donnez-moi dix lignes d'un homme et je le ferai pendre ! ». Quant aux termes « trucs, escamotage indigne d'un artiste » dont s'est servi le critique ; quant à la « touche de Géruzet ou de Ganz » prétendument reconnue dans les tableaux de Van Beers ; quant à l'accusation d'avoir « transporté le collodion sur la toile », ce sont là des images de style, sans importance capitale.

M. Timmermans se plaint à ce propos de la tournure violente, discourtoise, amère que prennent toutes les discussions en Belgique. Solvay a pu être entraîné au-delà de sa pensée.

Deux circonstances viennent s'ajouter à celles-là et excuser absolument son attitude. L'exposition dont le journaliste avait à rendre compte était un Salon officiel, dans lequel les artistes venaient d'eux-mêmes s'offrir à la critique : tous désiraient vivement qu'il fût question d'eux. Si le critique ne peut pas juger en toute liberté, ses articles deviendront un simple catalogue, sans intérêt et sans utilité.

Enfin, Solvay a publié *in extenso* dans la *Gazette* le rapport de jury officieux absolvant Van Beers du reproche qui lui avait été adressé : ce fait seul démontre la bonne foi du critique.

Le résumé de tout ceci, c'est que Solvay n'a pas dépassé les limites de la responsabilité civile ; quant à Van Beers, le jury ayant décidé que sa peinture était sans tare, il n'y a plus à revenir. Le document émane d'hommes compétents et sérieux : il ne doit plus être discuté. Un excellent conseil à donner à Van Beers, dit en terminant M. Timmermans, c'est de l'engager à faire des œuvres, à les exposer, à les faire admirer au public. Qu'il se contente de ce genre de succès et ne cherche pas à soumettre ses toiles à l'appréciation de la justice, qui a un bandeau sur les yeux et n'est pas en état de les juger.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La *Céraste*, ROMAN-FEUILLETON DE M^{me} DE VOISIN, — COUPURES.

— SUPPRESSIONS DE LA DERNIÈRE PARTIE. — DEMANDE A FIN DE PUBLICATION ET EN PAIEMENT DE DOMMAGES-INTÉRÊTS.

M^{me} de Voisins a remis en 1876, au journal le *Constitutionnel*, le manuscrit d'un roman intitulé la *Céraste*.

La *Céraste* est le nom d'une vipère qui se trouve en Algérie où se passe l'action ; c'est le nom que l'auteur a donné à une femme qui personnifie le mal. Son héros est un jeune homme qui aime tour à tour deux femmes, dont l'une est un démon, la *Céraste*, et l'autre en ange. Après une foule de péripéties, pendant lesquelles on voit se dérouler successivement les méfaits de la vipère, qui tendent surtout à empêcher le mariage de l'ange avec le jeune homme, l'ange se retire dans un couvent et le jeune homme quitte l'Algérie et vient en France pour se réhabiliter par le travail.

Cet ouvrage, composé de quatre parties devait paraître en feuilletons. C'est en 1879 que la publication commença, et le numéro du journal contenant le dernier chapitre de la troisième partie, se terminait par cette mention : FIN.

M^{me} de Voisins assigna le directeur du *Constitutionnel* devant le Tribunal de commerce de la Seine, réclamant la reprise de la publication et l'allocation de dommages-intérêts.

Le 23 février 1881, le Tribunal rendit le jugement suivant :

« Attendu que le défendeur soutient que la publication faite serait conforme au manuscrit qui lui a été remis, et qu'il ne saurait être tenu aujourd'hui de publier une dernière partie qu'il n'aurait jamais reçue de M^{me} de Voisins ;

« Mais attendu qu'il appert des débats que le manuscrit du

roman la *Céraste* a été remis à Gibiat dans le courant de 1876; que la publication en a été retardée jusqu'en novembre 1879, en raison de ce que le manuscrit s'est trouvé égaré un certain temps dans les bureaux du journal; qu'on ne saurait, dès lors, faire absolument confiance aux déclarations de Gibiat, quand il prétend n'avoir pas reçu la dernière partie dont M^{me} de Voisins réclame aujourd'hui la publication, et qu'il est au contraire admissible que cette partie du manuscrit a pu, alors, n'être pas retrouvée;

« Attendu qu'on doit également reconnaître que le sujet du roman n'était pas épuisé au moment où le *Constitutionnel* en a terminé la publication, que ces diverses circonstances sont de nature à faire admettre par le Tribunal l'existence entre les mains de Gibiat de la dernière partie du roman, et qu'il y a lieu dès lors d'accueillir ce chef de demande en obligeant le défendeur à reprendre la publication de la *Céraste* dans un délai et sous une pénalité à impartir.

« Sur les 10,000 fr. de dommages-intérêts :

« Attendu en ce qui concerne les coupures dont se plaint M^{me} de Voisins qu'elle a été appelée à corriger toutes les épreuves, qu'elle a connu les coupures et les a acceptées; qu'on ne saurait donc lui allouer d'indemnité à ce sujet;

« Mais attendu qu'en se refusant jusqu'à ce jour à publier la dernière partie du roman la *Céraste*, Gibiat a causé à M^{me} de Voisins un préjudice dont il lui doit réparation, et que le Tribunal, à l'aide des éléments d'appréciation qu'il possède, fixe à 500 francs au paiement desquels Gibiat doit être tenu,

« Par ces motifs : dit que, dans le mois de la signification du présent jugement, Gibiat, ès-nom, devra reprendre dans le *Constitutionnel* la publication du roman de la *Céraste*, et ce à peine de 10 fr. par chaque jour de retard pendant un mois, passé lequel délai il sera fait droit; condamne Gibiat à payer 500 fr. à titre de dommages-intérêts et aux dépens. »

M. Gibiat a interjeté appel. La Cour d'appel de Paris a confirmé le 27 décembre dernier.

PETITE CHRONIQUE

Le lundi 13 février prochain aura lieu, à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles, une vente très-importante de tableaux modernes de l'école belge, faisant partie de la collection de MM. Van Roye frères. Nous en parlerons dimanche prochain.

Thomas Vinçotte modèle actuellement à l'école vétérinaire et sur nature, une étude de cheval de grande dimension. Nous avons vu ces jours derniers cette œuvre patiente. Il prend pour types des membres écorchés, reproduit les muscles, les tendons, tous les détails avec une scrupuleuse fidélité anatomique, sauf à modeler ensuite la peau sur l'ensemble. Ce procédé consciencieux paraît être une méthode excellente pour l'expression de la vie dans le mouvement. La statuaire, à toutes les époques, a tiré un grand parti des reproductions d'animaux, et le public applaudira à ces tentatives et à ces préliminaires par lesquelles le sympathique auteur du *Giotto* se prépare à des œuvres nouvelles dans un genre si intéressant.

Hagemans a exposé au Cercle Artistique quelques aquarelles représentant des vues de côtes, de fleuves, de bassins de navigation. Elles ont été remarquées et méritaient de l'être. L'artiste y a moins de lourdeur et de sécheresse que dans ses tableaux. Elles ont beaucoup de sincérité. Avec un peu plus d'adresse et une distribution moins uniforme de la lumière, Hagemans réussira dans ce genre spécial. Sa manière tient de près à celle de Heusteloup.

Nous apprenons que les soli de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, de Berlioz, qui sera exécutée aux Concerts populaires, le 5 février prochain, sont confiés à MM. Blauwaert et Maes, et à M^{me} Flon-Botman.

La répétition générale aura lieu le samedi 4 février à 2 1/2 heures, à l'Alhambra National. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 18, pour retenir des places soit pour le Concert soit pour la répétition.

Lundi 6 février prochain aura lieu à l'hôtel Drouot, à Paris, la vente d'une précieuse collection de lettres autographes parmi lesquelles des lettres de Bossuet, de Montesquieu, de J. J. Rousseau, de Pouchkine, etc. — Une lettre très curieuse de Rachel, adressée de Varsovie en 1853 à sa sœur Sarah Félix.

« Quel triomphe pour moi que le séjour à Saint-Petersbourg, à Moscou! quelle aubaine pour Mons Rapha (Raphaël Félix), quel repos pour nous dans l'avenir, quel bien être pour mes deux fils! » Elle a appris avec grande satisfaction les succès de M. Bressant à la Comédie Française, d'abord dans l'intérêt du public, puis aussi pour les jeunes premiers de ce grand théâtre. « Peut-être ne se pavaneront-ils plus tant de leur fort mérite, il est tant qu'une révolution éclate dans cette grande boutique républicaine qui s'arroge tous les droits même celui du talent que tous lui refusent. » Elle lui demande ce qu'elle fait à l'Odéon et si on est aimable pour elle de l'autre côté de la Seine. Elle ne sait ce qu'elle donnerait pour pouvoir s'engager dans ce théâtre, c'est un jeune et méchant public avec lequel elle aimerait à lutter et à vaincre. « Il me semble que là je me retrouverais une virginité de talent, d'élan, de passion, de force, onfu qui sait... »

Une vente de monnaies du Brabant, de jetons des Pays-Bas et de toute une bibliothèque numismatique aura lieu les 6 et 7 février, chez C. Vyt, libraire à Gand.

Les 16 février et jours suivants, vente chez Olivier, 14, rue des Paroissiens, de livres et manuscrits, elzeviers, livres gothiques, ouvrages à figures, etc., forment la bibliothèque de feu M. le chevalier Cumberlyn.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Les aquarelles hollandaises et françaises ne resteront exposées que jusqu'au 4 février.

ENTRÉE LIBRE.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, PUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

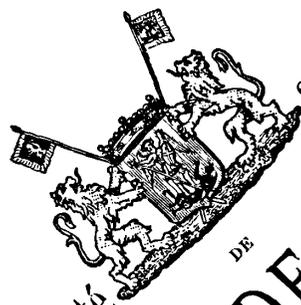
COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes
—
PLANCHES A DESSINER, TÊS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.



Société
DE
ANONYME

L'HOTEL DES VENTES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hotel des Ventes

MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

AVANCES SUR VENTES APRES EXPERTISES

SALLES D'EXPOSITION
TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS
PUBLICITÉ

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS ET CONDITIONS
S'ADRESSER A LA DIRECTION
BOULEVARD ANSPACH
71

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

MARDI, 31 JANVIER, A 2 HEURES DE RELEVÉE

VENTE PUBLIQUE DE MOBILIER

canapé, commode, garde-robe, tables, matelas et objets divers.

SALLE N° 2 et COUR VITRÉE

JEUDI, 2 FÉVRIER

VENTE DE MEUBLES

voitures, objets mobiliers, vêtements, eaux minérales.

SALLES n° 4 et 5 RÉUNIES (1^{er} étage)

SAMEDI, 4 FÉVRIER

Vente de tableaux, aquarelles, objets d'art et antiquités.

PROCHAINEMENT (13 FÉVRIER)

Vente d'une importante collection de tableaux modernes

DE L'ÉCOLE BELGE

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE : *Histoire des Beaux-Arts* (premier article). — JEAN CARDON. — GLANAGES. — HECTOR BERLIOZ : *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique. — L'UNION INSTRUMENTALE. — SOIRÉE DE LA NOUVELLE SOCIÉTÉ DE MUSIQUE. — LE PROCÈS VAN BREES. — PETITE CHRONIQUE.

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

Premier article

Très absorbée par des préoccupations matérielles et une politique de deuxième ordre, ce n'est pas la nation belge elle-même qui éprouve le besoin de dresser l'inventaire de sa vie intellectuelle et morale depuis qu'elle a conquis l'indépendance. Si la liberté a amené pour elle un merveilleux bien-être, elle n'a pas, au même degré, développé chez nos concitoyens les hautes facultés de l'âme ; elle mérite le reproche qu'on a toujours fait aux prospérités trop durables, d'amollir et d'abaisser les caractères, en même temps qu'elle développait les richesses. C'est Saint-Simon qui a écrit qu'un des moyens d'abâtardissement les plus sûrs, c'est la paix, la tranquillité, la neutralité, et devant le spectacle que nous voyons s'accroître de jour en jour, on se sent

enclin à souhaiter avec lui les luttes, les obstacles, les infortunes, comme le divin remède aux imprudences.

Mais là où la masse demeure indifférente, jouissant du présent sans diriger sur l'avenir les longues et pensives interrogations qui apprennent à se guider dans le présent, sans considérer non plus le passé pour en dresser l'inventaire et y puiser des enseignements, quelques esprits, mieux situés que les autres, se sont efforcés chez nous de réaliser ces synthèses d'où sortent tant de faits qui calment la pensée, fixent les règles, apprennent d'où l'on vient, disent où l'on va.

La dernière tentative de ce genre est celle en cours de publication sous le titre « *Cinquante ans de liberté* ». Elle cherche à résumer le mouvement, pendant un demi-siècle, de la politique, de l'enseignement, de l'économie sociale, des sciences Les Beaux-Arts et les Belles-Lettres y sont également englobés ; deux volumes y sont consacrés sur quatre Ils sont confiés pour les arts plastiques à Camille Lemonnier, pour la musique à Adolphe Samuel, pour la littérature à Charles Potvin.

L'ensemble de cette œuvre considérable paraît devoir être satisfaisant autant qu'on peut l'attendre d'une encyclopédie. Son défaut capital est de considérer et d'exposer toute chose avec une bienveillance voulue et chauvine. C'est moins un tableau sincère qu'une sorte d'épilogue littéraire des festivités du cinquan-

tenaire. *La Brabançonne* se fait entendre en sourdine tout au long des parties déjà parues de l'ouvrage

Assurément le service rendu au pays eût été autrement noble et utile, si cette médaille eût eu son revers. Rien ne gâte une nation comme la louange. Elle a sur elle plus de prise que sur l'individu et elle est aussi délétère. Les grands citoyens ont toujours compris qu'ils devaient la vérité à la foule, et en d'autres temps ils ont parfois su payer de leur vie l'accomplissement de ce rude devoir qui semble difficile à notre génération confite en complaisances, en concessions réciproques et en courtisanes. Pour celui qui porte un jugement comme pour celui qui l'écoute, la vraie dignité est faite de sincérité et de modestie. Rien n'est plus viril que d'apprendre d'autrui ses imperfections et ses faiblesses sans en être abattu. Rien n'est odieux comme l'éloge et la vanité sans mesure.

Certes, le Belge qui lira avec crédulité, dans l'ouvrage dont nous parlons, la partie consacrée aux Beaux-Arts, aura de nos artistes et de notre situation artistique dans le monde une opinion quelque peu exagérée. Il eût mieux valu que les auteurs eussent davantage laissé entrevoir que tout cela touche à la terre par plus d'un côté. Mais s'il est vrai qu'ils nous ont gratifiés d'une armée de grands hommes qui existe sur le papier beaucoup plus que dans les faits, et qui donnerait un terrible déchet s'il fallait la mettre en campagne, encore peut-on les excuser quand on se souvient qu'il s'agissait, dans une certaine mesure, de parachever un anniversaire, en respectant cette règle de politesse qui commande d'oublier, en pareil cas, les misères et de forcer les qualités.

Cette réserve faite, nous pouvons dire que notamment l'œuvre de Camille Lemonnier est intéressante au plus haut degré; qu'elle est écrite avec une sobriété de style absolument vierge des fulbas dont on lui a souvent reproché l'abus; que la pensée est toujours juste et profonde; que l'œuvre dénote une érudition exceptionnelle des hommes et des choses artistiques en Belgique. Nous déclarons, sans restriction, que jusqu'ici, il n'a rien été écrit de pareil chez nous sur la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture contemporaines. Quelque mérite qu'ait eu son dernier roman, quel que soit l'éclat avec lequel il s'est produit, nous trouvons l'*Histoire des Beaux-Arts* digne d'être mise au même rang littéraire et, comme portée sociale et scientifique, nous la mettons au dessus.

C'est surtout dans la difficile synthèse du mouvement artistique depuis David et le commencement de ce siècle, jusqu'au jour où nous vivons, que s'est révélé le penseur ingénieux et énergique. Qui, s'occupant des arts, ne s'est pas maintes fois demandé comment le présent se rattache au passé, comment il en était sorti, comment le romantisme de 1830 avait pu être

suivi du réalisme maintenant partout triomphant? Et de même, essayant de démêler l'avenir, qui n'a essayé de prévoir ce que deviendrait le mouvement artistique achevant l'évolution mystérieuse et bizarre à laquelle nous assistons? En quoi ces transformations se rattachent-elles aux grandes écoles disparues, ou plutôt en quoi en diffèrent-elles? Ces divergences sont-elles légitimes? Accusent-elles un progrès, une décadence ou une originalité? En un mot, à quelles lois obéit cette genèse et quelle place tient-elle dans l'ordre historique universel?

On comprend quelle influence la solution de ces problèmes doit avoir, sur la critique d'abord, et sur le développement des arts ensuite. On a beau dire que ceux-ci sont matière d'instincts, n'obéissant qu'à eux-mêmes et agissant en aveugles. Nul n'échappe à l'influence des grandes idées; elles sont le miroir où les générations reprennent conscience d'elles-mêmes; elles leur apprennent à rectifier leur marche et leurs efforts. Aux uns, elles donnent plus de confiance dans leurs tentatives nouvelles en leur en démontrant la logique historique; à d'autres, elles inspirent plus de tolérance pour les œuvres imparfaites des époques de transition qui ont préparé les merveilles venues plus tard. A tous elles signalent où sont les périls et les occasions de décadence, et apprennent comment on se met en garde contre leurs glissements et leurs défaillances.

A ces points de vue divers, le livre nouveau de Camille Lemonnier aura une influence considérable, et il est fâcheux qu'il se trouve incorporé dans une publication dont le volume, la nature et le prix risquent de l'empêcher de devenir une œuvre populaire. Tout artiste devrait le lire et s'en pénétrer. Il est si peu de publications qui leur parlent de l'art belge! Presque tout, à cet égard, se concentre dans les productions passagères et trop souvent superficielles de la critique quotidienne. Elles peuvent satisfaire les besoins qui sont à la surface, mais laissent inassouvis les aspirations profondes où les grandes idées et les puissants efforts doivent plonger leurs racines et puiser les sucs nourriciers; car plus on avance dans la critique, plus on se pénètre de cette vérité qu'il n'y a point de belles œuvres artistiques sans les belles pensées, et qu'il n'y a guère de belles pensées sans une éducation scientifique et morale fort loin poussée, et notamment sans une connaissance de l'histoire des arts. A ce titre, nous résumerons les idées de Camille Lemonnier en une esquisse rapide à laquelle seront consacrés de prochains articles. Les vagues notions qui ont cours sur l'évolution artistique belge contemporaine, sur ses exigences, sa nature, ses tendances, les espérances qu'elle permet, les chutes qu'elle rend possibles, en recevront, nous l'espérons, une lumière, une netteté et un ordre qui dissiperont nombre de doutes et de préjugés.

JEAN CARDON

Ce bourgeois qui s'en est allé était un collectionneur d'art, dans toute la sincérité du mot. Il aimait les tableaux avec le vieil instinct de la race flamande pour la belle tache reluisante et les tons étalés. Il y a quelque vingt ans, alors qu'il avait à lutter contre l'incertitude des affaires, il avait commencé une petite collection; ce n'étaient pas des maîtres de grand prix, mais des amis, des besogneux, des débutants; et les esquisses, les pochades, les morceaux improvisés prenaient le chemin de la maison vraiment hospitalière; on était toujours sûr de retrouver en bas, autour de la large table de la salle à manger, les amis qu'on venait de voir pendus au mur, dans l'atelier en haut; et la bonne camaraderie, chez le Bruxellois gai, heureux, aimant les grosses aises, plus encore pour les autres que pour lui-même, se manifestait en franches lippées, qu'il éperonnait de ses gaillardises cordiales. Puis, un jour, la clientèle du peintre décorateur s'arrondissant, on mit une allonge à la table et l'on recula le mur de l'atelier. Il voulut alors des réputations faites, des demi-célébrités, même des célébrités accomplies. Et au coin des cadres s'épelèrent ces noms : Gallait, Leys, Portaels, Baron, Alfred Verwée, Artan, Robert, etc. La maison prenait un rang parmi les maisons d'art de Bruxelles.

Ce qui n'avait été d'abord qu'un instinct vague devint bientôt une expérience très sûre; et la délectation ressentie devant les œuvres moyennes se changea en une passion irrésistible pour les œuvres puissantes. Il y eut une épuration générale; on nettoya le fretin, et le gros poisson commença à se montrer. Cependant les marchands affluèrent, le nom de l'amateur était connu à Paris, et des toiles aux parafes étincelants lui étaient présentées. Lui, d'un goût très fin, ne se laissait pas aller aux enthousiasmes irréfléchis, tâtaït des peintures qu'on lui offrait comme d'une nourriture substantielle, et faisait ses choix avec certitude. L'atelier, devenu trop petit, se déversa graduellement dans les salons, les chambres et les antichambres; on avait une collection, on eut un cabinet, et le cabinet, par l'importance grandissant des achats, prit en peu de temps l'air d'une bonne et solide galerie. Rousseau y avait un délicieux motif, dans des rousseurs chaudes d'automne. Corot s'y devinait à travers ses gazes diamantées, sa féerie de lumières blondes. Millet s'y remarquait dans une indication, comme sculptée dans un bas-relief. Delacroix y était représenté par deux chefs-d'œuvre, *l'Ensevelissement* et *Hamlet*, d'un coloris enflammé et d'une indicible profondeur de sentiment. Troyon, dans des passages superbes, y étalait sa maîtrise truculente et sa belle crânerie de peintre matériel. Alfred Stevens y comptait ce morceau demeuré incomparable : la *Visite*, deux mondaines dans un salon, l'une en claire gaze allumée de roses transparences, l'autre drapée dans un merveilleux châle ramagé; et Courbet, Meissonnier, Fromentin, J. Dupré, Isabey, Jos. Stevens, Willems, Degroux, Leys, Madou, bien d'autres dont les noms m'échappent, complétaient l'aristocratique famille des talents réunis dans le meilleur coin de l'habitation.

Jean Cardon vivait au milieu de ces richesses, plus heureux qu'un roi; des heures entières en contemplation devant les maîtres de son choix, il les sentait se mêler à sa vie, comme un élément immatériel qui lui donnait la force de résister aux envahis-

sements de la paralysie. Et, c'étaient d'infinis tête-à-tête où cet homme né peintre (il cachait modestement quelques bons tableaux de fruits, d'une touche qui rappelait Robic), causait d'art avec ses chers tableaux, se consolant ainsi de n'avoir pu demeurer fidèle à ses pinceaux.

Il y a une semaine, la mort est venue; elle l'a frappé parmi ces suprêmes jouissances; et dans les derniers mots qu'il adressait aux siens, à cette famille faite de sa chair et de son sang, ont dû se rencontrer des recommandations pour cette autre famille, celle de son âme et de ses aspirations.

C'était un cœur généreux et bon; les funérailles que le public lui a faites ont eu le caractère touchant qui entoure la disparition des hommes de bien. Et tandis que la foule suivait, silencieuse et sympathique, la funèbre voiture, nous pensions à l'exemple donné à de certains prétendus amateurs d'art par le digne bonhomme. Vainement avait-on sollicité de lui, à plusieurs reprises, la vente de ses maîtres aimés; ni l'argent, ni les démarches n'ont eu raison de ses tenaces tendresses.

GLANAGES

Dès que le peintre est quelque chose de plus qu'un peintre, pour peu qu'il soit poète, son œuvre nous attire et nous attache infailliblement. C'est que cette œuvre contient et doit nous révéler une chose dont notre intelligence est à bon droit curieuse; c'est qu'en l'interrogeant convenablement, nous devons y trouver quelle fut la conception de cet artiste et sa solution en face de ce problème éternel et éternellement étrange qui s'appelle la vie.

Il est triste de le constater, mais dans la vie des grands artistes dont les œuvres nous émeuvent le plus, il y a toujours eu un élément tragique, ou la misère ou quelque grande douleur.

Des nourrices, pour expliquer comment il se fait que les petits enfants ne parlent pas tout de suite, disent : Dieu ne veut leur donner la parole que lorsqu'ils auront oublié d'où ils viennent. Cela peut se dire aussi des artistes de mérite empétrés dans la vieille école : ils ne vaudront quelque chose que lorsqu'ils auront oublié d'où ils viennent.

Le critique ne parvient vraiment à remplir sa mission que lorsqu'il s'oublie lui-même dans les appréciations qu'il donne, lorsqu'il ne songe pas à faire de belles phrases et du bon style, mais uniquement à juger avec science et impartialité.

Le devoir et la convenance pour le critique comme pour l'artiste est d'être de bonne foi et de bonne compagnie.

Le véritable amateur est celui qui réunit des œuvres d'art non point pour leur valeur, mais par passion, pour l'émotion que leur contemplation lui donne.

HECTOR BERLIOZ

ROMÉO et JULIETTE, symphonie dramatique pour soli, chœurs et orchestre.

C'est aujourd'hui que l'on entendra, pour la première fois en Belgique, l'ensemble de cette composition, l'une des plus puissantes de l'auteur de la *Damnation de Faust*. Cette audition sera l'un des événements artistiques de la saison. Nous croyons donc devoir exposer ici brièvement le plan de l'ouvrage et rappeler dans quelles circonstances il fut conçu. On sait l'influence qu'exercent sur une œuvre d'art, l'époque, le milieu, les événements qui la font naître.

L'année 1838 s'était écoulée pour Berlioz dans des chagrins de tout genre. Les opinions arrêtées qu'il professait au *Journal des Débats*, les railleries et le mépris dont il accablait dans ses écrits les intrigants et les ratés de l'art, son dédain pour toutes les admirations convenues ou intéressées, avaient soulevé contre le grand homme des haines nombreuses dont son *Benvenuto Cellini* ne put supporter le poids. L'ouvrage exécuté à l'Opéra fit à la première représentation une chute dont il ne put se relever. A cette cruelle souffrance d'amour-propre vinrent se joindre des embarras d'argent; puis une bronchite aiguë, qui acheva de plonger le malheureux dans un marasme extraordinaire. Il fit cependant un courageux effort, et, malgré sa maladie, il organisa un concert dont le programme comprenait ses deux symphonies *Harold* et la *Symphonie fantastique*. Le concert eut lieu en décembre, sous sa direction, et l'effet en fut considérable.

C'est à la suite de cette audition que Paganini, saisi d'enthousiasme pour Berlioz et voulant lui en donner un éclatant témoignage, lui envoya son fils avec quelques lignes où était exprimée l'admiration profonde du grand virtuose pour celui dont le génie était encore inconnu. Le généreux artiste avait joint à sa lettre un billet pour Rothschild ainsi conçu :

Monsieur le baron,

Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier. Recevez, etc.

PAGANINI.

Cette marque de sympathie ardente émut profondément Berlioz et lui donna un nouveau courage pour reprendre la lutte amère qu'il soutenait depuis ses débuts.

« Mes dettes payées, écrit-il, me voyant encore possesseur d'une fort belle somme, je ne songeai qu'à l'employer musicalement. Il faut, me dis-je, que tout autre travail cessant, j'écrive une maîtresse œuvre sur un plan neuf et vaste, une œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie, digne enfin d'être dédiée à l'artiste illustre à qui je dois tant... »

« ... Enfin, après une assez longue indécision, je m'arrêtai à l'idée d'une symphonie avec chœurs, solos de chant et récitatif choral, dont le drame de Shakspeare, *Roméo et Juliette*, serait le sujet sublime et toujours nouveau... »

« Ah! cette fois, plus de feuilletons ou du moins presque plus; j'avais de l'argent, Paganini me l'avait donné pour faire de la musique et j'en fis. Je travaillai pendant sept mois à ma symphonie, sans m'interrompre plus de trois jours sur trente, pour quoi que ce fût.

« De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps! Avec

« quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, « caressé par la folle brise de la fantaisie sous les chauds rayons « de ce soleil d'amour qu'allume Shakspeare, et me croyant la « force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art « pur! »

Ces lignes, débordantes d'enthousiasme, éclairent d'un jour complet l'enfantement du chef-d'œuvre qui nous occupe.

La nature artistique de Berlioz ainsi préparée par les circonstances ne pouvait le faire aboutir au médiocre. Et même, lorsqu'on se reporte à quelques années plus haut, ne trouve-t-on pas que l'artiste ne pouvait faire choix d'un sujet qui lui convînt davantage? Le génie inspirateur était Shakspeare, celui qui lui avait révélé jadis avec tant d'éclat, sa force et sa puissance artistiques, celui dont les élans sublimes lui avaient arraché ce cri : « je vis... je compris... je sentis que j'étais vivant, qu'il fallait « me lever et marcher. »

Et quelle œuvre, plus que *Roméo*, était de nature à échauffer un pareil tempérament?

La passion ardente que la tragédienne Henriette Smithson lui avait inspirée sous les traits de Juliette ne vibrerait-elle pas encore dans toute sa force, sans que rien ne fût venu la troubler?

C'en était assez pour permettre à un artiste de race d'écrire une œuvre grandiose. Berlioz n'y faillit point.

Bien que les voix soient souvent employées, *Roméo* n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais, ainsi que le maître l'a baptisée lui-même, une *symphonie avec chœurs*. A l'orchestre appartiennent les grandes scènes de l'ouvrage. Les dialogues des deux amants au jardin et au cimetière, — deux épisodes où sont dépeints leurs sentiments, bien plus que les péripéties du drame, — sont traités par les instruments sans aucun secours des voix. Au début, le chant se borne à préparer les scènes dont les sentiments intimes seront exprimés par l'orchestre; il n'entre que graduellement dans l'ouvrage, et toute la masse vocale ne trouve son emploi que dans la scène de la réconciliation, dont la forme s'écarte de la symphonie pour se rapprocher de l'opéra ou de l'oratorio.

I. Prologue. — A l'exemple de Shakspeare, le musicien expose le drame dans un prologue (chœur et orchestre). Une introduction des plus animées trace un rapide tableau de la lutte des Montaigus et des Capulets, lutte à laquelle l'arrivée du prince de Vérone met une trêve. — Ici commence le drame. Le chœur (14 voix seulement) en raconte les péripéties dans un *récitatif choral* chanté le plus souvent à l'unisson et ne se divisant en harmonies que pour rehausser la cadence de la phrase ou souligner les situations importantes. L'orchestre intervient pour faire entendre au fur et à mesure de leur appel par le récit, l'abrégé des thèmes qui serviront plus tard à développer les morceaux symphoniques.

Dans ce prologue sont intercalés deux intermèdes qui n'ont pas de rapport direct avec l'action : ce sont les *strophes* et le *scherzetto*. Les strophes (contralto récitant) célèbrent ce « premier amour que nul n'oublie ». Quant au *scherzetto*, il nous fait connaître, sous forme de ballade, la *fee Mab*, la « messagère fluette et légère » que nous retrouverons dessinée dans un *scherzo* plein de finesse dont la note est particulière à Berlioz. Ici Mercutio (lénor) récite la ballade par petits membres de phrases que le chœur répète, sur un rythme d'orchestre qui bourdonne et sautille avec une verve incomparable.

II. Roméo seul. — Roméo en proie à la tristesse et à la mélancolie

colic, est entraîné par ses amis à une fête donnée par le chef des Capulets.

Un mouvement lent dépeint les tristesses du jeune Montaigu. A ses plaintes se mêlent brusquement les bruits encore lointains du bal et du concert, puis bientôt les chants grandissent, et la fête éclate dans tout son entrain. — A remarquer au cours du développement musical de cet *allegro*, la combinaison du thème principal et du *largetto*.

III. Scène d'amour. — La fête terminée, les jeunes Capulets s'en vont chantant des réminiscences de la musique du bal (double chœurs d'hommes). Leurs voix s'éteignent dans le lointain. Roméo s'est caché sous la fenêtre de Juliette. Celle-ci, se croyant seule, confie à la nuit son amour. Roméo se découvre..... C'est le dialogue des deux amants que Berlioz a tenté de traduire dans l'*adagio* qu'il intitule « scène d'amour », page toute de sentiment et de passion.

IV. La fête Mab. — L'auteur revient sur cette image qu'il affectionne. Un *scherzo* trace par petites touches pleines de délicatesse le portrait si connu que Shakspeare fait décrire par Mercutio au premier acte de son drame.

V. Convoi funèbre de Juliette. — Comme contraste au tableau précédent, Berlioz, laissant au père Laurence le soin de raconter des événements, nous transporte immédiatement aux funérailles de Juliette et nous fait assister à la marche de son convoi funèbre. — Nous reviendrons plus tard à ce morceau d'une facture si neuve et si grandiose.

VI. Roméo au tombeau des Capulets. — Roméo pénètre auprès du corps de sa bien aimée. Il appelle la mort, il s'empoisonne. Juliette qui n'était qu'endormie se réveille. Ses premiers élans de joie sont bientôt brisés par les angoisses de Roméo mourant. Elle se tue auprès du cadavre de son amant. — Ce tableau symphonique forme un puissant contraste avec celui de la scène d'amour.

VII. Finale. — La foule accourt au cimetière. Les Capulets voyant leur sépulture violée accusent les Montaigus et engagent une nouvelle lutte avec eux. Le père Laurence intervient, fait connaître le mariage des deux amants et la cruelle méprise qui amena leur mort. Il parvient à grand-peine à dominer les fureurs des deux familles.

Leurs colères apaisées, il leur montre le cruel spectacle de cet amour brisé par la haine qui sépare les deux races et devant les cadavres de Roméo et de Juliette entraîne les Montaigus et les Capulets à faire un serment de réconciliation.

L'UNION INSTRUMENTALE

Il y a deux catégories de concerts.

Il y a les concerts officiels où des virtuoses en cravate blanche viennent se faire applaudir d'un auditoire, dont une moitié, — celle des gens qui vont au concert parce que c'est la mode, et qui causent parce que la musique les ennue, — gêne considérablement l'autre moitié, — celle des gens qui écoutent et à qui la musique fait plaisir.

Il y a, d'autre part, des auditions tout intimes, auxquelles n'assistent que les fervents, les artistes, les amateurs sérieux, où l'on est recueilli, plein de respect pour les œuvres et d'égards

pour les exécutants. Celles-ci sont rares, et l'on apprécie d'autant mieux le charme qu'elles font éprouver.

Les matinées musicales organisées dans l'atelier de Van der Stappen par l'*Union instrumentale*, dont nous avons annoncé la formation récente, appartiennent à la seconde catégorie. Deux heures de bonne musique, exécutée avec soin et sincérité, dans un milieu artistique, constituent un véritable régal qui dédommage de bien des soirées fastidieuses.

La première de ces auditions a eu lieu dimanche. On y a entendu, et chaudement applaudi, le *septuor* de Hummel, le *quintette* de Beethoven pour piano et instruments à vent, enfin, et pour la première fois, un *septuor* de Saint-Saëns pour piano, quatuor d'instruments à cordes, contrebasse et trompette. L'introduction de ce dernier instrument dans la musique de chambre constitue une innovation très originale qui n'est point déplaisante. L'éclat strident et passablement belliqueux du cuivre forme un contraste piquant avec les sonorités graves des cordes et les accords du piano.

Plusieurs parties de l'œuvre de Saint-Saëns, un *prélude*, un *intermède*, la première partie du *menuet*, écrits avec beaucoup de soin, ont une réelle valeur artistique et seront certes réentendus avec plaisir à une prochaine matinée.

SOIRÉE DE LA NOUVELLE SOCIÉTÉ DE MUSIQUE

La *Nouvelle Société de musique* a cru devoir donner, en grande pompe, une seconde audition de la soirée intime qu'elle avait offerte à ses membres, en décembre. Nous avons, à cette époque, vivement félicité la Société du résultat de cette tentative. Nous étions heureux de voir les efforts des choristes et de leur chef, le travail qu'ils s'imposaient, les œuvres difficiles dont ils avaient courageusement entrepris l'étude.

Mais voici que pendant cette période de formation qui exige le recueillement, les répétitions régulières, les études assidues, l'enfant qui vient de naître se proclame homme fait, convie le public à l'écouter, parvient, sous le prétexte d'une œuvre de bienfaisance qui n'est, semble-t-il, que le but secondaire de l'entreprise, à réunir un auditoire très officiel, le roi, la reine, les ministres, le corps diplomatique, et prétend forcer le succès.

Franchement, c'est avoir de l'art, de ses exigences, de ses difficultés, une idée bien singulière. On oublie la distance qui sépare une audition intime, en petit comité, d'une audition publique, devant des juges qui peuvent se montrer exigeants; car lorsqu'un artiste, se croyant assez fort pour renoncer à sa qualité d'écolier, se produit aux regards de la foule, la foule a le droit de réclamer de lui le talent comme une chose due. L'indulgence qu'on témoigne aux débutants ne doit pas faire perdre à ceux-ci le sentiment de leur situation réelle: ce serait faillir à la mission de la critique que de ne pas protester.

Le public a d'ailleurs paru comprendre cette différence. Après le succès bruyant remporté par la soirée intime, l'accueil fait au concert a été assez froid.

Les solistes, qu'on avait applaudis lorsqu'il ne s'agissait que d'une soirée sans prétention, ont paru insuffisants. Le seul changement apporté au programme, c'était, — à part la suppression des morceaux de M. Mailly qui s'est borné à accompagner sur un harmonium (placé, on ne sait pourquoi, sur le devant de l'es-

trade, devant les chanteurs) la première partie du *Requiem* de Brahms, — la substitution du violoniste Waldémar Meyer à M^{lle} Harkness. Ce changement n'a d'ailleurs pas été heureux. M. Waldémar Meyer est un violoniste médiocre, jouant avec justesse, mais avec froideur. Il a exécuté une *sonate* de Hændel, un morceau de sa composition et le *Walter's preislid* des *Maitres chanteurs*, dans lequel il a mis peu de sentiment, et moins de style.

Pour finir, les danses de Brahms transcrites par Joachim, auxquelles il a donné des mouvements qui n'étaient certes pas prévus par le compositeur et qui n'avaient pas même pour excuse le *rubato* hongrois, bien différent de celui que M. Waldémar Meyer a cru devoir faire intervenir dans son jeu.

A huitaine le compte-rendu de *Boccace*, l'opérette de Suppé, qui a obtenu vendredi un très grand succès aux Galeries.

LE PROCÈS VAN BEERS

Nous empruntons au *Journal des Tribunaux* le texte du jugement rendu en cause de Solvay contre Van Beers.

A notre avis il résume en quelques considérants très substantiels et très clairs les véritables principes en matière de critique. Il fait honneur aux magistrats qui l'ont rendu comme aux avocats des deux parties et au ministère public qui, par une discussion approfondie, ont préparé cette décision. Ajoutons que ses rédacteurs ont su heureusement mêler quelques considérations artistiques, solides et vraies, aux arguments juridiques et que leur œuvre en prend plus d'élevation et plus d'autorité.

Si Van Beers éprouve le regret d'avoir perdu son procès, il peut aussi ressentir la satisfaction d'avoir contribué à fixer désormais dans une matière si délicate les principes qui servent de règle aux rapports réciproques des artistes et de la critique.

On peut résumer toute la situation en disant que de cette polémique, qui parfois a été si ardente, il est sorti un grand service rendu à l'art.

Tribunal civil de Bruxelles (2^e ch.)

Présidence de M. Drugman, vice-président.

Audience du 31 janvier 1882).

CRITIQUE D'ART. — PROCÉDÉS MÉCANIQUES. — LIBERTÉ D'APPRECIATION.

Le critique d'art qui, de bonne foi, affirme dans le compte-rendu d'une exposition qu'un peintre s'est servi de procédés photographiques pour faciliter sa tâche, ne fait qu'user du droit de la critique et n'encourt aucune responsabilité pour le préjudice que cette allégation peut avoir causé à l'artiste.

(Van Beers contre Solvay)

Attendu que le demandeur poursuit la réparation du préjudice que lui aurait causé l'article du défendeur inséré dans la *Gazette* des 24-25 août 1881 ;

Attendu que la responsabilité du défendeur ne peut être engagée que s'il y a faute de sa part, c'est à dire, s'il a excédé les limites d'une critique honnête et loyale ;

Attendu que le peintre qui produit des tableaux dans une exposition publique invite, par cela même, la presse à s'en occuper et à donner son avis sur les œuvres ainsi exposées ;

Attendu que les critiques, selon leurs vues personnelles et divergentes sur la mission de l'art, sur l'imitation de la nature, sur le rôle de la couleur et du dessin, ont le droit de discuter les tendances de l'artiste, de consulter l'effet produit par son œuvre et d'analyser les procédés techniques employés pour produire cet effet ;

Attendu que le défendeur a signalé l'impossibilité, d'après lui, d'expliquer, sans admettre l'emploi de la photographie, certaines particularités du dessin et le fini d'exécution obtenu par l'artiste ; qu'il a présenté par suite comme un fait constant pour lui que le peintre avait fait usage de procédés photographiques ;

Attendu que cette opinion, suggérée par l'apparence extérieure des tableaux exposés, et tout particulièrement de la *Lily*, a été partagée plus ou moins par d'autres organes de la presse ;

Que la bonne foi du défendeur doit être admise en ce sens qu'il n'a fait qu'exprimer dans des termes un peu vifs une conviction sincère qu'il s'était formée par l'examen des tableaux en eux-mêmes, et straction faite de la personnalité de leur auteur ;

Attendu que l'emploi de la photographie dans la peinture est sujet à discussion ; qu'il certains critiques le considèrent comme un abaissement de l'art, indigne du véritable artiste ; que d'autres, à tort ou à raison, n'y voient qu'un moyen mécanique de venir en aide à la réalisation des idées du peintre, le talent particulier de l'auteur pouvant toujours se révéler dans son œuvre avec son cachet personnel ;

Attendu que la manière de voir du défendeur peut diminuer la valeur esthétique des œuvres du demandeur, en leur enlevant jusqu'à un certain point le mérite de la difficulté vaincue ; mais qu'elle n'est pas de nature à porter atteinte à son honneur resté intact au milieu du bruit soulevé par la presse autour des tableaux exposés par lui ;

Attendu qu'il résulte de ce qui précède qu'en émettant dans son journal une opinion sur les procédés employés par l'artiste pour l'exécution des tableaux soumis à l'appréciation du public, le défendeur n'a fait qu'user du droit incontestable de la critique ;

Par ces motifs,

Le tribunal, attendu M. Timmermans, substitut du procureur du roi, en son avis conforme, déclare le demandeur non fondé en son action, l'en déboute et le condamne aux dépens.

Plaignants : M^r Paul Janson c. MM^{es} Jules Lejeune et Alfred Moreau

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé qu'une vente des plus importantes de tableaux modernes aurait lieu à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles, le lundi 13 février prochain. Ces tableaux proviennent de la collection de MM Van Roye frères, qui, tous les artistes s'en souviennent, avaient pris la glorieuse initiative de réunir les œuvres de la jeune école belge, à l'exclusion de toute autre — tentative périlleuse, qui servit utilement la cause de l'art. La collection de MM Van Roye comprend des toiles de Dubois, d'Artan, d'Alfred Verwee, d'Agneessens, de Meunier, de Smits, d'Hyppolite Boulenger, de tous ceux qui ont osé faire un art jeune, vivace, affranchi des souvenirs de l'école et de toute préoccupation mercantile, et qui puisa dans le dédain et les clameurs que souleva son apparition la force de persévérer et de triompher. Les frères Van Roye contribuèrent, dans une certaine mesure, à favoriser l'éclosion de cet art nouveau. La vente de cette collection présentera donc un intérêt tout à fait exceptionnel sur lequel nous attirons spécialement l'intérêt de nos lecteurs.

Le catalogue est distribué gratuitement au bureau de l'Art moderne, 26, rue de l'Industrie.

L'atelier libre de sculpture de Charles Van der Stappen s'ouvrira le 1^{er} mars prochain. Les demandes d'admission sont reçues dès à présent chez Mommen, 25, rue de la Charité.

Dimanche prochain, 12 février, aura lieu le troisième concert populaire avec le concours de M^{me} Sophie Menter, qui exécutera la *Fan-*

taisie sur Don Juan, de Liszt, un concerto du même compositeur, des œuvres diverses de Chopin, de Scarlatti, etc. L'orchestre fera entendre les *Scenes hindoues*, de l'abbé Rawet, dont on dit beaucoup de bien.

En mars aura lieu un concert spécialement consacré aux œuvres de Wagner dans lequel on entendra des fragments symphoniques de l'*Anneau du Nibelung*, une partie du troisième acte (chœurs et orchestre) des *Maîtres Chanteurs*, des fragments de *Rienzi*, du *Tannhäuser* et du *Vaisseau Fantôme*.

L'Union littéraire a procédé, dans son avant-dernière séance, à la nomination du comité qui vient d'entrer en fonction pour l'année 1882. Ont été élus : MM. Alvin, Carlier, Discailles, Dognée, M^{lle} Louant, MM. Potvin, Rigolé, Hannon, Rodenbach, Slecckx, Van Camp et M^{lle} Van de Wiele.

Le comité a choisi, en outre, comme président M. Louis Alvin et comme secrétaire M. Georges Rodenbach.

La prochaine réunion mensuelle aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au local de l'Union syndicale, à la Bourse de Bruxelles. L'ordre du jour porte :

- 1^o Rapport sur la publication des travaux du Congrès littéraire.
- 2^o Lecture de poésies par M. Théodore Hannou.

La première représentation, au théâtre de La Haye, du *Capitaine Noir*, l'opéra de notre compatriote, M. Joseph Mertens, est remise au 11 février, par suite d'un retard dans la confection des décors.

Voici quelques réflexions fort opportunes que nous empruntons à la *Jeune Revue* :

« On parle de plus en plus sérieusement de la nomination de M. Hubay comme professeur de violon au Conservatoire. M. Hubay est Hongrois. Il paraît que cette nomination n'était pas encore représentée dans le corps professoral de notre première école de musique, alors que l'Allemagne, la France, l'Italie, la Pologne et l'Écosse y figurent déjà. Ceci me rappelle une agréable boutade publiée il y a quelques années par un journal, les *Nouvelles du Jour*, je crois, à propos de la nomination de je ne sais plus quel professeur étranger : « Avant dix ans et du train dont vont les choses, il n'y aura plus que deux Belges au Conservatoire... le directeur — naturellement — et le concierge ! Et qui sait, peut-être M. Gevaert le remplacera-t-il par un Suisse ! »

Le 1^{er} février s'est ouverte à Paris l'exposition du Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney (ancienne rue Saint-Arnaud). Elle restera ouverte jusqu'au 28 courant.

L'exposition du Cercle des *Mirlitons* (l'Union artistique) sera ouverte du 6 février au 13 mars.

Sait-on qu'Auber a écrit quarante-sept ouvrages dont quatre seulement en collaboration ? Le centenaire du compositeur, qui vient d'être célébré à Paris, donne de l'actualité à ce relevé statistique.

1813, le *Sejour militaire*, 1 acte; le *Testament ou les Billets doux*, 1 acte.

1821, la *Bergère châtelaine*, 3 actes; *Funna ou la Promesse imprudente*, 3 actes; 1822, *Leicester*, 3 actes; 1823, la *Neige ou le Nouvel Eginard*, 4 actes; *Vendôme en Espagne*, 1 acte, à l'Opéra, et en collaboration avec M. Hérold; 1824, les *Trois genres*, 1 acte, à l'Opéra, en collaboration avec Boieldieu; le *Concert à la Cour*, 1 acte; *Léocadie*, 3 actes; 1825, le *Macon*, 3 actes; 1826, le *Timide*, 1 acte; *Fiorella*, 3 actes; 1828, la *Muette de Portici*, 5 actes, à l'Opéra; 1829, la *Fiancée*, 3 actes.

1830, *Fra Diavolo*, 3 actes; le *Dieu et la Bayadère*, 2 actes, à l'Opéra; 1831, la *Marquise de Brinvilliers*, 3 actes, en collaboration avec Berton, Brugini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Hérold et Paër; le *Philtre*, 2 actes, à l'Opéra; 1832, le *Serment ou les Faux-Monnayeurs*, 3 actes, à l'Opéra; 1833, *Gustave III ou le Bal masqué*, 5 actes, à l'Opéra; 1834, *Lestocq*, 3 actes; 1835, le *Cheval de bronze*, 3 actes; 1836, *Acteon*, 1 acte; les *Chaperons blancs*, 3 actes; *L'Ambassadrice*, 3 actes; 1837, le *Domino noir*, 3 actes; 1838, le *Lac des Fées*, 5 actes, à l'Opéra.

1840, *Zanetta*, 3 actes; 1841, les *Diamants de la Couronne*, 3 actes; 1842, le *Luc d'Olonne*, 3 actes; 1843, la *Part du Diable*, 3 actes; 1844, la *Sirène*, 3 actes; 1845, la *Barcarole*, 3 actes; 1847, les *Premiers pas ou les Deux génies*, 1 acte, au Théâtre-Lyrique, en collaboration avec Adolphe Adam, Carafa et Halévy; *Haydée*, 3 actes.

1850, *l'Enfant prodigue*, 3 actes, à l'Opéra; 1851, *Zerline ou la Corbeille d'oranges*, 3 actes, à l'Opéra; 1851, *Marco Spada*, 3 actes; 1853, *Jenny Bell*, 3 actes; 1856, *Manon Lescaut*, 3 actes; 1857, *Marco Spada*, ballet en 3 actes, à l'Opéra; le *Cheval de bronze*, opéra ballet en 3 actes, à l'Opéra.

1861, la *Circassienne*, 3 actes; 1864, la *Fiancée du roi de Garbe*, 3 actes; 1868, le *Premier jour de bonheur*, 3 actes, (1861), *Rêve d'Amour*, 3 actes.

Au total, les ouvrages qu'Auber a écrits en collaboration pouvant, sans forcer la mesure, être comptés pour un acte, cent vingt-six actes, sans compter les cantates, romances et autres morceaux de musique vocale ou instrumentale.

Dans le catalogue qu'on vient de lire, les ouvrages qui ne sont accompagnés d'aucune indication de théâtre ont été donnés à l'Opéra-Comique.

Jeu 9 février 1882, à 2 heures précises, en la Salle Sainte-Gudule, 9 Petite rue de l'Écuier, à Bruxelles, sous la direction de M. A. JANSSENS, vente publique de :

60 TABLEAUX, ÉTUDES, DESSINS

DE

par HIPPOLYTE BOULENGER

Le catalogue se distribue au local sus désigné. — Les œuvres sont garanties authentiques.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique), Envoi de prix courant sur demande.

DIETRICH & C^{ie}

23, RUE ROYALE, BRUXELLES

Crayons, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins etc.

EXPOSITION PERMANENTE
D'ŒUVRES D'ART

Les aquarelles hollandaises et françaises ne resteront
exposées que jusqu'au 4 février.

ENTRÉE LIBRE.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANSQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET FINCEAUX,
CRAYONS, BOITES À COMPAS, PUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RETOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR SAU-PORTER,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES À DESSINER, TÊS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LAISEUR
DROITS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIXANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME
DE
L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES
71, BOULEVARD ANSPACH, 71

MARDI, 7 FÉVRIER 1882

Salles n° 4 et 5 réunies (à 2 heures de relevée), vente publique, par ministère de M^e NEUMAN, *huissier*, et pour cause de dissolution de Société, de nombreux meubles meublants. (Voir détail aux affiches.)

MERCREDI, 8 FÉVRIER

Salle n° 2 (rez-de-chaussée), à 10 heures du matin, vente publique, par le ministère de M^e FETAERTS, *huissier*, d'un joli mobilier consistant en meubles meublants. (Voir détail aux affiches.)

Jeudi, 9 février

SALLE N° 6 (1^{er} étage), à 2 heures de relevée, vente publique de MAGNIFIQUES CRISTAUX DE VENISE, lustres, glaces, carafes et verres, objets d'art et de curiosité.

VENDREDI, 10 FÉVRIER

Salle n° 2 (rez-de-chaussée), à 2 heures de relevée, vente publique de meubles, tapis, lustres, fauteuils, lits, canapés et objets divers.

Samedi, 11 février et jour suivant s'il y a lieu.

SALLE N° 6 (1^{er} étage), à 2 heures de relevée, vente publique de MEUBLES ANCIENS, PORCELAINE de la Chine, du Japon et de Saxe, faïences de Delft,

TABLEAUX ANCIENS DE PREMIER ORDRE

et modernes de maîtres connus, aquarelles. Exposition, vendredi, 10 février, de 10 heures à 5 heures.

LUNDI, 13 FÉVRIER

SALLE N° 6 (1^{er} étage), à 2 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE DE

TABLEAUX MODERNES

DE L'ÉCOLE BELGE ET AUTRES

provenant de la magnifique collection

VAN ROY FRÈRES

ŒUVRES DE : Agneessens, Artan, H. Boulenger, Bourson, Chabry, J. Coosemans, M. Collart, G. Courbet, L. Crépin, L. Dansaert, Daubigny père, F. Debeul, E. De Block, Delpis, E. De Schampheleer, N. Diaz, L. Dubois, Fourmois, Gabriel, Impens, Kelhoff, Lagaye, Lambrichts, Luyckx, Madou, C. Meunier, Montignies, Noterman, D. Oyens, F. Pauwels, J. Portaels, Quinaux, L. Robbe, E. Smits, Jan Stobaert, Storms van Gravenzand, Jan Van Beers, H. Vanderhecht, J. Verheyden, Van Hof, Alfred Verwée, Louis Verwée, Emile Wauters.

Exposition les samedi 11 et dimanche 12 février, dans les salles 4 et 5 réunies au dit Hôtel, de 11 à 4 heures.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

HECTOR BERLIOZ : *Romé et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs (*Première exécution en Belgique*). — L'ART DE LA DANSE : *Danses de salon*. — BOCCACC, opérette de Suppé. — LE QUATUOR DU CONSERVATOIRE. — GLANAGES. — NOS FLANANDS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

L'intérêt d'actualité que fait naître la seconde audition de la symphonie dramatique de Berlioz aux Concerts populaires, nous engage à donner à notre appréciation de cette œuvre le pas sur la suite de notre compte-rendu de l'Histoire des Beaux-Arts, que nous renvoyons à la semaine prochaine.

HECTOR BERLIOZ

ROMÉO et JULIETTE, symphonie dramatique pour soli, chœurs et orchestre.

(*Première exécution en Belgique*).

Le génie complexe de Shakspeare, qui embrasse dans une étreinte toutes les passions de l'homme et jette sur la scène, palpitantes de vie, les créations les plus dissemblables, doit nécessairement inspirer de façons très diverses les artistes qui essaient de traduire ses conceptions en langue musicale. Ses tragédies sont en quelque sorte l'humanité, dont elles résument la

grandeur et les bassesses. Dans ces personnages qui vont, viennent, se meuvent, obéissant dans chacun de leurs actes à des raisons psychologiques, agissant avec une logique implacable, il y a tout un monde de sentiments de nature à fournir aux musiciens mille interprétations. Et comme chacun de nous, sans s'en rendre compte, examine l'œuvre d'autrui à travers le prisme de son propre tempérament, mêlant quelque chose de ses sensations aux impressions qu'il ressent, il arrive que si le caractère tendre, voluptueux, caressant du poème exerce sur quelques-uns son influence, d'autres sont plus particulièrement touchés par ses côtés héroïques, belliqueux ou dramatiques.

Le souffle d'amour qui traverse la légende des *Amants de Vérone* peut donner lieu à des inspirations magnifiques. Elle forme pour les uns le charme du récit. Mais la haine des deux races rivales constitue pour d'autres l'intérêt capital : c'est elle qui donne à l'œuvre sa grande allure. De là des interprétations diverses, dont les titres seuls indiquent la divergence.

Gounod intitule sa partition *Romé et Juliette*. Sa nature délicate est émue de l'amour tendre des amants. Et lorsqu'on songe à son œuvre, le balcon et l'échelle de soie, avec les proportions un peu mesquines qu'il a données à la passion de son héros, l'amour de muscadin qu'il lui a mis au cœur, viennent tout d'abord à la mémoire. Bellini avait baptisé la sienne : *I Capu-*

letti e i Montecchi. Il chercha (les bonnes intentions sont toujours louables) à peindre la rivalité des familles et ne fit de la scène d'amour qu'un incident.

Hector Berlioz, dans sa symphonie dramatique, semble surtout préoccupé du côté tragique de la légende. Les mélancolies sombres de Roméo, l'horreur du convoi funèbre de Juliette, l'agonie et la mort des amants, le récit dramatique du père Laurence sont très développés et donnent à toute l'œuvre sa tonalité générale. Car le *scherzo* de la Fée des songes n'est qu'un caprice, un papillon qui voltige, une pensée fugitive, qu'on pourrait détacher de l'ensemble. Il en est de même des *strophes*, qui ne se rattachent pas directement à l'action.

Tout concourt à donner à l'œuvre un caractère de douleur poignante. La scène d'amour elle-même est contenue et grave : ce n'est ni l'expression d'un entraînement juvénile, ni celle d'une passion désordonnée, ni moins encore l'aventure galante d'un jeune patricien qui aime à *flirter*. Elle est empreinte d'un sentiment profond, sérieux, sobrement exprimé en deux ou trois phrases caractéristiques, qui ne font pas perdre à l'auditeur le sentiment général de la symphonie.

Peut-être faut-il chercher la raison de cette interprétation dans la nature même de Berlioz et dans les circonstances qui déterminèrent la conception de l'œuvre. Plus que tout autre, son tempérament nerveux, impressionnable, subissait l'influence des impressions qu'il recevait : ce qu'il mettait dans sa musique, c'était lui-même, c'était une partie de son être, c'était quelque chose de ses muscles, de son sang, de sa chair. Sans en convenir, et peut-être sans le savoir (ne demandez jamais à un artiste ce qu'il a voulu exprimer : les belles œuvres naissent sous ses doigts inconsciemment et comme s'il n'était, lui, que l'outil qui, machinalement, la produit) Berlioz, en peignant Roméo, s'est peint lui-même. Son amour pour Henriette Smithson, l'année d'amertume, de découragement, de déceptions qu'il venait de traverser agissaient plus puissamment sur lui que la tragédie dont il s'inspirait. Dans la *Symphonie fantastique*, il se mit lui-même en scène, en déclarant qu'il décrivait ses propres sensations : dans *Roméo*, il le fit probablement à son insu. Son œuvre en est plus belle, plus vraie, plus sentie, comme toute œuvre spontanée qui ne subit pas les exigences du parti-pris et du raisonnement.

Mais, avec les qualités d'une œuvre de ce genre, elle en a les défauts. Tout entier à l'expression de ses sentiments, abandonné, livré sans restriction, Berlioz semble, par moments, perdre de vue que la pondération est la condition essentielle d'un chef-d'œuvre. Il y a dans *Roméo*, comme dans presque toutes ses partitions, une sorte de manque d'équilibre qui laisse à l'auditeur quelques regrets. Certaines parties paraissent

développées outre mesure, au détriment d'autres, qui finissent tout à coup, comme écourtées. Au risque de nous entendre traiter de « perruque » par les *Jeune France* de la musique, nous dirons que la forme est parfois absente, et par *forme* nous entendons, non pas le patron classique sur lequel il était de mode de découper les parties d'une symphonie ou les morceaux d'un opéra, mais cette parfaite équation entre la situation scénique et le développement de la phrase musicale, cette harmonie qui donne à l'auditeur l'impression d'une œuvre réfléchie, étudiée, épurée, finie, et non pas celle d'une brillante improvisation.

C'est, selon nous, la seule tache qui ternisse l'éclat d'Hector Berlioz. L'intensité de passion qui agite ses œuvres, les phrases véritablement inspirées qu'elles renferment, la personnalité qui forme la griffe de l'auteur des *Troyens* et qui donne à ses partitions une si haute saveur, la richesse extraordinaire de son orchestration le mettent à une place que peu de compositeurs ont atteinte. Comme le Cid, il a accroché sa plume si haut qu'il est bien difficile d'aller la détacher. Et quand nous parlons de son instrumentation, nous entendons l'instrumentation comprise dans sa vraie acception : non pas celle dont le mérite réside dans l'habileté et l'ingéniosité, qui fait exécuter des tours de passe-passe à l'orchestre et chatouille l'oreille par des timbres nouveaux, inusités, curieux : nous songeons à la science véritable de l'orchestration, celle qui fait chanter chaque instrument selon sa voix particulière, qui donne aux violons, aux flûtes, aux cuivres, les thèmes que seuls ils sont aptes à dire, qui conserve d'un bout à l'autre sa coloration, sans faiblesse et sans tons heurtés, — la grande orchestration de Beethoven et de Wagner.

Il faut se rappeler que *Roméo et Juliette* a été composé il y a plus de quarante ans, pour donner à Berlioz la somme exacte d'éloges à laquelle il a droit. Ce que d'autres, après lui, ont trouvé tout apprêté, dans leur bagage d'études, il fallait le créer : et quand on réunit ce que *Benvenuto Cellini*, les deux partitions des *Troyens*, *Harold en Italie*, la *Damnation de Faust*, la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*, renferment d'audaces, de coups de pied à la routine, de formules nouvelles, on est saisi d'admiration. Mais en même temps, ce souvenir est douloureux : n'est-il pas désolant de voir qu'il a fallu quarante ans pour forcer le public à s'incliner devant le talent, et qu'aujourd'hui encore l'une des gloires de l'art est contestée par quelques-uns de ceux qui marchent dans la voie qu'il a ouverte et qui ont le plus profité de ses enseignements ?

Pour la première fois nous entendons *Roméo et Juliette* en Belgique, et encore, grâce aux Concerts populaires : sans eux, nous eussions peut-être encore attendu un demi-siècle.

Il est vrai que l'exécution présente de grandes difficultés : Berlioz voit dans chacun des instrumentistes de l'orchestre un virtuose et exige de lui ce que personne n'avait cru pouvoir réclamer. Mais n'est-ce pas un des caractères du génie que de ne pas subordonner ses conceptions aux moyens d'exécution, de prévoir les transformations et les progrès que ceux-ci réaliseront dans l'avenir et, au risque de se voir méconnu de toute une génération, de ne songer qu'à l'œuvre, au point de vue absolu, en la dégagant de toute question d'interprétation ?

A Bruxelles, on a paru comprendre l'œuvre de Berlioz. On la comprendra mieux à une seconde audition ; quand on sera familiarisé avec ce qu'elle paraît avoir de trop neuf (du neuf qui remonte à quarante-trois ans !) on la classera au rang des plus belles œuvres. En France, en Allemagne, il s'opère en faveur du pauvre grand homme une réaction violente : on cherche à faire oublier à sa mémoire l'ingratitude qu'on lui a témoignée jusqu'ici. Si la gloire en rejaille sur l'artiste, on peut dire qu'elle retombe en rosée bienfaisante sur la foule, qu'elle élève et anoblit : car le public ne décerne jamais à l'artiste que les couronnes qu'il se donnerait à lui-même ; c'est parce qu'il se reconnaît en lui qu'il l'admire. Il affirme sa vulgarité en louant l'art vulgaire ; il montre sa grandeur en n'accordant le triomphe qu'au grand art.

L'ART DE LA DANSE

Danses de salon

Aux vacances dernières, le hasard, qui compense quelquefois par des rencontres heureuses les surprises désagréables qu'il ménage d'habitude, me conduisit, loin du bruit, sur une plage ignorée où, dans une maisonnette qui dominait la mer, vivait un vieillard dont la politesse un peu exagérée, les manières empreintes d'une grâce voulue, les saluts calqués sur les révérences du siècle dernier, faisaient une personnalité singulière tranchant sur le peuple de pêcheurs et de matelots qui l'entourait. Cassé par l'âge, il avait conservé dans la marche, dans le maintien, dans le geste, une aisance recherchée qui ressemblait encore à de la souplesse. Il allait le long des roches noires qui bordent les falaises, les pieds en dehors, la jambe cambrée, la tête relevée, et je ne pouvais m'empêcher, en le voyant passer, de songer aux acteurs qui emportent dans la vie privée quelque chose des habitudes de la scène.

Il vivait seul, comme un sage. Parfois, le soir, on entendait s'échapper de sa villa le son d'un violon, et de vieux airs, le rythme d'un menuet ou la grâce d'une pavane, chantaient sur la basse continue des flots battant la grève, la mélancolie des choses du passé.

Cet ermite, c'était un vieux maître de danse, autrefois célèbre, qui avait sous Louis-Philippe pris part à toutes les fêtes de la cour, qui avait été le pivot sur lequel avait, pendant quarante

ans, tourné la vie mondaine, et qui, oublié aujourd'hui de cette génération qu'il avait secourue tout entière, rentrait sans amertume, sans reproche, dans son obscurité. Je n'avais jusqu'alors considéré la danse que comme une sottise, mais comme une de ces sottises que les gens d'esprit sont obligés d'admettre et qu'ils ne peuvent se dispenser de s'assimiler en certaines circonstances. Je fus heureux de l'occasion qui s'offrait à moi de causer un peu de cet art ; rien ne fixe mieux les idées qu'une discussion courtoise.

Aux bains de mer, on lie vite connaissance. Je fus bien reçu à la « Villa Terpsychore » et j'y passai de longues heures. Nos entretiens effleurèrent d'abord la danse scénique : le vieillard approuvait la transformation qui, lentement, s'opère dans le costume de ces dames du corps de ballet : on revenait, selon lui, aux anciennes traditions et l'on donnait aux danses de théâtre leur véritable caractère. Il ne comprenait pas pourquoi, seules, les premières danseuses conservent la jupe écourtée, bouffant sur les hanches, et pourquoi, dans les *divertissements* et les *soi*, elles s'abandonnent à mille contorsions indignes de l'art.

Mais ce fut surtout de la danse privée, de la danse des salons, que mon vieux professeur m'entretint comme un amoureux qui ne se lasse jamais de parler de sa maîtresse.

Mon homme avait foi en son art. Il en connaissait l'histoire à fond. Il le vantait avec un enthousiasme qui faisait taire la raillerie et commandait le respect.

« Comme la sculpture, comme la musique, comme la littérature, disait-il, la danse à ses lois, ses principes, ses règles auxquels nul ne peut déroger. La danse doit parler ; elle doit être l'expression d'un sentiment de l'âme. Fi de ces contorsions, de ces déhanchements, de ces pirouettes qui sont le succès des ballerines et qui tuent l'art de la danse comme les mets épicés enlèvent au palais la délicatesse du goût ! Fi de ces évolutions grotesques auxquelles se livre, dans les salons, une jeunesse qui paraît ne pas se douter qu'il y a une beauté du maintien et de la démarche comme il y a une beauté de l'esprit ! Les bals, Monsieur, ressemblent de nos jours à une halle où les gens se bousculent, traitent leurs affaires, s'ouvrent un passage à coups de coude, sans souci de la tenue et des convenances. Cet usage inepte, introduit depuis quelques années, d'enlasser dans des salons trois fois plus de monde qu'ils n'en peuvent contenir, a supprimé la grâce du corps et enlevé à la génération nouvelle jusqu'à l'idée de ce qu'étaient autrefois les réunions du monde. L'ordre et l'harmonie qui présidaient aux danses exerçaient leur influence sur le langage, sur la manière d'être : les hommes étaient galants, les femmes aimables. On savait causer.

« Aujourd'hui on ne danse plus ; on saute et l'on piétine sur place, comme des poulains dans un pré, et si un maître de maison essaie de délivrer le parquet d'un salon de la cohue qui l'obstrue, aussitôt les couples s'élancent en cavalcade, sans retenue, sans mesure, trébuchant et cabriolant. Ne voit-on pas parfois, spectacle navrant pour qui aime son art, un cavalier s'embarrasser dans les jupes de sa danseuse et entraîner celle-ci dans une chute bruyante et grotesque ? Et voyez : on ne cause plus ; avec la danse ont disparu la courtoisie, la politesse, la galanterie, tout ce qui fait le charme des réunions mondaines, tout ce qui peut faire excuser leur désolante monotonie. »

J'écoutai, un peu surpris, cette appréciation sévère de nos mœurs, mais je ne pouvais m'empêcher de reconnaître la vérité de ces observations.

« En Allemagne, poursuivit-il, en Allemagne on a voulu conserver le respect de la tradition. Mais on lui a appliqué, dans toute sa rigueur, la discipline militaire qui envahit là-bas toutes les classes de la société. On m'a raconté que, dans ce pays, des commissaires spéciaux sont chargés de veiller au maintien de l'ordre ; ils éloignent la foule du salon de danse, rangent les couples et frappent dans les mains pour rappeler ceux qui se laisseraient entraîner à dépasser le nombre de tours réglementaires. Ah ! n'est-il pas triste de voir l'art subir cette humiliation ? Ce n'était pas ainsi qu'on comprenait autrefois la danse, et celle-ci pouvait se passer de commissaires. C'est l'Allemagne aussi, dit-on, qui a inventé la valse, — la valse, cette danse barbare qui a anéanti toutes les séduisantes conceptions chorégraphiques d'autrefois et introduit les tournoyements insensés, les mouvements trop précipités, les balancements disgracieux... » Et comme j'essayais de protester en faveur de la valse, la seule danse qui me parût digne d'intérêt : « Oh ! ne la défendez pas, me dit-il ; c'est elle qui, avec la polka, cette étrangère qui nous arriva un jour comme une trombe, des confins de la Hongrie, a causé tout le mal. On a dit que dix minutes de valse peuvent causer plus de bouleversement qu'un tremblement de terre. Ne le croyez pas, Monsieur.

« La valse, d'un coup d'aile, a détrôné la danse. »

« Il faudrait à tout jamais la proscrire des salons.

« Ah ! parlez-moi des danses que dansaient nos pères ! La chaconne, la passacaille, le rigodon, la musette, les brailles, le menuet, la gavotte, la bourrée, la gaillarde, le passe-pieds ; et les tricottes, et l'allemande, et la courante, et l'antiquaille, et la fricassée, et les canaries, et la bergamesque, et la morisque, voilà qui enfonce vos mazurkas, vos scotch et vos interminables cotillons ! J'ai lu que quand Ninon de l'Enclos dansait la sarabande en s'accompagnant du *clic-clac* des castagnettes, elle était divine. Et la volte, qui passionnait Charles IX ! Et le tambourin ! Et la farandole provençale ! »

Tout en s'animant, le vieux maître esquissait des pas, se balançait, arrondissait le bras. Il parlait pour lui-même ; il devait avoir la vision de tout un monde de danseurs en habit bleu-barbeau, à boutons d'or, de danseuses minaudant et faisant des révérences.

« Ne croyez pas, reprit-il après une pause, qu'il soit nécessaire, pour donner à un bal de l'animation, de tourner comme des toupies et de glisser sur le parquet comme des patineurs. Autrefois, quand les danses nobles étaient seules en usage, les soirées étaient brillantes, pleines d'entrain ; la dignité de soi-même, la tenue, l'élégance des manières, n'étaient pas battues en brèche par la promiscuité qui règne aujourd'hui. On s'amusait davantage et les réunions avaient un caractère de distinction qu'elles ont perdu. Tenez, moi qui vous parle, et sans remonter bien haut, j'ai enseigné vingt ans la *contredanse*, notre vraie danse nationale. Pendant que je professais à Paris, et jusqu'en 1840, elle était dansée presque exclusivement. Mais alors est survenu cette invention diabolique de Joseph Hilmar, cette *polka* grossière, vraie danse de rustres, avec son rythme commun et monotone, son pas sans caractère. Cela a tout gâté. Et je comprends, en voyant danser la polka, ce mot sévère d'un roi d'Aragon qui disait : Un fou ne diffère d'un homme qui danse que parce que celui-ci reste moins longtemps dans sa folie.

« On s'est jeté avec fureur sur la polka, parce qu'elle venait de loin, parce qu'il ne faut, pour l'apprendre, ni talent, ni études, et lorsque je rêvais de restaurer les danses du passé, j'ai été ren-

versé par cette révolution qui a détruit toutes mes espérances. Aussi je me suis retiré, Monsieur ; un artiste qui a le respect de son art ne fait pas de concession à la mode. Je vis modestement, loin du monde, et j'attends tranquillement la mort entre ma pauvre vieille pochette et mes chers portraits. »

Il me montra alors, accrochées à la muraille du petit salon où il m'avait reçu, une douzaine de gravures soigneusement encadrées. Je lus sur les marges : Marcel, Bocan, Vestris, Dupont, Gardel, Noverre, Dupré, et quelques noms féminins : la Camargo, la Guimard, Fanny Essler, Carlotta Grisi.

Le souvenir du vieux maître, un peu effacé de ma mémoire, m'est revenu cet hiver à l'esprit, un soir que nous devisions, quelques amis et moi, des danses scéniques et des danses de salon, de ce qu'elles ont été et de ce qu'elles devraient être. Peut-être le bonhomme n'avait-il pas tout à fait tort.

BOCCACE

Boccace, après avoir fait retentir du bruit de ses joyeux refrains, l'Autriche, l'Allemagne, l'Italie, — l'auteur de ces lignes l'a vu acclamer cet été à Milan, — poursuit tranquillement sa marche sur Paris ; Bruxelles l'a invité à se reposer au théâtre des Galeries, et il a débarqué la semaine dernière, avec son cortège de rythmes viennois, de marches endiablées, de sérénades bouffonnes, de chansons et de rires.

On ne connaissait guère, à Paris et à Bruxelles, avant *Fatinitza*, l'auteur de *Boccace* et de *Dona Juanita* ; il y avait bien une certaine ouverture, le *Poète et le Paysan*, qu'on jouait quelquefois, les soirs d'été, pendant les beaux jours du Jardin zoologique : mais, c'était tout au plus si l'on savait le nom de son auteur. Et voici que, tout à coup, Suppé est proclamé l'émule d'Offenbach ; toutes les musiques militaires jouent ses pas redoublés, les gamins les sifflent et bientôt les orgues de barbarie les déverseront mélancoliquement dans la banlieue. N'avons-nous pas entendu, à Venise, dans le *calle* le plus obscur de la paroisse des Saints-Jean et Paul, une mendiante en savates, couverte d'une loque jaune et de la classique mantille noire, une de ces créatures chères à Favretto et dont il peint si brillamment la misère, soupirer sur un ton de plainte, la chanson du tonnelier : La la la la, la la, la la.... Maître Suppé, vous doutiez-vous que vous étendiez déjà si loin votre empire ?

La musique a cela de bon qu'elle peut se passer de traduction pour aller chanter la gloire de son auteur aux quatre points cardinaux. Il est vrai que pour devenir populaire, elle n'exige ni grand mérite, ni grande science : la foule saisit avidement ce qui est à sa portée, les mélodies claires, les rythmes bien dessinés, les phrases régulièrement coupées. Eh mais ! n'est-ce pas là ce qui constitue la vraie musique d'opéra ? Ce n'est pas déjà si facile que de se renfermer dans ce cercle sans frôler un peu la musique sérieuse. Témoin Suppé lui-même, qui, dans ses finales, sort de son cadre : au moment où l'on s'y attend le moins, on entend l'*orchestrino* s'enfler, ronfler, mugir et, tout à coup, éclater en accord de grand opéra. On songe involontairement aux rivières qui, à l'époque des pluies, débordent et inondent les prairies.

Fatinitza nous avait donné certaines surprises de ce genre :

Boccace nous en réservait davantage. On pardonne d'ailleurs volontiers à l'auteur ses incursions sur le terrain de la grande musique : elles sont si agréablement menées qu'on oublie ce qu'elles peuvent avoir de peu opportun. Il y a bien, au troisième acte de *Boccace*, un duo italien, un vrai, paroles et musique, qui fait croire un instant au public qu'il assiste à une représentation du *Trouvère* ou de *Lucie de Lammermoor*.... A côté de cela, que de choses charmantes, véritablement musicales, piquantes sans recherche, gaies sans trivialité, distinguées sans prétention ! Le trio bouffe, la marche de *Boccace*, la romance du jardinier, la vieille chanson, les couplets de la lettre, le chœur des garçons tonneliers, dont les coups de maillet martèlent la cadence, le septuor du troisième acte, que tout cela est ingénieux et bien trouvé !

La valse domine, et c'est un peu son droit. Elle aurait besoin, par exemple, pour imprimer à toute cette joyeuse farandole le mouvement qu'elle a là bas, dans le pays qu'arrose le Danube, d'être un peu mieux rythmée par l'orchestre. Le trio de « la lettre » en particulier, perd les trois quarts de son charme à être expédié avec la précipitation que lui infligent l'orchestre et ces dames. « Ce n'est pas une lettre, disait-on, c'est un télégramme ».

Ne nous plaignons pas trop. Il y aurait mauvaise grâce à chicaner sur l'interprétation en présence des efforts qui ont été faits et du résultat obtenu, — résultat, en somme, digne d'éloges. M^{me} Lucy Abel, notamment, joue avec beaucoup d'intelligence le rôle principal ; dans celui de Béatrice, M^{me} Monthy fait preuve de qualités assez rares, sur les petites scènes surtout : elle a une jolie voix, d'un timbre agréable, qu'elle manie habilement. Côté des hommes : M. Pottier très amusant et M. Deschamps qui donne au personnage du duc de Palerme un côté grotesque fort drôle, mais qu'il charge outre mesure. Un peu de discrétion ne messied pas, même dans la caricature.

Nous n'avons pas parlé de la pièce. Il eût fallu débiter par là et il est un peu tard pour commencer. Relisez *Boccace* : les contes du *Cuvier*, du *Poirier enchanté*, un peu épurés de ce qu'ils pourraient avoir de trop naturaliste, vous en apprendront le sujet. Les auteurs y ont trouvé une donnée neuve, originale et amusante.

LE QUATUOR DU CONSERVATOIRE

La deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Alex. Cornélis, Agniez, Gangler et Jacobs a eu lieu jeudi, dans la petite salle de la classe d'orgue.

On se plaint généralement de l'exiguïté du local, qui oblige une partie des auditeurs à rester debout. En présence du succès qui accueille la tentative de ces Messieurs, ils feraient peut-être bien de transférer ailleurs leurs pénates. Les pensionnats anglais sont particulièrement envahissants et occupent à eux seuls une bonne partie des sièges.

Le programme, bien choisi, a rencontré l'approbation du public : un quatuor intéressant de Godard, qui renferme une partie éminemment distinguée et poétique, l'*andante*, et un morceau (contraste singulier) passablement vulgaire, le *finale*, le quatuor pour piano et cordes de Schumann et l'un des plus beaux quatuors de Beethoven.

C'est M^{lle} Pauline de Smet qui a, dans le quatuor de Schumann,

joué la partie de piano : elle l'a exécutée en musicienne, mais avec quelque sécheresse.

L'interprétation des divers morceaux du concert dénote des études consciencieuses et réfléchies.

La première représentation des *Beignets du Roi*, opérette nouvelle, a eu lieu vendredi. Nous en rendrons compte.

GLANAGES

Est-ce que la vie heureuse et sereine est incompatible avec certaines formes d'art profondes, expressives, pénétrantes, celles qui nous remuent et nous troublent, qui vont droit au cœur, parce qu'on y sent un homme soumis comme nous aux fatalités de la vie et plus que nous encore, à raison de la surface plus grande qu'il offre au destin par son génie même ?

..

Les idées littéraires n'ont rien de commun avec l'art pictural ; celui-ci a sa science propre et sa technique ; ce n'est point parce qu'on est un grand écrivain qu'on est un grand critique. La critique ne veut qu'une qualité innée : le goût. Et quand à celui-ci on joint la science et l'étude des arts, on peut être un critique de premier ordre, tout en restant inapte à en pratiquer aucun.

NOS FLAMANDS

Le musée du Prado de Madrid est visible, en ce moment, au Cercle artistique, dans ses meilleures œuvres, reproduites par la photographie. Une photographie d'après tableau, a pour moi plus de couleur que je n'en trouve dans une copie, même faite par un bon artiste. La couleur n'est pas seulement dans les tons, elle est plus encore dans la manière du maître, dans son coup de pinceau, dans l'expression personnelle et particulière qu'il laisse à tout ce qu'il touche lui-même, et la photographie nous donne tout cela, tandis que, dans une copie même bonne, tout cela, c'est à dire, ce qu'il y a de plus caractéristique dans la nature propre du peintre est perdu. Les photographies exposées au Cercle, sont fort belles. Il y a telle reproduction d'après Velasquez, Rubens ou Dürer qui donne l'illusion même du tableau.

Ce qui étonne toujours, c'est la place énorme qu'occupent nos flamands dans tous les musées étrangers. Ils ont la place d'honneur à Munich, de larges et superbes parts à Vienne et à Dresde. En Italie même, à Florence, à Rome, ils luttent quoique petits en nombre, à armes égales avec les nationaux. A Madrid le musée est flamand presque autant qu'espagnol. Je ne parle pas du Louvre que tout le monde connaît, ni de Londres qui a pris un peu pêle mêle l'excellent et le moins bon. Le pays où nous avons le moins pénétré est celui précisément avec lequel nous avons les affinités les plus étroites, la Hollande.

Quel poème de la chair, de la vie, de la force et de la richesse que nos grands Flamands ! Ce sont là les vrais poètes de l'ère nouvelle et ce sont eux qui, avec les plus larges poumons ont aspiré, le plus puissamment l'air libre, qui avait passé vers l'Europe à la Renaissance. Comme ce que nous faisons aujourd'hui

paraît étié, pauvre, compassé et anémique à côté de ces grands élans ! Cependant on est plus libre aujourd'hui et plus tranquille qu'alors. Il faut que notre race ait dégénéré ; puis les conditions de la vie ont changé.

Quand on voit un ensemble d'œuvres de la Renaissance, de n'importe lequel de nos pays, on est frappé d'un air de bonne humeur, d'aisance et de santé qui leur est commun presque à tous excepté quelques Espagnols. Lorsqu'on entre dans un musée moderne, sur presque toutes les œuvres, même les plus vivantes, descend comme une ombre qui en ternit l'éclat. C'est le souci du siècle. Le siècle était d'abord mélancolique, maintenant il est soucieux — ou bien il est banal et inconscient. Mais quand il réfléchit, il voit noir.

Il y a plus de talent aujourd'hui qu'il n'y en a peut-être jamais eu, il y a plus de gens aujourd'hui sachant écrire, peindre, faire œuvre de leur intelligence et de leurs doigts, qu'à aucune autre époque. Et jamais il n'y eut un public plus nombreux, plus avide de choses nouvelles, plus prêt à l'enthousiasme. Mais il manque un grand souffle, une flamme pour enlever artistes et public vers une vie supérieure, celle du grand art conçu et compris. D'où cette flamme vivifiante peut-elle encore jaillir ? Une époque de création magistrale et d'expansion toute puissante comme celle de la Renaissance, est-elle encore possible ? Quelles peuvent être aujourd'hui les conditions du grand art ? C'est ce que nous examinerons prochainement, surtout à notre point de vue belge.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

LE JOURNAL *L'Illustration* CONTRE *L'Illustration pour tous*. — TITRE. — DÉNOMINATION SPÉCIALE. — PROPRIÉTÉ. — USURPATION. — SUPPRESSION DU MOT « ILLUSTRATION. »

Le titre d'un journal qui n'est pas une dénomination générale nécessaire pour désigner une catégorie de publications périodiques, peut être l'objet d'un droit privatif qui doit être sauvegardé contre toute atteinte directe ou indirecte.

Voici un jugement intéressant rendu en matière de propriété littéraire, le 25 janvier dernier, par le tribunal de la Seine. Les faits sont suffisamment expliqués par les considérants.

« Attendu que le titre *L'Illustration*, appliqué à un journal, n'est pas une dénomination générale, nécessaire pour désigner une catégorie de publications périodiques ;

« Qu'au contraire, à l'époque déjà ancienne où ce titre a été pris par le journal qui l'a constamment porté depuis, il constituait une dénomination spéciale, qui pouvait être l'objet d'un droit privatif ;

« Que dès lors, par lui-même, par la consécration que le temps lui a donnée, par l'usage exclusif que Marc et C^e en ont fait jusqu'à ce jour, il est devenu une propriété qui doit être sauvegardée contre toute atteinte, directe ou indirecte ;

« Attendu qu'il n'importe que la société de Librairie catholique ait pris certaines précautions pour différencier sa publication de celle qui appartient à Marc et C^e ;

« Qu'en dénommant cette publication *L'Illustration pour tous*, elle a usurpé un titre qui appartient en propre aux demandeurs, et porté atteinte au droit privatif de ces derniers ;

« Qu'il échet donc d'ordonner qu'elle supprimera du titre de son journal le mot *L'Illustration* ;

« Attendu qu'il n'y a lieu d'autoriser l'insertion du présent jugement dans un ou plusieurs journaux aux frais de la société défenderesse, la suppression qui va être prescrite sous une sanction pénale, suffisant à protéger le droit de Marc et C^e ;

« Qu'il n'y a lieu non plus d'allouer à Marc et C^e des dommages-intérêts pour le préjudice qu'ils auraient antérieurement éprouvé, et qui n'est pas suffisamment justifié ;

« Par ces motifs :

« Ordonne que, dans le mois de la signification du présent jugement, la société de Librairie catholique supprimera le mot *L'Illustration* du titre de son journal *L'Illustration pour tous*, à peine de 25 francs par chaque contravention régulièrement constatée ;

« Déclare Marc et C^e mal fondés dans le surplus de leurs fins et conclusions et les en déboute ;

« Et condamne la Société de Librairie catholique aux dépens. »

PETITE CHRONIQUE

Dans un de nos numéros de l'année dernière, nous nous sommes occupés des décorations qui ont été décernées en grande quantité à l'occasion du cinquantenaire aux artistes et aux littérateurs.

Nous avons fait remarquer à cette occasion que certaines catégories avaient été oubliées, notamment celle des graveurs

Un autre groupe que l'on semble également avoir perdu de vue est celui des littérateurs flamands, et déjà précédemment nous avons dit qu'il serait de toute justice de récompenser notamment Félix Van de Sande qui, par tant de productions populaires, a eu une grande influence sur les mœurs nationales.

Dans un de ses derniers numéros, un journal flamand d'Anvers revient sur cette question et dit qu'il paraît maintenant certain que M. Rolin-Jaequemyns a l'intention de décorer quelqu'un de nos écrivains flamands ; il signale ce qu'il y a d'extraordinaire à voir décorer Massenot, alors qu'on oublie quelques-unes de nos illustrations ; il ajoute que le poète Jean Van Beers serait nommé officier et que le grade de chevalier serait décerné à M^{es} Courtmans et Rosalie Loveling ainsi qu'à Pieter Geiregat et Félix Van de Sande.

On sait ce que nous pensons des décorations en général et du peu d'importance qu'il y faut attacher, mais dès que l'on admet ce préjugé et que l'on y voit un moyen de gouverner, il importe que l'on en fasse un usage équitable.

Sous ce rapport il est assurément temps de réparer les oublis, et les quatre noms que nous venons de rappeler sont certes de ceux que tout le monde placera parmi les plus méritants

Le succès obtenu par la symphonie *Roméo et Juliette* de Berlioz a décidé l'administration des Concerts populaires à donner une seconde audition de cet ouvrage. Cette audition aura lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, à l'Alhambra. Le concert qui devait avoir lieu aujourd'hui avec le concours de M^{me} Sophie Menter et dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro est remis au 5 mars prochain. Le concert spécialement réservé aux œuvres de Wagner est fixé au 26 mars.

Par arrêté royal du 8 février, M. Hubay, artiste musicien, est nommé professeur de violon au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Le Conservatoire célébrera cette année le 50^e anniversaire de sa fondation par un concert qui sera donné le 19 février.

Le programme se composera d'œuvres dues aux compositeurs qui ont le plus contribué à fonder la réputation de l'établissement, à savoir : son premier directeur, M. Fétis; ses anciens professeurs : De Bériot, F. Servais, Lemmens, Vieuxtemps; ses anciens lauréats du grand concours de composition musicale (prix de Rome) : MM. Ad. Samuel, Stadtfeld, Lassen, Benoit.

Le concert jubilaire sera donné par invitation, sous le patronage du gouvernement.

Le troisième concert de la saison (abonnement courant) aura lieu le 12 mars. On y exécutera l'*Armide* de Glück.

On nous prie d'annoncer que M. Goossens, professeur de chant, donnera, le 13 février, dans la salle de la Grande-Harmonie, un concert, où l'on exécutera, entre autres, deux chœurs, l'un de Charles Hanssens (*le Temps*) et l'autre de M. A. Tilman (*Philippe Van Artevelde*), couronnés au dernier concours de Gand.

Berthold Auerbach, le romancier populaire, auteur de *Barfûs-sele*, de *Spinosa*, etc., est mort le 8 février à Cannes, âgé de près de soixante-dix ans. Il était né à Nordstetten (Wurtemberg) en 1812.

M. Jouaust, l'éditeur des bibliophiles, vient d'être reçu membre de la Société des gens de lettres. Ses parrains étaient MM. Jules Claretie et Edmond About. Le rapporteur était M. Hector Malot.

On annonce la mort de M. Omer Charlet, peintre de batailles et de tableaux religieux, qui eut une grande vogue sous l'empire.

Il avait cessé d'exposer aux Salons depuis plusieurs années.

On cite de lui, entre autres toiles, le *Martyre de saint Sébastien* et le *Roi saint Louis*, toutes deux placées à la cathédrale de la Rochelle. M. Omer Charlet avait obtenu une 1^{re} médaille en 1845.

On sait que Mesdag a peint un panorama qui obtient à La Haye un très grand succès. Ce panorama est précédé d'un couloir de 50 mètres de longueur sur 6 de largeur, éclairé par une suite de lanterneaux, dans lequel on vient d'organiser une *exposition permanente* de tableaux et d'aquarelles. L'idée est bonne et mérite d'être encouragée : les visiteurs du panorama constitueront pour cette exposition d'un nouveau genre un public sans cesse renouvelé, et les artistes y trouveront certainement leur compte.

L'exposition est ouverte à tous les artistes, sans distinction de nationalité. L'administration du panorama prend à sa charge les frais de transport sur le territoire hollandais, aller et retour (petite vitesse, tarif n^o 2) et, pour les œuvres expédiées de Bruxelles, le transport aller et retour de Bruxelles à La Haye. S'adresser à M. Mommen, rue de la Charité, 25.

On a vendu samedi, à l'hôtel Drouot, un exemplaire très curieux des œuvres de Voltaire.

Cet exemplaire, provenant de la collection d'un amateur connu, M. V. de Saint-Mauris, était de l'édition Beuchot, en grand papier vélin, soixante-douze volumes divisés en quatre-vingt-neuf.

Mais ce qui caractérisait cet exemplaire, c'était l'illustration spéciale qu'y avait introduite M. de Saint-Mauris. Tant en gravures,

eaux-fortes, cartes, autographes, etc., on ne comptait pas moins de onze mille huit cents pièces dans les feuillets de cet exemplaire. L'état de conservation de ce *Voltaire*, orné d'ailleurs d'une magnifique reliure, était absolument irréprochable.

L'adjudication a été prononcée sur le chiffre de 5,700 francs

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

ENTRÉE LIBRE.

ADELE 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DE BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Le Lundi, 13 Février 1882

SALLE N° 6 (1^{er} étage), à 2 heures de relevée, VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES de :

TABLEAUX

MODERNES

DE L'ÉCOLE BELGE ET AUTRES, PROVENANT DE LA MAGNIFIQUE COLLECTION DE

MM. G. ET H. VAN ROYE, FRÈRES

Peints par : Agneessens, L. Artan, H. Boulanger, Bourson, Chabry, Jh. Coosemans, M. Collart, G. Courbet, L. Crépin, L. Dansaert, Daubigny père, F. Debeul, E. Deblock, Delpy, E. de Schamphoeleer, N. Diaz, L. Dubois, Fourmois, Gabriel, Impens, Kelhoff, Lagaye, Lambrichts, Luyckx, Madou, C. Meunier, Montignies, Noterman, D. Oyens, H. Vanderhecht, J. Verheyden, Vanhof, Alfred Verwée, Louis Verwéc, Emile Wauters.

Exposition les 11 et 12 Février 1882, de 11 h. à 5 heures, dans les
Salles 4 et 5 réunies dudit Hôtel.

MERCREDI, 15 FÉVRIER

Salle n° 2 et cour vitrée, à 2 heures de relevée, vente aux enchères publiques; de beaux meubles, salle à manger en chêne sculpté, bibliothèque en acajou, batterie de cuisine et objets divers.

VENDREDI 17 FÉVRIER

Salle n° 6 (1^{er} étage), à 2 heures de relevée, ventes de meubles, cristaux, tableaux divers, objets d'art, etc.

Prochainement grande vente d'ANTIQUITÉS

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE : *Histoire des Beaux-arts* (Deuxième article). — FEU EDOUARD DE BIEVVE. — CONCERTS POPULAIRES : *Deuxième exécution de Roméo et Juliette* — CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE. — CORRESPONDANCE PARISIENNE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Pot-Bouille*. — PETITE CHRONIQUE.

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE

HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

Deuxième article.

Les manifestations multiples de l'art se partagent l'histoire. On n'y saurait trouver un développement continu. Ce sont des expressions diverses naissant, se développant, arrivant à la maturité et à la splendeur, puis s'éteignant dans la décrépitude. Pour l'art comme pour le reste de l'activité humaine, le progrès indéfini semble une chimère. De même qu'une civilisation en remplace une autre, aussi brillante, aussi raffinée, mais dans des domaines différents, un art nouveau prend la place de ses devanciers et souvent apparaît comme leur étant inférieur. Dans leur épanouissement artistique, les races ne montent pas sur les épaules les unes des autres, mais se remplacent sur la scène avec leurs aptitudes spéciales et leurs défauts.

Ce n'est pas la dernière venue qui exprime le mieux le développement, c'est l'ensemble de toutes celles qui ont successivement vécu. Par une sorte de changement de front, quand on veut voir l'épanouissement complet de l'humanité, ce n'est pas dans sa marche au temps présent qu'il faut uniquement la regarder, mais dans les poussées intermittentes qu'elle a faites à tous les âges. Chacune a sa grandeur et sa dignité, et cette vue où la contemplation des choses dans le temps, remplace leur contemplation dans l'espace, explique l'erreur que commettent ceux dont l'esprit étroit, n'entend accepter qu'un seul art.

Quel est celui de notre époque. Quand est-il né? Où en est-il de son processus? Que lui reste-t-il à faire ou à espérer? En est-il encore à son adolescence, touche-t-il à sa maturité, atteint-il déjà la sénilité? Problèmes toujours difficiles à résoudre par les contemporains. Spécialement pour la Belgique, à quel point est-il parvenu? Quelle direction suit-il? Quels sont ses caractères dominants? A-t-il une originalité? En quoi participe-t-il à l'évolution générale de l'idée du beau dans l'occident de l'Europe? Ce sont ces vastes et inquiétantes questions que Camille Lemonnier a osé aborder dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique depuis 1830*. Il a répandu sur elles une lumière qui rend son œuvre digne d'admiration et lui conservera les caractères d'un document historique et philosophique de

premier ordre. Il ne s'agit plus de louer uniquement l'écrivain et la forme; ce serait lui faire tort dans la qualité la plus haute de son livre; c'est le penseur qui révèle ici sa puissance, et un tel éloge, venant de nous qui nous défions de tout engouement, et avons su le prouver surtout à nos amis, attirera, nous l'espérons, l'attention du public belge sur une œuvre qui, chez nous, a rarement été égalée, et, cependant, depuis qu'elle a paru, reste ensevelie dans l'indifférence.

Pour Camille Lemonnier, notre art belge contemporain n'est qu'une des branches d'une évolution artistique, d'abord inconsciente, qui a pris son point de départ dans la peinture de David, en a abandonné peu à peu les préoccupations greco-romaines pour s'en tenir au côté réel qu'elle a plus d'une fois accusé, a affirmé ce dernier d'abord dans les exagérations du romantisme, puis s'en dégageant, a serré de plus en plus la nature pour aboutir, dans le temps présent, à la recherche exclusive de celle-ci. Ce qui, dans cette marche commune à toutes les nations européennes, caractérise, d'après lui, l'art belge, c'est la couleur chaude, grasse, plantureuse, le dessin un peu lourd, les sujets sans raffinements. Le mouvement en est arrivé aujourd'hui à une période où les artistes, très imbus du principe dominant de cet art nouveau et maîtres des procédés matériels, n'ont plus à réaliser qu'une chose, la plus difficile, pour atteindre les sommets sur lesquels rayonnent les grandes dates artistiques: l'expression intime et intense de la vie, des passions et des préoccupations humaines. Y réussiront-ils? Déjà des tentatives parfois heureuses se manifestent. La France dans cette voie a de l'avance sur nous. Mais l'homme de génie, dont l'éclat resplendissant affirmera cet élan suprême, est-il né ou naîtra-t-il? C'est le problème qui sera résolu avant vingt ans, si le phénomène historique auquel nous assistons se déroule dans les conditions de durée habituelles aux événements de ce genre.

Telle est, en peu de mots, la conception qui se dégage des trois cents pages du livre que nous analysons. Elle est grandiose dans son énoncé, solide par les faits sur lesquels elle s'appuie, brillante et entraînante dans la forme, rassurante pour les incertitudes de ceux que le besoin de généralisation pousse en dehors et au dessus des faits quotidiens, obscurs et mal définis. Elle constitue une synthèse puissante, claire, convaincante. Elle est la clef du mystère historique dans lequel notre art est enveloppé.

La question a une telle importance pour la direction des artistes et pour l'appréciation des diverses écoles qui luttent pour la prééminence, qu'il convient de la mettre dans tout son jour en la précisant par les exemples et les faits. Nous allons tenter de le faire.

Quand on considère David dans l'ensemble de ses œuvres et de sa vie, on est frappé de l'étrange dualité

qu'elles présentent. D'une part des manies grecques et romaines, qui devaient amener la bizarre efflorescence du style empire, et dont les plus célèbres manifestations sont l'*Enlèvement des Sabines* et le *Serment des Horaces*. D'autre part des tableaux d'une réalité saisissante, notamment *Marrast assassiné* et des portraits qu'aujourd'hui on admire sans réserve. C'était l'œuf du mouvement contemporain tout entier, avec un élément, alors le plus fort, qui devait peu à peu céder, s'effacer et disparaître, et un autre, alors secondaire et mal vu, qui devait insensiblement grandir et finalement dominer.

Quand Napoléon fut abattu et que David, autrefois régicide, dut s'exiler et vint se fixer en Belgique, il y apporta la double tendance de sa nature à la fois classique et réaliste. L'horizon artistique chez nous était vide. La grande école de Rubens expirait dans ses derniers et lointains descendants. Verhaegen, de Louvain, était mort, et, depuis, la peinture d'histoire n'avait plus eu que des représentants dégénérés. Dans le paysage, Ommeganck épuisait la dernière sève des maîtres illustres d'autrefois. Le nouveau sang qu'apportait avec lui le peintre français devait rapidement s'infiltrer dans cette terre altérée et chez ce peuple où le sentiment de la couleur riche et joyeuse semble être un facteur inséparable de la race.

Si, en effet, pour mieux juger des résultats, on saute quelques années, et que, pour première étape on prend 1830, on y trouve face à face deux artistes chez qui se représentent, mais séparés, les deux arts que David réunissaient dans sa personnalité superbe. D'une part Navez, attaché aux expressions classiques qu'il devait plus tard délaisser dans les quelques toiles heureuses qui sont désormais l'aliment de sa gloire, d'autre part Wappers lancé à toute volée au travers du convenu et s'efforçant de réaliser l'art nouveau par des compositions fougueuses, prétendant à la réalité, mais ne l'atteignant point, parce que le principe de l'observation directe de la nature était encore inconnu. L'atelier ne s'était pas encore transporté dans la rue, ou en plein champ, devant de vrais hommes, de vrais animaux, de vrais arbres et sous une vraie lumière. C'était encore la salle peuplée d'oripeaux et de mannequins avec son jour de commande et son bric-à-brac vulgaire.

Ceux qui aujourd'hui s'arrêtent en ricanant devant les œuvres artificielles de Wappers, se doutent-ils qu'à cette époque il exprimait, avec un retentissement formidable, le côté révolutionnaire de la peinture? Se doutent-ils qu'aucune des œuvres les plus réelles qui éclosent maintenant n'a provoqué l'étonnement, l'admiration des uns, la fureur des autres au même degré, pour n'en citer qu'une, que le *Découvement du bourgmestre Van der Werf*. L'homme qui osa une

œuvre de ce genre, peut être considéré comme l'émancipateur de l'art à son époque, et, à moins d'être ingrat, on ne saurait regarder sans respect ses toiles à l'aspect vieilli et théâtral. Camille Lemonnier a mis en scène avec verve et émotion, ces événements si oubliés et si injustement méconnus.

L'élan de Wappers gagna comme un incendie toute une partie de l'école. Navez, constitué, presque malgré lui, gardien des traditions, assista à ce déchaînement de passions imprévues, impuissant à les entraver, luttant avec des chances diverses de moins en moins heureuses, voyant diminuer le nombre, sinon des vieux classiques qui lui restèrent fidèles jusqu'à la mort, au moins des élèves pratiquant ses principes : formés par lui-même aux secrets des procédés matériels, ils les employaient par une trahison inconsciente, faite d'instinct et d'entraînement, à réaliser une peinture qui n'était plus la sienne et à laquelle lui même parfois se laissa entraîner comme si le démon des temps nouveaux s'agitait aussi en lui.

C'est par la brèche que Gustaf Wappers avait ainsi héroïquement faite, que passèrent tous ces grands noms intermédiaires qui, alors, si jeunes, si hardis, si entreprenants, sont déjà synonymes pour notre génération impatiente et dédaigneuse, d'art arriéré et conventionnel : Nicaise Dekeiser, Louis Gallait, Edouard De Biefve, Antoine Wiertz, Ernest Slingenyer. Autour d'eux se groupait une pléiade d'astres secondaires, que par scrupule historique sans doute et bienveillance patriotique, Camille Lemonnier énumère longuement.

Par l'exagération de leurs tendances, la prédominance de leurs riches imaginations, l'ignorance de cette règle suprême qui ne devait surgir que plus tard ; l'observation directe de la nature, — ils constituaient l'armée romantique livrant bataille chaque jour aux vieux bataillons de la tradition. A la froideur de celle-ci, ils opposaient l'ardeur de leurs compositions et leurs coloris. A la convention des tragédies de Corneille et du monde mythologique transporté sur la toile, ils opposaient le moyen-âge qu'ils confondaient avec la modernité tant il s'éloignait déjà prodigieusement du monde antique. Ils s'imaginaient substituer à la vie officielle la vie populaire, et dans le fait, ils la réalisaient au moins par leur indépendance sans limite.

Et chose remarquable, ce mouvement arriva du premier coup jusqu'au grand tableau ; il n'est d'ordinaire que le moyen employé par une école arrivée à son apogée, et notamment les réalistes qui devaient bientôt naître, ne l'aborderent comme on le verra, qu'avec une réserve, des craintes et des hésitations qui les enserrèrent encore. On est stupéfait devant les dimensions de ces toiles colossales dont nos musées conservent les monstrueux échantillons. Elles attestent quelle fut l'explosion de cette réforme et par quel assaut elle attaqua la

citadelle du classicisme. Elles montrent aussi quelle devait être la puissance de celle-ci pour qu'on n'espérât l'emporter que par d'aussi prodigieux efforts.

L'évolution que nous venons d'esquisser occupa toute la période qui sépare 1830 de 1848. Elle s'achève à cette dernière date, non point par le triomphe des romantiques, dont les défauts commençaient déjà à être perçus, mais par l'anéantissement de l'école classique. Celle-ci ne se révèle plus que par quelques vieillards, attristés, impuissants, s'attardant dans le rôle morose de *laudatores temporis acti*, et qui vont bientôt disparaître. Les nouveaux venus occupent toutes les positions et gardent toutes les avenues : trente ans après on les y retrouvera encore. Pour eux sont les admirations du public et les prédilections gouvernementales. Ils croient que leur dynastie est fondée et disent orgueilleusement : l'avenir est à nous !

Mais sourdement commencent à s'agiter quelques personnalités, sombres et tenaces, pour qui cet art alors brillant et triomphant semble aussi faux, aussi suranné, aussi débile que celui qu'il a remplacé. Elles prétendent que s'il a eu la force nécessaire pour briser la servitude, il n'a pas eu celle qu'il fallait pour constituer définitivement le beau véritable. Une nouvelle ère de luttes va s'ouvrir, plus âpre, plus longue, plus amère, plus meurtrière ; le conquérant doit être attaqué à son tour, et il faut qu'à son tour il tombe. La conspiration s'organise dans des ateliers d'abord obscurs, et par des artistes au début méprisés. Quelques-uns s'affirmeront à la longue avec une autorité souveraine et deviendront les chefs de la révolution finale, mais plusieurs succomberont sans avoir obtenu la gloire et parmi eux les plus héroïques. C'est l'aurore du réalisme et du naturalisme qui se lève. C'est à eux que Camille Lemonnier consacre son second livre que nous résumerons dans un dernier article.

FEU EDOUARD DE BIEFVE

Avec Ed. de Biefve s'en va l'un des derniers représentants de l'école de 1830. Il appartenait au groupe de faiseurs de grandes toiles : c'était, en ce temps, l'âge d'or des mises en scène étalées et fastueuses ; on recherchait dans l'humanité une occasion d'apparat, et la peinture se traitait à grand orchestre, en vue d'une grosse sensation de plaisir pour les yeux. Gallait venait de donner l'*Abdication de Charles-Quint* quand parut le *Compromis des nobles*, et ces deux énormes tableaux, chatoyants comme un décor de palais, résumèrent longtemps les tendances de l'art national. Avec leurs colonnades, leurs architectures pompeuses, leurs rutillements de velours et de satin, ils perpétuaient la tradition du vieil instinct flamand pour le tableau étoffe, luxueux, empli jusqu'à déborder de chairs grasses et de beaux accessoires. Gallait, surtout, avait fait de son *Abdication* une sorte de vaste nature morte, étalée toute vive, avec des scintille-

ments de marié et de bouquet parmi les marbres et les tentures. Moins expansif dans son art, de Biefve avait néanmoins conçu son *Compromis* à la façon d'un cinquième acte, avec les arrangements conventionnels d'un final d'opéra, des gestes et des têtes d'acteurs grimés devant la glace, une parade de théâtre éclatant dans le coup de lumière furieux de la rampe. Et par ces particularités il s'apparentait avec celui qu'on considérait déjà comme le maître de l'école. L'un et l'autre avaient, au surplus, la même prédilection pour l'attitude noble et réglée, la beauté artificielle des corps, l'eurythmie des groupes balancés selon des conventions d'atelier, et ils aimaient dans l'art une belle rhétorique cadencée et fleurie. Il ne faudrait pas trop en médire : quelque jour on tâchera peut-être d'aborder avec les arrangements et les machinations du grand tableau la préoccupation du vrai qui nous tient pour le moment enfermés dans le morceau. Ces vieux peintres, nourris des moelles du grand art des maîtres, savaient qu'un tableau dans son mode synthétique et complet n'est, après tout, qu'une juxtaposition de ces morceaux auxquels nous, leurs successeurs, nous subordonnons trop souvent la conception, le rythme, le mouvement, tout cet outillage nécessaire de l'art.

Gallait et de Biefve furent, à leur manière, des ouvriers utiles ; ils rendirent inévitable la réaction qui s'opéra, après eux, après Wiertz, après Leys, contre le romantisme ; et ainsi ils aidèrent à l'évolution des esprits. Leurs œuvres demeureront comme le témoignage des hautes énergies d'un temps, mieux fait que le nôtre pour s'assimiler l'héroïsme chevaleresque, la parade extérieure, les reliefs hardis de l'humanité. Hernani, Manfred, les trois mousquetaires passaient dans les imaginations, la révolte au front, la dague aux mains ; et la réalité s'encadrait d'une gloire d'apothéose.

Ed. de Biefve avait débuté en 1834, par une exposition de quatre toiles qui eurent quelque retentissement : c'étaient une *Flagellation*, un *Chevalier flamand*, une *Jeune fille*, un *Portrait* (celui de l'auteur). Il habitait en ce temps Paris, et le commerce des ateliers français apercevait dans ses premières œuvres une certaine clarté de composition, des élégances de dessin correct qu'il développa en 1836 dans sa grande toile : *Le comte Ugolin dans la tour de Pise*. Le bel adolescent dans la bouche duquel Dante met ce cri poignant : *Padre mio che non mi agati?* rappelait même par sa silhouette fragile et fière, les belles lignes spirituelles de Delaroche. Toutefois, de Biefve ne devait montrer toute sa personnalité que dans le *Compromis des nobles*. Ce fut le plus haut point de sa carrière et comme l'apogée de sa production. Après le grand effort, la veine s'alanguit ; il n'apparaît plus que de loin en loin devant le public et quand la mort vient le surprendre, c'est à peine si le public se rappelle son nom autrefois sonné à travers les trompettes.

En 1843, il achève le *Paix des dames* ; en 1845, *Raphaël composant la Transfiguration* ; en 1847, *Rubens envoyé à la Cour de Londres* ; en 1850, *le duc d'Albe à l'Hôtel de ville de Bruxelles* ; en 1853, le grand tableau allégorique du Sénat, la *Belgique fondant la monarchie*.

Ses autres toiles sont : le *Conseil de guerre d'Alexandre l'Arnése au siège d'Anvers* (palais de Berlin), la *comtesse d'Egmont au couvent de la Cambre* (galerie des princes de Ligne), le *Tombeau d'Egmont à l'église*, la *Flagellation* et la *Déclaration d'amour* (au palais du roi).

CONCERTS POPULAIRES

Deuxième exécution de *Roméo et Juliette*.

Outre l'intérêt qui s'attache à l'audition d'une œuvre aussi importante que celle que nous avons analysée dans notre dernier numéro, il y avait pour la Société une question pécuniaire en jeu. L'exécution d'une symphonie extrêmement compliquée, nécessitant l'adjonction de forces chorales et de solistes, ne pouvait être digne des concerts populaires que moyennant des études nécessairement coûteuses. Dès lors un seul concert, même avec une salle comble, ne pouvait couvrir les frais des répétitions, des achats de partitions, etc. Il fallait combler le déficit par une nouvelle recette. Ce résultat a été obtenu ; mais à l'inverse de ce qu'on eût pu croire, les petites places seules étaient encombrées, les stalles et les loges étaient relativement peu garnies.

Où donc étaient ces amateurs qui se plaignent toujours de la monotonie des spectacles et des concerts ? On leur donnait l'occasion d'entendre du nouveau et du beau ; ils brillaient par leur absence. Ce petit groupe, toujours le même, de soi-disant connaisseurs, qui ne voient dans les concerts qu'une affaire de mode, ou l'occasion de se bouffir en poussant en avant leur encombrante personnalité, avait trouvé bon de s'abstenir : on ne s'en est d'ailleurs pas plaint.

Le public sérieux qui assistait à la séance a été satisfait de l'occasion qui s'offrait à lui de pouvoir une fois de plus étudier les beautés de cette partition, que les difficultés d'exécution ne permettent de donner que dans des circonstances exceptionnelles.

Nous ne parlerons plus de l'œuvre, nos articles antérieurs l'ayant décrite. Nous nous bornerons à parler de l'interprétation.

Nous rendons hommage à notre excellent orchestre qui a su, en quelques jours, se rendre maître d'une symphonie que Berlioz lui-même considérait comme offrant des difficultés énormes.

Ce n'était d'ailleurs pas seulement aux exécutants qu'il songeait en parlant des difficultés de l'œuvre. C'est ce que prouve la petite note publiée, dans la partition d'orchestre, en tête de la scène intitulée : « *Roméo au tombeau des Capulets* ».

« Le public n'a point d'imagination, les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public.

« La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire d'élite, auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakespeare avec le dénouement de Garrick est extrêmement familier et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d'ailleurs au chef d'orchestre qui voudrait la diriger des difficultés immenses. »

Lors du deuxième concert surtout, l'orchestre s'est distingué par sa précision, son entrain, la délicatesse des nuances, non moins que par la grandeur de la ligne.

Aussi, après chacune des sept parties dont se compose la symphonie, deux ou trois salves d'applaudissements sincères et bien nourris ont-ils acclamé les musiciens en la personne de leur chef Joseph Dupont. Celui-ci a été rappelé après la *scène d'amour*.

Les chœurs, eux aussi, ont mérité des éloges. C'était la première fois qu'ils se produisaient en public et ce début promet. L'honneur en revient à Ph. Flon, leur directeur.

Parmi les solistes, M. Blauwaert s'est distingué d'une façon particulière par sa bonne diction et sa superbe voix. M^{me} Flon-Botman et M. Maes ont convenablement chanté deux soli un peu au dessus de leurs moyens.

CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE

On a parfois des surprises agréables. C'est ainsi que mardi on a pu constater la présence d'un auditoire nombreux à la séance de musique de chambre de MM. de Zarembski, Colyns et Servais. La chose est d'autant plus étonnante que, d'habitude, la bonne musique, et spécialement la musique sérieuse, éloigne les soi-disant « amateurs ».

Les artistes qui forment le trio du Cercle peuvent donc, à juste titre, être fiers d'avoir vaincu l'indifférence chronique des habitués. Leur premier concert avait fait demi-salle. Depuis lors, l'affluence et l'enthousiasme ont été *crescendo*, comme l'excellence de l'exécution. Ce qui est d'ailleurs incontestable, c'est qu'il serait difficile de trouver un trio plus distingué dans chacun de ses interprètes comme dans son ensemble. La seule critique à formuler ne s'adresse même pas aux exécutants. Nous avons déjà signalé le manque d'équilibre qui existe entre la sonorité d'un Blüthner (ce puissant instrument capable de lutter contre un orchestre complet) et les deux instruments à cordes avec lesquels il devrait se fondre. Au deuxième concert, le piano a été tenu fermé sans arriver au moelleux désirable. Il y aurait donc lieu d'essayer un Pleyel, un Erard, un Herz ou un Günther choisi au point de vue du velouté et de la délicatesse du son.

Quoiqu'il en soit, et en exceptant les quelques passages où le violon, en particulier, a été écrasé par son terrible rival, l'exécution a été remarquable. On a successivement entendu un délicieux trio de Volkmann, la célèbre sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer (piano et violon) et le trio op. 66 de Mendelssohn.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Paris 16 février 1882.

J'espérais vous parler, dans cette première lettre, de *Barberine*, dont la reprise est attendue au Théâtre-Français, mais..... M^{me} Feghine est enrhumée. Cette jeune Russe a fait ou a laissé beaucoup parler d'elle dans les journaux : elle a reçu en plein visage les éloges les plus insipides et des flatteries du plus mauvais goût. Tout cela a fait jaser les bonnes langues, a rendu le public impatient de la connaître et grincheux à ce point qu'il ne veut pas comprendre aujourd'hui que la jeune et belle Russe puisse être enrhumée.

La partie sera d'autant plus difficile à gagner pour M^{me} Feghine, que des admirateurs peu circonspects ont fait à la femme un succès prématuré. Je souhaite qu'elle n'ait pas à regretter trop cruellement l'empressement de ces béneux ; elle est intelligente, instruite, douée d'un véritable tempérament et je voudrais que le début l'encourageât à persévérer. Attendons la reprise de *Barberine*, qui aura lieu après les jours gras.

M^{me} Dudley rétudie le rôle de Clorinde de l'*Aventurière*. La jeune tragédienne trouvera-t-elle enfin l'occasion d'un succès véritable ? Elle ne s'est signalée jusqu'ici que par des à peu près plus ou moins satisfaisants et l'on attend toujours la révélation complète.

Que ne demande-t-elle à son camarade Mounet-Sully, vraiment remarquable dans *Edipe roi*, dont il a fait une création hors ligne, le secret des transformations qui s'opèrent par la volonté et la persévérance dans le travail ?

On répète fort activement les *Ranzan*, d'Erckmann-Chatrian, comédie dans laquelle Coquelin joue le rôle principal, tout à fait en dehors de la note qui lui est habituelle.

Je pensais également vous dire deux mots du ballet de Lalo et Petitpa à l'opéra, mais M^{me} Sangalli s'est déchiré la peau entre le premier et le second orteil, et voilà pourquoi *Namouna* passera.... plus tard. Les affiches de ce matin n'en parlent plus.

L'Opéra-Comique a donné, il y a quelques jours, un acte de MM. Jules Prével et de Bonnières, musique de M. Vincent d'Indy. *Attendez-moi sous l'orme* est un charmant lever de rideau, spirituellement écrit : la musique est distinguée et certaines parties sont traitées avec le plus sérieux mérite. Le compositeur a soigné tout spécialement la partie instrumentale.

La reprise de *Philonon et Bancis* à ce même théâtre est très intéressante. L'orchestre, sous la direction de M. J. Dauhé, apporte un soin extrême dans l'exécution de cette œuvre charmante de Gounod. Les interprètes : M^{me} Merguillier, Taskin, Belhomme et Nicot sont excellents, les deux premiers surtout.

J'en aurai fini avec les théâtres quand je vous aurai dit que la Porte-Saint-Martin a donné hier soir la première (reprise) du *Petit Faust* d'Hervé. Mais cela n'offre guère d'intérêt. Il est bien question de musique dans cette débauche d'esprit, mais ne nous attardons point là et parlons un peu des Concerts populaires.

Les incidents Wagner se multiplient et se corsent. Colonne donne *Rienzi* et les applaudissements sont couverts par des clu. Pasdeloup donne la Marche funèbre de *Siegfried* ; on crie : Assez ! Ces protestations auxquelles l'art musical n'a rien à voir, ne découragent heureusement pas les organisateurs méritants de ces concerts.

Vous avez appris l'insuccès de Neumann, qui voulait faire entendre à Paris, *Lohengrin* en allemand, au Théâtre des Nations. M. Neumann, ayant appris que Lamoureux, directeur de la Société des Nouveaux Concerts, pensait à donner des fragments de *Lohengrin* en français, vint lui proposer une association. On ne s'entendit point et Lamoureux inscrivit à son dernier concert un important fragment de l'opéra de Wagner. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques intervint alors, à l'instigation de M. Neumann, dit-on, et voulut empêcher l'audition comme s'il s'agissait d'une représentation théâtrale. Lamoureux, jugeant l'interdit mal fondé, passa outre : le concert eut lieu et *Lohengrin* obtint un grand succès.

Sans doute il y aura procès et le jugement sera curieux à connaître. Dimanche prochain, audition d'un nouveau fragment de *Lohengrin*.

Dimanche également, au Cirque d'hiver, Rubinstein conduira l'orchestre qui exécutera exclusivement des œuvres de compositeurs de l'école russe.

Ces trois concerts, ainsi que celui de M. Broustet, sont fort suivis. Parmi les solistes qui se sont fait applaudir dans cette dernière quinzaine, il faut spécialement mentionner M^{me} Carlotta Patti, dans un oratorio d'Haendel ; M. Charles Heyman, un pianiste étourdissant de virtuosité ; M^{me} Duval, qui a chanté délicieusement le rôle du messager de paix de *Rienzi*, et le ténor Stéphane qui dit avec une grande autorité la prière de ce même opéra.

Rien de particulier dans le domaine de la littérature.

Les journaux de toute nature pullulent et vivent. La caricature est arrivée à un summum de dévergondage écoeurant. Ce n'est plus de la satire, ce n'est plus du rire, cela dépasse les bornes permises et donne la triste expression d'une société en état de polissonnerie perpétuelle.

Je vous parlerai, dans ma prochaine lettre, des trois expositions d'œuvres d'art ouvertes en ce moment.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

POT-BOUILLE.

Un important procès, qui intéresse non seulement les parties en cause, mais aussi tous les littérateurs contemporains, a été plaidé, le 8 février dernier, devant le Tribunal de la Seine. Un nouveau roman de Zola est en ce moment, comme on le sait, en cours de publication dans le journal *le Gaulois*, et parmi les personnages en relief du roman figure un conseiller à la Cour d'appel auquel l'auteur a donné le nom de Duverdy. M. Duverdy, avocat à la Cour de Paris et rédacteur en chef de la *Gazette des tribunaux*, a intenté au gérant du *Gaulois* et à Zola une action tendant à faire disparaître du roman en question le nom de Duverdy.

Le nom patronymique constitue-t-il une propriété, en ce sens que j'ai le droit de vous défendre, à vous romancier, de vous servir de mon nom pour le donner à l'un des personnages de votre livre?

Est-il possible de résoudre la question d'une manière générale? Peut-on dire que tout individu a le droit de faire supprimer d'une œuvre littéraire son nom, sous prétexte que ce nom est le sien, que ses ancêtres et lui l'ont toujours porté, et que, par conséquent, c'est une propriété dont il n'est pas permis à d'autres de se servir?

C'est la thèse que M^e Rousse, l'avocat de M. Duverdy, a développée au cours d'un plaidoyer aussi remarquable sous le rapport de la forme qu'au point de vue de la force des arguments et de l'élévation des idées.

Après avoir rappelé les bruyantes réclames auxquelles donna lieu la publication de *Pot-Bouille*, l'éminent avocat raconte comment son client eut la connaissance du fait dont il se plaint, et expose les raisons pour lesquelles il veut faire défense à M. Zola de donner à l'un de ses personnages le nom de Duverdy : « Mon client se trouvait, l'autre jour, des loisirs loin de Paris, lisait le feuilleton du *Gaulois*, lorsque, tout à coup, au détour d'une ligne, un nom l'arrête et le fait tressaillir, son nom à lui! Duverdy, conseiller à la Cour d'appel, demeurant rue de Choiseuil, où a demeuré mon client lui-même.

« Duverdy, j'entends le vrai Duverdy, notre Duverdy, n'eut pas la pensée qu'il pût y avoir là malice ou méchanceté de la part de M. Zola. Il ne connaît pas M. Zola, si ce n'est par ses œuvres; jamais aucun froissement n'avait existé entre eux, jamais il n'avait plaidé contre lui, ni pour lui, moyen, quelquefois, de se faire des ingrats. C'était donc le hasard qui avait amené son nom sous la plume de l'écrivain, placé le Duverdy du roman à côté du Duverdy du Palais, du Duverdy, locataire rue de Choiseuil, aujourd'hui locataire à côté, place Boieldieu, mais, permettez-moi de le dire aussi, c'est un hasard bien déplaisant et bien malheureux.

« Je ne voudrais rien dire de désobligeant pour M. Zola, qui certainement est un galant homme et dont je suis un des lecteurs les plus attentifs, mais il conviendra que s'il est dans notre temps un romancier qu'il est dangereux de rencontrer sur sa route, c'est celui dont les inventions sont si inquiétantes. Ses œuvres sont comme un musée secret des maladies honteuses de l'époque, une clinique compatissante, douloureuse, de l'humanité. On se trouve là en trop mauvaise compagnie; il y a peut-être bien des gens qui laisseraient prendre leurs noms sans trop d'inquiétude par J. Sandeau, par Octave Feuillet, par A. Dumas, et même par ce grand et terrible Balzac, pour le transporter dans le domaine idéal de l'art, où toute réalité se transforme, s'élève et s'épure sous la main de l'artiste, mais qui ne le prêteraient pas à M. Zola pour le faire figurer dans *l'Assommoir*, entre Coupeau et Lantier, ou dans *Nana*, entre Muffat et M^{lle} Satin, pour le placer, enfin, dans le monde abject où, de par lui-même, tout idéal doit disparaître devant les plus rebutantes réalités.

« Pour réaliser ses desseins, M. Zola choisit au centre du Paris bourgeois, une maison, rue de Choiseuil, en soulève le toit, écarte les murailles, se met en embuscade derrière le lit conjugal, se glisse dans la loge du portier, dans les corridors, sur les marches de l'escalier de service et là, écoute, regarde, décrit. C'est là, sans doute, un procédé qui n'est pas nouveau. C'est le *Diabolo* de Le Sage, c'est la *Comédie humaine* de Balzac. Il est facile de voir, dès à présent, que, dans *Pot-Bouille*, le procédé va être poussé à l'excès, que tout sera mis à nu dans des demeures et dans ces âmes.

Puis, après avoir cité plusieurs passages du roman, M^e Rousse ajoute : « Voilà un échantillon de cette poésie naturaliste. Je ne poursuivrai pas le récit de ces obscénités littéraires; je me borne

« à dire combien j'ai peine à comprendre qu'un homme qui a du talent alourdisse sa plume sur de pareilles images. A ceux qui trouveraient que M. Duverdy attache trop d'importance à de petits détails, je les adjure de se demander ce qu'ils penseraient s'ils voyaient leur nom, celui de leur femme, de leurs enfants attachés à de pareils tableaux. Remarquez que de ce roman, comme de *Nana*, ou de *l'Assommoir*, M. Zola ne manquera pas de tirer une pièce de théâtre où figurera cette troupe carnavalesque, avilie, éhontée. M. Duverdy ne peut pas être pendant deux cents représentations livré aux appréciations indignées de la foule.

« Ce nom est-il une propriété? Ne lui appartient-il pas comme il appartenait à son père? Peut-on s'approprier de vive force le nom d'autrui? Sans doute, les tribunaux consacrent tous les jours la protection due au nom du commerçant, de l'écr vain, de l'artiste, et vous ne voudriez pas qu'il en fût de même dans les choses morales de la politique, de l'histoire? Mais mon nom n'appartient comme ma maison, ma vigne, mon champ; mon nom, c'est tout moi et je n'entends pas qu'il soit livré aux sifflets ou aux applaudissements du public.

« Mais, me dit on, il faut bien que les romanciers aient le droit de choisir un nom pour les créations de leur génie. autrement ce serait la fin d'une littérature, affirme M. Zola. Il a, dit-il, dans quinze romans baptisé trois ou quatre cents personnages.

« A cela, je réponds : Faites vos romans comme vous voudrez, citez des personnages connus; si ceux-ci ne réclament pas, peu m'importe, cela n'enchaîne pas notre liberté. N'avons-nous pas vu des écrivains faire l'histoire de tout le monde sans nommer personne? Molière a bien fait le *Misanthrope* avec Alceste, *Tartuffe* avec Orgon et Célimène. Le Sage a bien fait *Tourville*, le *Diabolo* avec *baiteux* et Beaumarchais, un autre audacieux, celui-là, et plus réussi que vous, a fait le *Figaro* avec Rosine et Almaviva.

« Mais, direz-vous, tout le monde ne peut-être Beaumarchais. Je n'en disconviens pas. Nous avons d'ailleurs, ajoutez-vous, la prétention de voir le monde de plus près Non, dites de plus bas. *L'Almanach Bottin*, la dixième muse de votre poésie, vous fournit des Leblanc, des Durand, des Dupont, des Bertrand, tous noms que vous pouvez prendre sans inconvénient, et j'en cite un exemple illustre : le dialogue de Musset entre un Durand et un Dupont que j'estime être un chef-d'œuvre; il est vrai que Musset est un anti-naturaliste qui avait signalé par avance les abus de l'école dont vous voulez être le chef.

« A cette thèse développée avec une très grande autorité par M^e Rousse, l'avocat de M. Zola, M^e Dravillé des Essarts répond : « Oui, le nom patronymique est une propriété sacrée, mais cet entêtement syllabique dont parlait notre éloquent adversaire constitue-t-il une propriété? Il importe de ne pas faire de confusion. S'il s'agit de l'honneur d'un nom, il y a des lois sur la diffamation et la vie privée. Y a-t-il une loi qui défende à un romancier de prendre pour sa préface un nom sans l'intention d'attaquer la personnalité de celui ou de ceux qui peuvent le porter?

« C'est le procès de la littérature tout entière, c'est un procès qui intéresse tous les hommes de lettres. L'unique question est de savoir si M. Zola a causé à M. Duverdy un préjudice avec intention de lui nuire.

« La déclaration que M. Zola m'a autorisé à faire, qu'il n'a jamais eu l'intention de porter préjudice à M. Duverdy, pourrait être une réponse suffisante; mais, du reste, la coïncidence n'existe pas : le Duverdy du roman est un magistrat, tandis que le demandeur est avocat.

« Ce que nous voulons, c'est faire trancher ici une question de principe. M. Zola s'est décidé à subir ce procès, afin de fixer la limite de son droit d'écrivain; les réclamations se multiplient chaque jour à propos de *Nana*; il y a eu même des provocations adressées à M. Zola. Il importe donc que les auteurs sachent à quoi s'en tenir, vis à vis de toutes ces réclamations en quelque sorte inévitables.

« Si le Tribunal croit devoir protéger le nom de Duverdy, pourquoi ne protégerait-il pas au même titre les noms de Durand et de Dupont? Ce serait alors tomber dans l'arbitraire. J'ai retenu cet aveu de mon adversaire que si son nom s'était trouvé dans un roman de Sandeau, de Feuillet ou de Dumas, il n'aurait probablement pas réclamé : c'est donc un procès personnel, un procès fait à la littérature naturaliste. Ce que vous ne voulez pas c'est que votre nom devienne un type; à cela je réponds qu'il y a beaucoup de Prud'hommes et ceux-ci n'ont pas élevé de réclamations contre la pièce d'Henri Monnier.

« Balzac a ce bonheur que, grandi par la mort, il n'est plus

« exposé aux attaques : il prenait, lui, ses noms sur les enseignes, « et Gozlan raconte comment il a découvert celui de Marcas, qui « était un vulgaire tailleur ; Gabetta, de *Lucrece Borgia*, était le « fumiste de Victor Hugo ; de même, l'abbé Mouret a existé et il ne « s'est pas plaint. »

Le tribunal a donné raison au demandeur et condamné Zola à supprimer de son roman le nom de Duverdy.

Le jugement, prononcé à l'audience du 16 février, décide que le nom patronymique constitue une propriété que chacun a droit de défendre contre toute atteinte dans la limite de ses intérêts ;

Que Duverdy a juste sujet de considérer la mise en action du personnage sus-énoncé comme susceptible de rendre son nom odieux ou ridicule ;

Qu'il n'a pas droit seulement d'interdire la représentation de sa personnalité dans un roman ou une pièce de théâtre ;

Que le demandeur est d'autant mieux fondé à invoquer le principe sus-énoncé, que, d'après une lettre insérée au *Gaulois* du 30 janvier 1882, Zola aurait pris le nom de ce personnage dans le milieu où il vivait afin de compléter par la réalité des noms la réalité de la physiologie ;

Que la mesure prescrite resterait illusoire si elle devait se borner à une modification d'orthographe qui laisserait subsister la même consonnance.

En exécution de ce jugement, Zola a débaptisé son Duverdy et l'appelle désormais *Trois Étoiles*. En annulant cette nouvelle dans le *Gaulois*, il émet l'espoir que ce nom n'est pas trop porté, et ajoute que si par hasard il existe quelque vieille famille dont il fait l'honneur, il la supplie de lui adresser sa réclamation au plus tôt.

PETITE CHRONIQUE

Vente Van Roy frères : Noterman, *Chiens*, fr. 140. — Bourson, *Tricotouse*, fr. 75 — L. Crépin, *Paysage et canal*, fr. 115. — Luyckx, *Intérieur*, fr. 90. — Kelhoff, *le Moulin*, fr. 80. — Impens, *la Lectrice*, fr. 175. — Gabriel, *Paysage*. — *Ferme et vache*, fr. 500. — C. Meunier, *la Sentinelle*, fr. 450. — Lambrichts, *Aux bords de la Meuse*. — *Dinant*, fr. 200. — E. Smits, *la Guerre*, fr. 260. — L. Dansaert, *Moine*, fr. 120. — Montignies, *Retour des champs*, fr. 410 — Impens, *le Verre de champagne*, fr. 140. — Storms van Gravenzand, *Fleurs*. — *Iris*, fr. 180. — H. Vanderhecht, *Paysage à La Hulpe*, fr. 280 — J. Verheyden, *la Meuse près Dinant*, fr. 330. — Louis Crépin, *Trois Fontaines*, fr. 130. — F. Debeul, *Vaches au pâturage*, fr. 420. — L. Artan, *Effet de neige à Dunkerque*, fr. 340. — E. De Block, *La bonne Merc*, fr. 200. — G. Courbet, *Sous bois*. — *Cerfs*, fr. 3700. — Daubigny père, *l'Île Saint-Louis, à Paris*, fr. 1500. — G. Courbet, *Fleurs*, fr. 300 — N. Diaz, *Vue*. — *Dauphiné*, fr. 2300. — M. Collart, *Un soir à Calveret*, fr. 1500. — Alfred Verwée, *Chevaux*, fr. 1200. — Lagaye, *la Sentinelle*, fr. 800. — G. Courbet, *Rochers et cascade*, fr. 2900. — Jan Van Beers, *Châtelaine*, fr. 850. — Alfred Verwée, *Cheval pommelé*, fr. 550. — Alfred Verwée, *Une Vache*. — *Pendant du précédent*, fr. 650. — Du Bois, *Paysage*, fr. 350. — J. Portaels, *Jeune fille au bouquet*, fr. 1500 — Emile Wauters, *Saint Jérôme*, fr. 400. — G. Courbet, *Rochers et cours d'eau*, fr. 2100. — Madou, *le Gard-champêtre*, fr. 3900. — Emile Wauters, *l'Italienne*, fr. 650. — Louis Verwée, *la Napolitaine*, fr. 410. — Louis Verwée, *52 Perles*, fr. 430. — E. Smits, *la Marchande*, fr. 210 — Jan Stobbaert, *la Réception*, fr. 330. — L. Robbe, *le Moulin*, fr. 750. — E. Smits, *la Lecture*, fr. 290. — H. Vanderhecht, *Paysage*. — *Moulin à eau*, fr. 400. — Vanhof, *l'Enfant et le Chat*, fr. 450. — Artan, *Clair de lune*, fr. 925. — Chabry, *Paysage*, fr. 320 — Agneessens, *Avant le bal*, fr. 850. — L. Artan, *Embarcadere à Terneuzen*, fr. 650. — Jh Coosemans, *Vue de Fontainebleau*, fr. 800. — L. Dubois, *Nature morte*. — *Poissons*, fr. 660. — L. Dubois, *Nature morte*. — *Volailles*, fr. 950. — Fourmois, *Le Moulin à vent (tableau remarquable)*, fr. 700. — F. Pauwels, *Sainte Thérèse*, fr. 340. — L. Robbe, *Ane*, fr. 300. — Quinaux, *le Moulin*, fr. 600. — D. Oyens, *le Modèle*, fr. 470. — E. De Schampheler, *Vue de l'Escaut, à Wetteren*, fr. 750. — Delpy, *Marine*, fr. 170. — F. Lebeul, *Etable*. — *Moutons*, fr. 350. — Fourmois, *Vue Dauphiné*, fr. 1260. — L. Dansaert, *le Bibliophile*, fr. 290. — H. Boulenger, *Sous bois* — *Paysage*, fr. 700. — Joseph Coosemans, *Vue de Tervueren*, fr. 420.

On annonce comme devant avoir lieu très prochainement, une exposition complète des œuvres de Courbet, dans une des salles de l'École des beaux-arts, à Paris.

La ville de Dunkerque organise en ce moment une exposition maritime, industrielle et artistique, dont l'ouverture aura lieu le 15 juin 1883.

La Société des animaliers français est définitivement constituée comme suit : Charles Jacques, *président* ; De Gesne, *secrétaire* ; *membres* : Barillot, A. Bonheur, Is. Bonheur, Bonnefoy, Brissot, Brunel-Houard, Chaigneau, Crafty, J. Didier, M^e Dieterle, J. Ferry, G. Gélibert, J. Gélibert, Grandjean, Oridel, Hermann-Léon, de Katow, Lançon, Mélin, E. Paris, de Penne, M^{me} Peyrolle-Bonheur, Vayrassat, Vuilefroy. L'Exposition de la Société s'ouvrira le 5 avril dans la salle réservée du panorama.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheler, L. Dabois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

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 À 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, 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 20 Février 1882

A 10 HEURES DU MATIN

Salle n° 2, rez-de-chaussée et cour vitrée. — Vente publique d'un bon Mobilier, consistant en lits en acajou avec ressorts, buffet-étagère, secrétaire, commodes, armoire, bibliothèque, chaises, canapé, fauteuils, lustres à gaz, rideaux, stores, tableaux, glaces, matelas, objets divers.

Mercredi 22 Février 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée et salle n° 2. — Vente publique de lits avec ressorts, armoires, garde-robe, glaces, fauteuils, ressort de lit, feux ouverts, poèles, menues merceries, rayons de magasin, comptoirs, établi de tourneur en bois et outils, objets divers.

Vendredi 24 Février 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6, premier étage. — Vente publique de meubles divers, foyer de salon, lustres à gaz, suspensions, tableaux, glaces, objets d'art, livres, magnifique lit anglais et petit **Salon Louis XV**, rideaux, tapis, menues merceries, objets divers.

Prochainement vente d'un important MOBILIER

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

UNE POLÉMIQUE MILITAIRE : *Travaux de défense de la Meuse*, par le lieutenant-général Brialmont. — CONCERT JUBILAIRE DU CONSERVATOIRE. — LA BIBLIOPHILIE. — DE LA CRÉATION D'EXPOSITIONS MUSICALES EN BELGIQUE. — NOUVELLES ARTISTIQUES PARIISIENNES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Les lectures publiques*. — PETITE CHRONIQUE.

UNE POLÉMIQUE MILITAIRE

TRAVAUX DE DÉFENSE DE LA MEUSE,
par le lieutenant-général BRIALMONT.

Le général Brialmont est un de nos rares écrivains dont la réputation a franchi la frontière. En Belgique ses adversaires eux-mêmes rendent hommage à son talent; chef de notre corps du génie, il exerce dans l'armée une influence incontestée. Il n'est donc pas étonnant que son livre ait produit une grande sensation. Quand un savant de premier ordre, un publiciste qui a une responsabilité devant le pays et devant l'histoire, quand un haut fonctionnaire de l'armée soutient que la défense nationale est défectueuse la nation doit être attentive et comprendre qu'il s'agit de ses destinées.

Dans un journal comme celui-ci nous n'avons pas à

discuter des théories politiques ou militaires, mais nous croyons pouvoir apprécier les mérites littéraires de l'ouvrage du général Brialmont.

Le propre de l'homme qui sait manier la plume est de rendre les vérités les plus spéciales accessibles à tous et de faire tomber dans le domaine commun ce qui était le monopole d'un petit nombre? A ce point de vue, il est impossible de lire la polémique vigoureuse, brillante, toujours nourrie de faits, de l'auteur, sans en subir l'influence.

Certes, s'il y a une chose impopulaire dans notre pays, une chose que la presse ait décriée, que les hommes politiques parlant à leurs électeurs aient conspuée, c'est le militarisme; notre nation n'est pas belliqueuse et il est facile de l'exciter contre les charges militaires. Pourtant, puisque l'Europe est armée jusqu'aux dents, puisque l'incident le plus léger peut déclencher un terrible orage, et qu'il n'est pas à supposer que pour le détourner de notre sol il suffira d'envoyer à la frontière un cortège de jeunes filles chantant un hymne à la paix ou à la liberté, il faut regarder le danger en face et se défier de l'utopie et du rêve plus que du militarisme tant redouté.

Chez une nation soumise au despotisme, le militarisme c'est le régime du sabre; chez un peuple libre ce sont les qualités viriles qui, au jour du danger, distinguent les races saines des races abâtardies, c'est

l'esprit de sacrifice qui enfante les grands hommes et les grandes choses. Nous nous engourdissions dans notre bonheur tranquille de bourgeois satisfaits; ce n'est certes pas contre notre esprit guerrier qu'il y a à réagir. Nous pouvons donc applaudir sans arrière pensée aux efforts d'un patriote ardent et convaincu essayant de réveiller dans l'âme de ses concitoyens les mâles vertus qui seules rendent un peuple digne de vivre. « La Belgique, dit-il, n'est pas encore descendue au niveau de l'antique Sybaris. Ses robustes laboureurs et ses vigoureux artisans sont de l'étoffe dont on fait les bons soldats ».

Le général Brialmont recherche les causes de l'affaiblissement de l'esprit militaire en Belgique; il le trouve dans la politique, dans la prédominance exclusive des préoccupations électorales, dans la crainte des hommes d'État des deux partis de mécontenter la bourgeoisie, dans la confiance exagérée que nous inspire la garantie de la neutralité : « L'histoire de la diplomatie, à son avis, n'est qu'un tissu de manœuvres souterraines et de noires perfidies ». Il démontre avec une clarté saisissante l'importance stratégique de la Meuse et la nécessité d'y compléter les travaux de défense. Il écrit : « Le cabinet, qui, dans un manifeste à la nation, poserait ce redoutable dilemme : vivre en faisant des sacrifices, ou périr honteusement en ne faisant rien, réveillerait de nobles sentiments dans le cœur des Belges, serait acclamé et vigoureusement soutenu ».

On a parlé des exagérations et des vivacités de l'auteur. Il est certain qu'il n'aurait pas mis autant d'énergie à défendre sa thèse s'il n'eût pas entrevu aussi distinctement les obstacles qu'il fallait surmonter. Une opinion se manifeste avec d'autant plus d'intensité qu'elle est plus combattue. Mais l'intempérance de langage n'apparaît point dans cette œuvre de combat. La vivacité n'est point dans le style, elle est dans les faits; comme un soldat qui profite des accidents du terrain, le général Brialmont, pour soutenir sa thèse, profite de tous les événements, des articles de journaux, des brochures, des discours des députés et des ministres, et il arrive ainsi à une véritable puissance d'argumentation. On ne méconnaîtra pas le calme, la conviction et l'élévation de pensée de l'homme qui termine son livre en ces termes :

« Ces sentiments s'expliquent et se justifient, mais nous ne comprendrions pas qu'ils dégénéraient en découragement ou en irritation contre les hommes et les partis. L'armée n'a pas le droit d'émettre une opinion collective, de prendre part aux luttes politiques, d'exercer la moindre pression sur le gouvernement ou sur la législature. Son rôle est d'obéir à la loi, de respecter et de faire respecter les pouvoirs publics. Chargée de maintenir l'ordre et de défendre le territoire,

elle n'est pas responsable des imperfections qui, au moment de la lutte, entraveront ou paralyseront ses efforts. Son devoir est accompli et l'honneur satisfait, quand elle donne au pays le degré de force et de sécurité qu'elle est en état de produire. On n'a pas le droit de lui demander davantage. Il suffit qu'elle soit instruite, disciplinée, animée d'un patriotisme ardent, et qu'elle fasse brillamment son devoir sur le champ de bataille, pour qu'aucun reproche ne puisse lui être fait et qu'aucun remords ne trouble sa conscience. Nous dirons donc à nos camarades : Faisons des vœux pour que la situation militaire du pays s'améliore et cherchons par de consciencieuses études à éclairer nos concitoyens; mais quelles que puissent être les déceptions dont nous aurons encore à souffrir, ne nous décourageons pas et surtout ne désespérons jamais de la patrie! Jugeons les hommes et les choses d'un point de vue élevé et ne nous plaçons jamais sur le terrain de l'intérêt personnel qui rapetisse les débats, compromet les meilleures causes et affaiblit les armées, en portant atteinte à la confraternité des armes et à l'esprit de camaraderie. La carrière que nous avons embrassée ne serait pas l'une des plus honorées et ne mériterait pas la constante faveur dont elle a joui, si elle procurait à ceux qui la suivent toutes les jouissances que donnent les carrières civiles et si l'on n'y devait parfois subir de dures épreuves ou se résigner à de grands sacrifices. Tout ce que le militaire peut demander en échange des services qu'il rend et de l'abnégation qu'on exige de lui, c'est d'occuper dans la société le rang qui lui revient et d'obtenir, à défaut des jouissances de la fortune dont il doit se priver, l'estime et la considération publiques, seules récompenses dignes de lui et de sa noble profession. »

Cette citation donne une idée de la hauteur de pensée, de la force et de la sérénité du style de l'ouvrage. Ce n'est pas le pamphlet proprement dit avec ses allures vives, mordantes, brutales : à lire les journaux c'est ainsi pourtant que l'œuvre est apparue au public. A la lecture elle reste calme, énergique, animée d'un grand souffle, toujours noble et digne. C'est un soldat qui parle, mais il parle la langue d'un héros, et non celle d'un soudard comme on a essayé de le faire accroire.

On nous dira que nous montrons une bienveillance très grande pour l'ouvrage du général Brialmont. Nous ne nous en défendons pas. On est porté à défendre celui qui lutte seul; on aime à entendre au milieu des pipeaux champêtres qui célèbrent le charme des jours sans nuages, une voix sévère et héroïque qui rappelle aux hommes que la destinée a des retours; on aime aussi à voir revivre avec éclat cet art de la polémique si puissant jadis en France, et dont le secret semble aujourd'hui perdu dans les vulgarités et le terre à terre de notre existence de sceptiques et d'insoucients.

CONCERT JUBILAIRE DU CONSERVATOIRE

Le Conservatoire a célébré son jubilé de cinquante ans; il l'a fait modestement, discrètement, sans grand appareil, nous dirions : sans tambours ni trompettes, s'il ne s'agissait précisément d'une circonstance dans laquelle ces deux instruments de musique ont eu un rôle à jouer.

On eût pu, sans doute, donner à la cérémonie plus de solennité, lancer des invitations en dehors du cercle des habitués, monter une grande œuvre, ne fût-ce que pour montrer aux étrangers qu'il en existe dans les cartons des compositeurs belges. On s'est borné à l'exécution de quelques morceaux, à l'exhibition de quelques chefs d'orchestre, à la présentation de quelques virtuoses, connus et aimés du public. Cette demi-mesure a néanmoins fait plaisir. La musique nationale a si rarement les honneurs d'une séance !

La direction avait fait choix d'un petit nombre d'œuvres, qui, toutes, ont été jouées avec le soin et la conscience qu'apporte l'orchestre à chacune de ses exécutions. De ces œuvres, l'une a paru quelque peu démodée : la *Fantaisie symphonique* pour orgue et orchestre de Féti's, banale d'inspiration, écrite trop bas pour le quatuor dont la sonorité est sourde, faite de pièces éparses dans lesquelles on retrouve les poncifs du temps. Cette composition n'a pas précisément donné une très haute idée de notre art, pas plus, d'ailleurs, que les deux morceaux d'orgue de Lemmens. Peut-être les avait-on inscrits au programme pour montrer la distance parcourue depuis cette époque par nos compositeurs.

Les autres morceaux symphoniques, au contraire, les deux fragments de Samuel, la *Festmarsch* de Lassen, l'*Ouverture* de Stadfeld, et surtout le *Sanctus et Benedictus*, de Benoît, ont prouvé que l'art musical en Belgique est vivace, plein de ressources, sérieux et digne. L'œuvre de Benoît a soulevé une tempête d'applaudissements. Développée avec un très grand talent, sur un rythme original, elle atteint, à l'explosion finale, une intensité d'effet réellement extraordinaire et dans laquelle on sent l'autorité d'un grand maître. Nous connaissons peu d'œuvres de ce genre dénotant une aussi parfaite entente des combinaisons orchestrales et des masses chorales.

Il est vraiment regrettable qu'on n'ait pas donné à celui qui occupe aujourd'hui une place aussi considérable parmi les compositeurs, l'occasion de se faire valoir d'une manière plus complète. L'exécution de *Lucifer* ou de l'*Oorlog* eût fourni le programme d'une seconde journée et eût, certes, rencontré l'approbation générale.

Les solistes étaient M^{lle} Dyna Beumer, dont la voix d'une irréprochable pureté et l'excellente méthode ont un charme peu commun; MM. Mailly, Colyns et Servais. On connaît le talent de ces trois artistes, célèbres à l'étranger autant qu'en Belgique. Tous trois ont été à la hauteur de leur réputation.

Une liste des professeurs et élèves sortis du Conservatoire de Bruxelles avait été jointe au programme, liste très rassurante au point de vue du nombre et de la qualité des talents éclo's sur le sol belge. Comme tout travail de ce genre, elle est incomplète, et la direction du Conservatoire s'en excuse. Il y a cependant quelques noms qu'on s'étonne de ne pas rencontrer dans cette longue nomenclature. Huberti, par exemple, n'y figure pas. Il

est difficile d'admettre cette omission. Huberti a suivi la classe de contre-point de Féti's; il occupe dans l'art une place distinguée.

Parmi les élèves sortis des classes de piano ne sont mentionnés ni Alveniz, ni Riva-Berni, deux des meilleurs élèves de Brassin. Baudot, le fougucux élève de Wieniawski, en ce moment à Berlin, où il remporte de très grands succès, a été oublié. Il y a bien d'autres lacunes. Ces oublis sont fâcheux.

Il en est un peu de cette nomenclature comme de la composition du programme. On a donné à l'orgue, au violon, au violoncelle, au chant, une place importante. Le piano a été absolument négligé; il est représenté au Conservatoire par deux artistes d'une très grande valeur, MM. Dupont et de Zaremski, qui, comme professeurs et comme compositeurs, ont fait leurs preuves. Il eût été juste, semble-t-il, de les mettre un peu en lumière. On oublie que la classe de piano est, à l'étranger, justement célèbre, et a, plus que toute autre, peut-être, contribué à assurer la réputation du Conservatoire. Elle a, de tout temps, sous M^{me} Pleyel, sous Brassin, et de nos jours sous les deux maîtres que nous venons de citer, réuni un grand nombre d'élèves, dont quelques-uns ont remporté des succès éclatants.

Si les deux maîtres n'ont pas fait leurs études au Conservatoire de Bruxelles, ce qui explique leur exclusion du programme, ne pouvait-on, du moins, faire jouer un de leurs élèves? Les noms ne manquent pas.

On parle d'organiser des jubilés du même genre à Gand, à Anvers, à Liège. Espérons qu'on profitera de l'expérience acquise et que la critique n'aura désormais plus que des éloges à formuler.

LA BIBLIOPHILIE

Une montre de librairie est aujourd'hui chose artistique. A travers la grande glace plaquée des lettres d'or de la firme commerciale, apparaissent les pâles enluminures des livres précieux, les éditions de luxe, les bibliothèques choisies, les in-folios Colombier, les uns faisant le centre de l'étalage, d'autres l'entourant. Toute une rangée de Lemerre, volumes écu, avec leur titre en grand elzévir, se trouvent au premier plan. Au second, des Jouaust, bleu-pâle, couleur de chair, jaune-fané, les volumes charmants de la librairie des bibliophiles, les classiques depuis Rabelais jusqu'à Jean-Jacques, imprimés sur hollandaise, illustrés par Boilvin, Lalauze, Flameng, Hédouin; des Quantin, marqués de la fière devise *Liber Libro*, toute la collection des conteurs du XVIII^e siècle, fioriturée d'enroulements rococo, avec un Cupidonnet soulevant une draperie et un cartouche dans les rinceaux, des Rouveyre, la *Gazette anecdotique de Louis XVI*, les *Surprises du cœur*, par Uzanne, la *Régence*, tous ces livres d'exubérante fantaisie dont les frontispices sont d'ornementation quelquefois gracieuse, souvent baroque, toujours amusante. Puis d'énormes cartons contenant l'œuvre des grands maîtres, celle de Rembrandt par Charles Blanc, de Van Dyck par Guiffrey, de Boucher par Mantz, de Dürer par Ephrussi, de Millet par Senzier, accotés d'une édition rare de Troz et de Crapelet ou d'une édition commune de Charpentier ou de Lévy. L'ensemble est d'un bariolage charmant. Ici domine une note sévère, cossue; là c'est la grâce, l'élégance, la délicatesse; plus loin, la correction un peu froide ou le caprice en ce qu'il a de plus français.

Il est immense le chemin que la librairie moderne a parcouru

depuis quinze ans. Je me rappelle encore l'apparition du premier Lemerre, édité dans la petite bibliothèque littéraire, un Lafontaine. Prix 4 francs. Aujourd'hui il est coté 40. Tous, écrivains et lecteurs, sentirent à point nommé, les uns le plaisir qu'il y a dans une bonne lecture faite dans un beau livre, les autres à se voir imprimé sur papier soyeux, en beaux caractères qui semblent donner aux vers comme une tournure nouvelle. Le plus minuscule poète voulut dès lors une impression soignée et la poésie s'éprenant de la forme, de la ciselure, de la taille des rimes riches, de la couleur et de la ligne, la renouation typographique compléta en quelque sorte les tendances des parnassiens.

Le progrès s'est affirmé par un retour aux principes de l'art décoratif, tel que le comprenait la Renaissance. On s'est servi des anciens types de caractères; l'elzévir a repris sa place, la première; il a été embelli, rendu plus clair, plus net. La belle composition du titre est devenue une préoccupation artistique; le rouge le plus flamboyant y est arboré. Comme papier, on prend du vélin, du teinté, du Hollande, du Whatman, du Chine, du Japon. On traque les plus légères fautes d'impression; il n'y a plus un tas de scories d'erratas rejetés à la fin du volume; les marges sont devenues spacieuses, faisant au texte un encadrement luxueux. Au total, la supériorité des livres nouveaux réside surtout dans la clarté, la netteté, les efforts pour rendre la lecture commode, facile, agréable.

En Belgique, où plus que partout ailleurs la décadence typographique s'était infiltrée, nous ne faisons que commencer à suivre cette renaissance. Avant la loi sur la propriété littéraire la contrefaçon sévissait et nous inondait de sa paccotille. On éditait pour donner pâture aux portières et aux boutiquiers lisant, l'hiver, derrière le poêle de l'arrière magasin. C'étaient de longs romans où l'on ferraillait, où l'on tuait, où l'on ressuscitait, d'interminables récits le long desquels cheminait le Juif-Errant d'Eugène Sue, un bâton à la main.

Le papier? Il buvait l'humidité et se tachait de rousseurs. Les caractères? On ne pourrait rien imaginer de plus vulgaire, de plus lourd, de moins net. Les illustrations? C'étaient des vignettes affreuses, des lithographies dans « le genre gothique » avec un troubadour sous une ogive et une ruine dans le fond. On faisait une cuisine de gargotte, on frelaitait, on falsifiait. Le plat du jour était le petit volume à 50 centimes.

Aujourd'hui nous avons quelques bons éditeurs à Bruxelles et les derniers venus font espérer des progrès de plus en plus importants.

D'ailleurs depuis quinze ans déjà, la Société des Bibliophiles de Belgique s'était affirmée. Elle se compose de cinquante membres, choisis parmi les amateurs les plus raffinés en bibliophilie. Chaque volume qu'elle édite est un modèle. La correction s'y fait à la loupe. Aucune feuille ne peut être imprimée avant que la dernière épreuve n'ait reçu le bon à tirer du secrétaire. Le caractère elzévirien ancien est seul employé. Tous les alphabets plus ou moins fantaisistes sont proscrits. Les ornements et les culs-de-lampe sont gravés d'après les types classiques. Le papier des exemplaires des membres est du papier à la main. Quant à la justification (l'art de remplir exactement les lignes et de faire que les textes du verso et du recto d'un même feuillet se superposent parfaitement), elle est confiée à un compositeur exercé. Tous ces soins minutieux de détails portent l'impression à un degré de perfection tel, que, pour les apprécier, il faut avoir « l'œil typographique ». Jusqu'ici quatorze volumes ont paru. Le dernier

est le *Reconfort de Madame Du Fresne*, manuscrit unique de la Bibliothèque royale publié pour la première fois par J. Nève. Ce livre, avec le *Recueil des vieilles chansons* et *Le très heureux voyage fait par don Philippe, fils du grand empereur Charles-Quint*, est un des plus réussis de la collection. Seul entre tous, il contient un fac-simile du manuscrit qu'il met au jour. Il est d'une lecture intéressante, et fait pendant au *Petit Jehan de Saintré*, ce Télémaque du moyen-âge, et comme toutes les œuvres de la Salle, contient d'amusants chapitres, saupoudrés de sel, sur le mariage.

Le malheur est que ces parfaites éditions des Bibliophiles de Belgique ne se tirent qu'à un nombre restreint d'exemplaires. Elles ne pénètrent pas dans le public; elles sont ignorées; à peine s'étaient-elles à la montre d'Olivier. Elles font assurément juger du progrès typographique en Belgique, mais c'est comme par accident, au hasard d'une rencontre heureuse qui vous met un volume entre les mains.

Voici d'autres éditeurs, Rozet qui vient d'imprimer magnifiquement « l'Art Ancien », Gay, Callewaert, Kistemackers et dans un tout autre style Desclée de Tournai. Il sort des presses de celui-ci des monuments de librairie, des missels superbes, historiés de planches admirables de dessin et de caractère.

La loi sur la propriété littéraire a eu ceci d'excellent, d'établir la concurrence entre les Belges et les Français et de forcer ainsi les premiers à se soucier de l'art, dans le pays des Plantin et des Moretus.

DE LA CRÉATION D'EXPOSITIONS MUSICALES EN BELGIQUE

Pour fêter le glorieux anniversaire de la fondation du Conservatoire on a groupé dans une séance musicale, en les représentant par leurs meilleures œuvres, les noms des maîtres et des élèves qui avaient le plus contribué à former et à étendre la réputation de la maison. Une fois le programme élaboré, on dressa la liste de ceux qui semblaient les plus dignes d'assister à cette petite fête, et voilà comment quelques centaines de nos concitoyens ont eu le bonheur d'apprécier dimanche le résultat de cinquante années d'études au Conservatoire de Bruxelles.

L'idée est bonne. Il y a longtemps qu'on eût dû comprendre que le public est en droit de réclamer de l'enseignement officiel le compte rendu de ses travaux. Si la solennité du jour a rehaussé dans l'opinion la première institution musicale du pays, nous nous en félicitons. Mais semblable « exposé de la situation » ne devrait pas se faire tous les demi-siècles seulement.

Nous appelons à ce propos l'attention de qui de droit sur nos compositeurs, qu'on oublie. C'est bien assez que notre littérature se débatte au milieu de l'indifférence générale: il ne faut pas que notre musique s'éteigne faute d'avoir un organe autorisé pour la faire connaître. « Voulez-vous savoir, nous disait un de nos jeunes compositeurs, pourquoi la Belgique produit si peu d'œuvres musicales marquantes, alors qu'au contraire la peinture, la sculpture et l'architecture nationales occupent dans l'art une place remarquable? C'est que le peintre, le sculpteur, l'architecte, ont des expositions qui les forcent à travailler. A défaut d'enseignement, ils sont un stimulant, tandis que le musicien,

« après avoir écrit sa partition, n'a d'autre parti à prendre que « de l'enfermer dans un tiroir en inscrivant sur la couverture le « R. I. P. des cimetières ».

Le suicide moral est le plus souvent la conséquence de cet état de choses. Nous n'exagérons rien ; et pour en convaincre nos lecteurs, nous les prions de suivre avec nous le jeune musicien qui se trouve à la tête d'une œuvre terminée. Laissons de côté les œuvres théâtrales, nous traiterons plus tard la question ; nous ne parlons que d'une œuvre symphonique. Où notre jeune artiste ira-t-il la présenter ?

Deux institutions se partagent le domaine de la symphonie à Bruxelles : le *Conservatoire* et la *Société des Concerts populaires*. L'embarras du choix n'existe même pas. Le Conservatoire, trouvant que sa mission consiste aussi bien à former le goût de ses élèves qu'à leur inculquer les principes de la musique, a décrété que nul auteur profane ne pourra élever la voix dans ce temple de l'art pur. Bien plus, il exige que quelques lustres aient passé sur le tombeau des maîtres avant de leur accorder droit de cité, pour consacrer davantage leur autorité et leur talent.

La porte est donc bien close ! Passons à la *Société des Concerts populaires*. Il ne s'agit plus ici que d'une *institution privée*, maîtresse par conséquent de ses programmes qu'elle cherche à rendre aussi attrayants que possible. Nous disons une institution privée, car personne ne pourrait songer à donner aux Concerts populaires un caractère officiel du chef du maigre subside que lui accorde le Gouvernement. Certes le compositeur trouvera un Comité favorable à l'art national, estimant qu'il doit quelque chose au pays en échange du secours qu'il reçoit, mais de là au résultat désirable, il y a un monde. Autrefois, on a essayé de composer tous les ans un programme exclusivement belge ; le concert se donnait devant les banquettes : aujourd'hui, on cherche à donner en détail au public, ce qu'on lui offrait en bloc, et grâce à ce moyen, cinq ou six morceaux indigènes parviennent jusqu'à l'oreille des dilettanti.

Tous les deux ou trois ans, le nom du jeune compositeur parviendra donc peut-être à se glisser sournoisement dans les programmes du Concert populaire ; on l'écouterait distraitemment pendant quelques minutes, et puis... plus rien jusqu'à nouvel ordre.

Il importe que ce triste état de choses cesse au plus tôt. C'est à l'enseignement officiel à prendre les mesures nécessaires, car s'il a le devoir de donner une éducation artistique à ceux qui le lui demandent, il a aussi la charge d'en faire connaître les fruits.

Le principe est admis pour les arts plastiques, pourquoi la musique n'en bénéficierait-elle pas ?

Il ne s'agit pas de modifier les organisations existantes, mais bien de les compléter. A côté du Conservatoire, interprète de *l'art ancien*, à côté des Concerts populaires, expression de *la musique moderne*, il faut un troisième rouage appartenant à *l'art national* et fonctionnant sous le patronage de l'enseignement officiel, puisant ses éléments artistiques dans les rangs des professeurs et des artistes sortis du Conservatoire, et ses ressources financières dans la caisse du Gouvernement.

Il faut organiser de véritables *expositions musicales* au comité desquelles les artistes pourront apporter chaque année leur travail avec la certitude de le voir soumis au jugement du public.

Ceci n'est pas une faveur accordée gracieusement aux musiciens, mais une véritable obligation que l'équité commande.

Des sommes considérables sont consacrées chaque année à

l'encouragement des arts plastiques. Les expositions, les commandes, les achats par l'Etat absorbent des subsides importants. De quel droit prive-t-on toute une catégorie d'artistes, et certes pas la moins intéressante, des encouragements auxquels ils ont légitimement droit ?

La réalisation pratique de la mesure que nous proposons est bien simple. Il suffirait de recruter un orchestre (les chefs, intelligents et dévoués, ne manqueront certes pas) et de créer un comité-directeur qui recevrait les partitions, constituerait en quelque sorte un jury d'admission, semblable à ceux qui fonctionnent dans toutes les expositions, fixerait le jour des répétitions et des concerts. Ceux-ci se donneraient dans des conditions telles que tout le monde pût y assister : on n'exigerait qu'un prix d'entrée très minime, à certaines places tout au moins, et les auditeurs se présenteraient assurément en grand nombre. Le nombre des concerts serait proportionné à l'importance du chiffre des morceaux qui seraient admis par le comité. Ils pourraient se donner, soit à Bruxelles, soit successivement dans les trois grands centres, Bruxelles, Anvers et Gand. Ils ne tarderaient pas, sans doute à se donner périodiquement, pendant les mois d'hiver, toutes les semaines ou tous les quinze jours.

On conçoit l'importance d'une institution comme celle-là. D'une part, un grand nombre d'artistes, enrôlés dans cet orchestre subsidié par l'Etat, verraient leur existence assurée et pourraient consacrer à des études sérieuses le temps qu'ils sont forcés de donner, pour vivre, aux théâtres de troisième ordre et aux soirées dansantes ; de l'autre, les compositeurs parviendraient à se faire écouter du public, et, se faisant écouter, peut-être arriveraient-ils rapidement à se faire applaudir. La distance est, croyons-nous, moins grande à franchir qu'on ne le suppose.

Nous convions tous ceux qui ont souci de l'art musical en Belgique et qui souffrent de le voir sacrifié comme il l'est aujourd'hui à se joindre à nous. Nous reviendrons d'ailleurs sur cette question, car il faut frapper longtemps et fort sur le même clou pour l'enfoncer. Nous espérons que M. le Ministre de l'intérieur, qui, à diverses reprises, a pris l'initiative de mesures équitables et utiles aux artistes ne négligera pas cette occasion de leur témoigner l'intérêt qu'il leur porte.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Le concert donné dimanche dernier au Cirque d'hiver, sous la direction de Rubinstein, a obtenu un grand succès. Le programme était exclusivement composé d'œuvres de compositeurs russes ; et pour cette fois Pasdeloup avait cédé le commandement à Rubinstein. Le maître a été l'objet d'une ovation enthousiaste à la suite de l'exécution des airs de son ballet *Feramors* et de *la Nymphe*, exécution qu'il a conduite avec une fermeté et une précision remarquables. Rubinstein est en très grande faveur auprès du public parisien. Les concerts qu'il donne son extrêmement suivis.

L'ouverture de *Romeo et Juliette* de Tchaïkowsky a été chaleureusement applaudie, ainsi que la belle symphonie *Sadka* de Rymski-Korsakoff. Une composition très originale de Dargomijski, *Kasatchok* a été redemandée. M. Werjbolowitch, violoncelle solo de la Cour de Russie, virtuose d'une habileté incontestable, mais dont le jeu manque un peu d'ampleur, a été acclamé dans l'exécution d'un concerto assez monotone de Davidoff. M^{lle} Ryndine et M. Machaloff ont fait apprécier leurs belles

voix par un public absolument désorienté et dont la majeure partie semblait applaudir de confiance.

* * *

L'Exposition du Cercle de l'*Union artistique*, place Vendôme n'est pas à la hauteur des précédentes. Sur les cent cinquante toiles qui y figurent, il serait malaisé de citer une œuvre hors de pair : il y a, en revanche, une bonne moyenne d'œuvres méritantes. Le public fait un énorme succès au portrait de M. V. Lefranc, par Meissonnier. Il n'y a point à nier l'habileté grande du peintre, la précision, la correction du dessin, mais les chairs ont un ton de brique cuite, absolument désagréable. Gérôme a une *Causerie au bord d'un poêle*, d'une facture ultra minutieuse, mais intéressante. Deux bonnes toiles de Lerolle : *En pleins champs* et *Etude*, procèdent directement de Millet, mais le peintre doit se méfier d'une fâcheuse tendance à pousser au noir. Un portrait du docteur Trélat par Bonnat est supérieurement modelé mais peint sèchement ; Gervex expose une tête d'étude : *Betzzy*, charmante de fraîcheur et de naïveté, mais un peu trop vaporreuse ; Carolus Duran a trois portraits de femmes.

A noter particulièrement *Saint-Paul et la Tamise* de Bastien-Lepage, d'une grande vérité, et *Près des Variétés*, de Jean Béraud. Des deux toiles exposées par G. Jaquet, l'une, *Contemplation* est peinte avec une réelle distinction et beaucoup de charme. Encore une bonne toile de Vély, mort il y a peu de temps, la *Lieuse*. La *Femme aux cheveux rouges* de G. Bertrand a des chairs appétissantes : peinture essentiellement vivante. Un des meilleurs tableaux de l'Exposition est sans conteste le *Portrait de M. M. C. B.*, par Jalabert.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'œuvres de premier ordre, il serait injuste d'omettre les deux portraits d'Emile Léon, le *Mil huit cent soixante-dix* de Berne-Bellecour, les fleurs de Cormon, les marines de Flameng et de Cordier, le *Vieillard* de Gabriel Ferrer, l'*Étude à Anzin* de Roll, la *Villa Gentil* de Français, les *Lavoisiers sur l'Esdre* de Mesgrigny et un portrait d'enfant de Dubufe.

Peu de sculptures : un buste très vivant de M^{lle} Croizette, par Franceschi, une belle terre cuite de Saint-Marceaux.

* * *

A l'Exposition du Cercle artistique et littéraire, rue Volney, nous retrouvons Bastien-Lepage avec une toile : *Pas mèche!* dans laquelle une figure d'enfant est rendue avec une intensité prodigieuse. Henner expose la *Prière*, une figure mélancolique à la chevelure rousse ressortant merveilleusement sur des vêtements de deuil ; Paul Baudry : deux pendants adorables : un petit garçon et une petite fille ; Bonnat : un superbe portrait de M. H. Lerong ; Béraud : l'*Absinthe*, étude de mœurs parisiennes très crâne ; Cazin : *Novembre*, et Lerolle : *Le soir*, deux toiles remarquables ; Laguillermie : une excellente eau-forte d'après Munkacsy.

Je ne puis citer davantage : cette énumération m'entraînerait trop loin. J'ai mentionné d'ailleurs les œuvres qui m'ont le plus frappé dans une visite un peu hâtive.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

LES LECTURES PUBLIQUES.

M^{me} Amélie Ernst, dont les Bruxellois ont pu apprécier le talent de lectrice, a eu récemment à se défendre devant le tribunal correctionnel de Lille dans un procès que lui intentait la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris.

M^{me} Ernst donna, il y a quelque temps, au Conservatoire de Lille, une séance publique dans laquelle elle lut, entre autres, diverses œuvres littéraires ayant pour auteurs des membres de la Société en question. Cette dernière assigna M^{me} Ernst devant le tribunal cor-

rectionnel et se constitua partie civile, réclamant 200 francs de dommages-intérêts pour chacun de ceux de ses membres dont on avait lu les œuvres sans autorisation.

Voici, en résumé, les principaux moyens de défense que développa l'avocat de M^{me} Ernst, M^e Laroze, du barreau de Paris, dans une consultation qui lui fut demandée à ce sujet :

« 1^o La Société plaignante n'a pas qualité pour exercer son contrôle à propos des œuvres de tous genres. Comment s'intitule-t-elle ? « Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ayant pour objet la défense mutuelle des auteurs et des compositeurs de musique, vis à vis des entrepreneurs d'établissements publics qui exécutent les œuvres musicales avec ou sans les paroles originales ». L'article 9, réglant la perception et la répartition des droits, ne parle que « des droits des auteurs et compositeurs sur leurs œuvres de musique, telles que romances, chansons, chansonnettes avec ou sans paroles, etc. » Et l'article 15 donne au syndicat qui représente la Société, le droit et la mission de suivre les procès à intenter « à raison de l'exécution des œuvres ou propriétés musicales » de chaque société.

« Il en résulte que la Société n'a pas qualité pour poursuivre M^{me} Ernst à propos de la lecture des œuvres qui ne rentrent pas dans la catégorie de celles dont ses statuts déterminent la nature.

« 2^o En admettant même que toutes les productions littéraires des membres de la Société soient sous sa protection, la Société devrait prouver que les lectures publiques sans autorisation constituent le délit de représentation illicite, ce à quoi résistent absolument le texte et l'esprit des dispositions invoquées.

« Dans tous les cas, les œuvres dramatiques seules pourraient faire l'objet d'une interdiction. L'article 3 du décret du 19 janvier 1791, en effet, est ainsi conçu : « Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs ».

« De son côté, l'article 428 du Code pénal dit : « Tout directeur, tout entrepreneur de spectacle, toute association d'artistes qui aura fait représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, sera puni d'une amende de 50 francs au moins, de 500 francs au plus, et de la confiscation des recettes ».

« Les textes sont formels ; les travaux préparatoires ne laissent aucun doute.

« La Cour de cassation a, il est vrai, étendu, en matière musicale, le bénéfice de la loi à toutes les œuvres sans distinction. Dès l'instant où il y a eu exécution publique, par un moyen quelconque, d'un air quelconque, sans autorisation de l'auteur, il y a délit ; mais outre que cette jurisprudence ne s'est pas établie sans protestation, il est permis de douter que, par voie d'interprétation, la Cour suprême range toutes les productions littéraires dans la catégorie de celles que le législateur de 1791 a entendu protéger. Tout, en effet, en matière criminelle est de droit étroit, et il est à la fois dangereux et contraire aux règles élémentaires d'étendre les dispositions pénales d'un cas à un autre.

« 3^o Les lectures publiques, même d'œuvres dramatiques, ne tombent pas sous l'application de la loi, parce qu'elles ne constituent pas une représentation dans le sens de la loi.

« Le lecteur ne représente pas, ne joue pas l'œuvre qu'il lit. Non-seulement il n'y a pas de mise en scène, mais il n'y a pas d'action. La Société des auteurs et compositeurs de musique a compris que là était la difficulté ; aussi a-t-elle pris soin de ne pas prononcer le mot « lectures publiques » dans son assignation, et de reprocher à M^{me} Ernst tantôt d'avoir exécuté des œuvres de son repertoire, tantôt d'avoir donné des auditions.

« Si une pareille interprétation était admise, il faudrait décider que la Société a un droit de contrôle sur les leçons et cours publics où des œuvres de son repertoire sont lues et interprétées. En sorte que l'enseignement lui-même serait tributaire de cette Société.

« Ces considérations n'ont point paru décisives à M. Pouillet qui, dans son *Traité de la propriété littéraire*, soutient la thèse contraire. Suivant lui « en punissant la représentation des ouvrages dramatiques, la loi a prévu le cas le plus général ». En sorte que, d'après M. Pouillet, la lecture publique d'une page d'histoire ou d'un chapitre de roman et même d'un ouvrage technique, sans autorisation de l'auteur, constitue un délit. »

Cette remarquable consultation fut soumise à plusieurs avocats du barreau de Paris, à MM^{es} Rousse, Senard, Liouville, Champetier de Ribes, Huard, Falateuf et Bozerian, qui tous y adhèrent de la façon la plus formelle et la plus absolue.

MM. E. Renan de l'Académie Française et Edouard Laboulaye de l'Institut, donnèrent également un avis tout à fait favorable à M^{me} Ernst.

Le Tribunal de Lille, par jugement en date du 8 février dernier, a repoussé la demande de la Société. Sur la plaidoirie de M^e Laroze, il a accordé à M^{me} Ernst 500 francs de dommages intérêts en réparation du préjudice que lui avaient causé les poursuites téméraires dont elle avait été l'objet.

PETITE CHRONIQUE

La vente de la collection d'Alexandre Dumas, faite le 15 de ce mois à l'hôtel Drouot par MM. Ch. Pillet et G. Petit, experts, démontre une fois de plus combien, dans certains cas, sont exagérés les taux auxquels d'habiles faiseurs font monter les œuvres quand il est de leur intérêt d'établir des prix faibles sur le marché. Leurs préoccupations sont-elles ailleurs, tout reprend des proportions humaines. Voici les enchères très raisonnables atteintes pour les noms connus. Le total de la vente a été de 60,450 francs.

Corot, *Paysage*, dessin au crayon noir, 160 fr. — Id., *les Chênes*, paysage, 1,100 fr. — Id., *les Ruines*, paysage, 1,050 fr. — Id., *la Lecture*, figure, 1,250 fr. — Id., *la Musique*, figure, 538 fr. — Id., *la Récréation*, figure, 2,450 fr. — Courbet, *Baigneuse*, 900 fr. — Daubigny, *Paysage*, 1,280 fr. — Id., *Château Gaillard*, 500 fr. — Id., *Clair de lune*, 10,000 fr. — Daumier, *les Saltimbanques*, aquarelle, 650 fr. — Id., *le Malade entre les deux médecins*, dessin à la plume, 115 fr. — Delacroix (Eng.), *le Triomphe de Trajan*, esquisses du tableau du musée de Rouen, 1,620 fr. — Fortuny, *le Guitariste*, aquarelle, 160 fr. — Id., *la Méditation*, aquarelle, 450 fr. — Id., *Enfants après le bain*, 300 fr. — Id., *une Sentinelle arabe*, 3,900 fr. — Id., *Porte de musquée*, Espagne, 310 fr. — Fragonard, *Scène galante*, 1,100 fr. — Gervex, *Nana*, 590 fr. — Goya, *la Révolte en Espagne*, 250 fr. — Harpignies, *la Clairière*, paysage, 1,000 fr. — Id., *Paysage d'automne*, aquarelle, 165 fr. — Id., *Effet de neige*, aquarelle, 180 fr. — Jacquet (Ch.), *Moutons en forêt*, 3,400 fr. — Id., *Moutons en plaine*, 3,100 fr. — Jongkind, *le Grand-Montrouge*, 1,730 fr. — Id., *Marine* (Hollande), 1,000 fr. — Millet (J.-F.), *les Etoiles flantes*, 450 fr. — Prudhon, *Etude de femme nue et Etude d'homme nu*, dessins, 185 fr. — Ribot, *le Petit chantre*, 560 fr. — Rousseau (Th.), *Paysage*, très beau dessin rehaussé de pastel, 201 fr. — Id., *Paysage*, effet d'automne, 725 fr. — Rousseau (Ph.), *la Bouillabaisse*, 1,650 fr. — Troyon, *Vaches au repos*, 530 fr. — Id., *Vaches au pâturage*, 400 fr. — Id., *Prairie avec vaches*, 610 fr. — Id., *la Baigneuse*, 400 fr. — Vollon, *Intérieur de boucherie*, 1,050 fr. — Id., *les Pampléousses*, 3,000 fr. — Id., *l'Homme à la pipe*, 700 fr.

Le troisième Concert populaire aura lieu dimanche 5 mars prochain. M^{me} Sophie Menter étant empêchée, M. de Zarembski s'y fera entendre; il jouera pour la première fois à Bruxelles les prodigieuses variations de Liszt sur le *Dies Irae*, avec accompagnement d'orchestre, et divers morceaux pour piano seul.

L'orchestre fera entendre pour la première fois les *Scènes hindoues*, poème symphonique de notre compatriote ERASME RAWAY. Enfin, au programme figure encore une œuvre de BENEDET, une de TINEL, deux premières exécutions, puis la *Fest Ouverture* de RAFF, et l'*Ouverture d'Obéron*, de WEBER.

Répétition générale la veille, samedi 4 mars, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie. S'adresser à MM. SCOTT frères, Montagne de la Cour, 81, pour retenir des places, soit pour le Concert, soit pour la répétition.

M^{lle} Betsy Pollux donnera avec M. Waldemar Meyer, le 6 mars prochain, à 8 heures, à la Grande Harmonie, un concert auquel M. Edouard Jacobs, violoncelliste, prêtera son concours. Le programme, fort attrayant, porte un *trio* de Ph. Rüfer, diverses œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt pour piano, la chaconne de Bach et deux morceaux de Spohr et de Paganini pour violon, des mélodies hébraïques de Bruch et une tarentelle de Popper pour violoncelle; enfin des danses espagnoles de Moszkowski pour piano et violon.

Nous apprenons que la nouvelle Société de musique vient d'obtenir un subside du gouvernement pour l'organisation d'un festival qui sera donné au mois d'août, au Palais des Beaux arts. On y exécutera probablement un oratorio de Hændel et le *Requiem* de Brahms.

Un détail curieux et peu connu de la vie de Berlioz, c'est que les 20,000 francs qu'il crut devoir à la générosité de Paganini, c'est en réalité Armand Bertin, le directeur du *Journal des Débats*, qui les lui donna en témoignage de son admiration. Mais Bertin, connaissant la susceptibilité de Berlioz et sachant qu'il serait disposé à accepter d'un artiste, d'un camarade, ce que, par fierté, il refuserait à son directeur, avait fait jurer à Paganini que jamais il ne trahirait la source de cette munificence. Paganini tint parole, et jamais Berlioz ne se douta que Paganini n'avait été dans cette affaire qu'un prête-nom. C'est Ferdinand Hiller qui relate le fait dans ses *Vies d'artistes*, publiées à Cologne en 1880.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheleer, J. Dubois, Fourniois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADELE 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, TÈS,
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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 27 Février 1882

A 10 HEURES DU MATIN

Salles nos 4 et 5 (premier étage). — Vente publique par ministère de M^e **Delporte**, notaire, de **MOBILIER**, consistant en garde-robe d'homme, attirail de chasse au complet, coffre-fort, canapés, garnitures de cheminée, etc.; **bijoux, argenteries**, etc. etc.

Voir détail aux affiches.

Mercredi 1^{er} Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 et Cour vitrée — Vente publique de **MEUBLES** et **OBJETS DIVERS**, tels que literies, rayons, comptoirs, voitures et charrettes.

Voir détail aux affiches.

Vendredi 3 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (premier étage). — Vente publique d'un

important mobilier,

consistant en : lits complets en bois d'acajou et de noyer, literies, matelas, traversins, tables de nuit, lavabos, porte-essuie-mains, chaises en bois, recouvertes en reps de nuances diverses, chaises garnies de cuir, sofas, canapés, glaces, bacs à charbon, guéridons, garde-robes en bois peint, carafes, divers ustensiles de ménage et autres objets.

Exposition les mercredi 1^{er} et jeudi 2 mars, de 11 à 5 heures.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE : *Histoire des Beaux-Arts* (Troisième et dernier article). — ALFRED JAELL. — QUATRIÈME EXPOSITION DE L'UNION DES ARTS. — BIBLIOGRAPHIE. — NOUVELLES PARISIENNES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE

HISTOIRE DE LA PEINTURE

Troisième article.

Il est difficile de se figurer aujourd'hui que ceux qui, il y a une trentaine d'années, émirent l'idée que le meilleur moyen de réaliser l'art suprême était de s'inspirer directement de la nature, de la contempler de près, de se laisser pénétrer et inspirer par elle, puis de traduire, dans une forme personnelle, les sensations et les émotions qu'elle éveille toujours chez qui l'aime et la regarde, aient été signalés comme des barbares et des révolutionnaires. Comment croire que l'école romantique qui triomphait et vivait surtout dans les rêves, ait considéré un tel programme comme la négation même de l'idéal? C'est que les réalistes d'alors, inconscients de la véritable portée de l'art nouveau où les poussait leur instinct, définirent mal leurs tendances et en exa-

gèrent le côté matérialiste qui n'était cependant que le point de départ et l'aliment d'un idéalisme plus sain et plus élevé.

Ceux qui s'y risquèrent d'abord tombèrent obscurément, et, comme dans les assauts meurtriers et prolongés, leurs personnalités, désormais oubliées, ne servirent qu'à former le pont sur lequel devaient passer des successeurs plus heureux. Celui qui, le premier en Belgique, pointe sur l'horizon confus de ces jours lointains où la lutte était âpre et désolante, et semble avoir conservé jusqu'à ses dernières heures et malgré des succès incontestés, l'impression des souffrances passées, fut Charles De Groux. On raconte qu'à la vue de ses tentatives initiales pour exprimer dans son idéal poignant la tristesse et la misère des pauvres, Navez lui conseilla de se faire savetier plutôt que de continuer à peindre. Sans protestation, mais aussi presque sans espoir, poussé par un instinct inexorable, De Groux, patient et résigné, continua néanmoins, pour l'unique motif qu'il n'imaginait pas qu'il put faire autrement. C'est qu'en effet, en toutes choses, ceux qui rompent avec le passé et commencent un renouveau, ne feraient jamais rien s'ils devaient attendre les encouragements des contemporains. Il faut non seulement la force de supporter leur indifférence, mais encore celle de résister à leurs sarcasmes, et plus tard, si l'on persiste dans la lutte, à leurs violences et à leurs perfidies.

De Groux fut l'obstacle imprévu qui surgit dans le courant de la peinture officielle de l'époque, et sur lequel les ondes commencèrent à écumer; il rallia peu à peu, non pas autour de sa personnalité solitaire, pensive et ombrageuse, mais autour des principes qu'il appliquait et défendait doucement, tous ceux qui, moins par persuasion que par l'action du phénomène général qui s'incarnait en eux, se mirent à pratiquer un art qui alors paraissait grossier, bizarre et brutalement anarchique.

Ces recrues trouvèrent les routes déjà aplanies. Elles se firent admettre avec moins de répugnance parce qu'elles surent donner à leurs œuvres des allures moins sombres, et même pénétrer complètement dans les côtés élégants de la vie qui, pour la foule, sont le passeport de tant d'engouements. Alfred Stevens, après une courte hésitation, appliqua résolûment les procédés du réalisme à la peinture de la femme mondaine. De Groux avait conquis à l'art qui venait d'éclorre, la lugubre région où végètent les misérables. Stevens y ajouta la province riante où s'agitent les heureux. Tous deux, par des productions constantes, prêchaient cet évangile, et peu à peu se rendaient maîtres des succès. On leur cédait insensiblement quelque chose du vaste empire où l'école antérieure s'étalait à l'aise, toujours orgueilleuse et sûre d'elle-même, ne se doutant pas que ces aventuriers encore isolés étaient les chefs dont les bandes, dans un court avenir, s'empareraient de tout.

A côté de ces deux grands artistes, et l'on peut dire au dessus, s'en levait un troisième dont l'art jovial et puissant n'avait ni l'irréremédiable affliction de l'un, ni l'élégance parfois affectée de l'autre. Il pratiquait leurs procédés et leurs règles. Il avait leur préoccupation de l'exécution où l'individualité et la main du peintre se font partout sentir, du coloris puissant, de la toile animée par les traces de l'impression humaine. Mais il demandait davantage à son tempérament. Comme eux il était assurément national par une certaine lourdeur dans le dessin et une maladresse vague dans la composition. Mais il avait plus de fougue et d'emportement dans la brosse et la coulée des pâtes. Si eux se préoccupaient peu du convenu, lui en avait le dédain suprême. Loin de craindre les heurts à l'opinion, il semblait se complaire à les exciter et toutes ses œuvres en ont pris la fière allure d'une peinture épanchée dans une liberté souveraine et joyeuse.

Cet homme, c'était Louis Dubois. Nous savons qu'encore à l'heure présente, cet admirable artiste est pour la plupart un inconnu, et, pour le monde officiel, presque un déclassé. Sa gloire s'établira d'autant plus difficilement que la génération contemporaine est coupable envers lui d'une de ces ingratitude ineffaçables qui ont attaché au souvenir de quelques grands noms une auréole d'iniquité. Mais pour quiconque, se déga-

geant des vues étroites et des prédilections de coterie, essaie de concevoir dans son ensemble le mouvement de l'art national au cours de ce siècle, Louis Dubois apparaît comme la plus énergique figure parmi les héros qui ont fondé chez nous le réalisme. Et l'on peut ajouter que seul, par ses toiles audacieuses, par ses écrits sans ménagements, par ses discours d'une virile insolence, il a appris à ceux qui sont venus après lui ce dédain nécessaire et salutaire, destiné à briser les derniers liens avec l'école antérieure qui avait fait son temps. Hélas! On a su lui montrer ce qu'il en coûtait de braver et de ridiculiser les puissances!

De cette triple émanation de ce qu'on a nommé la modernité, devait sortir la génération qui, escaladant de toutes parts les pentes variées de l'art, en occupe aujourd'hui presque toutes les positions et en couronne les hauteurs. Pendant que ce mouvement s'accomplissait, chaque matin plus intense et plus fiévreux, une individualité excentrique poursuivait à Anvers une conception artistique spéciale. Henri Leys était, lui aussi, amoureux au plus haut degré de ces qualités de couleur et de facture qui donnaient au réalisme des allures si vivantes et si brillantes. Mais au lieu de les appliquer au présent, il les employait à exprimer le passé. Au lieu de regarder en avant, il regardait en arrière, complétant pour l'art le masque de Janus, s'adonnant à une manière sans développement ni descendance possibles, réalisant pourtant, dans la glorieuse impasse où il s'était confiné, quelques-unes des plus belles œuvres de notre époque. Elevé sous son souffle, Henri De Braekeleer, désertant l'histoire, mais respectant cependant la méthode de son illustre maître, l'employa à rendre la vie moderne et la vieille cité anversoise, avec une puissance merveilleuse, dans les êtres, les sites et les habitudes qui, encore aujourd'hui, rappellent vaguement le moyen-âge.

Autour de ces noms dominateurs, un essaim de disciples avait insensiblement pullulé. Chose extraordinaire, c'était un peintre de la vieille roche, Jean Portaels, élève et gendre de Navez, qui, à presque tous, donnait le premier enseignement d'après les modes nouveaux. Nous avons, l'an dernier, esquissé ce type sympathique et respecté de l'artiste venu trop tôt pour ne pas subir, sans remède, dans son exécution, l'influence des vieilleries en honneur au temps de sa jeunesse, mais ayant une âme assez bien trempée pour aimer et défendre un art plus robuste et plus sain qu'il se sentait impuissant à réaliser. Portaels joue dans l'histoire de l'art belge contemporain le rôle fécond du vulgarisateur. Il a hâté le progrès, il a défini les tendances, synthétisé l'école, résumé, exprimé et répandu les règles, codifié le mouvement, signalé son importance, révélé sa dignité. D'autres ont fait les œuvres, lui les a provoquées et les a fait valoir.

Les forces éparses constamment augmentaient. Mais la résistance augmentait d'autant. On en était arrivé à cette période où l'ennemi se sentant enfin sérieusement menacé, rassemble toutes ses ressources et tente un écrasement. Il y a de cela une quinzaine d'années. Rien n'indiquait à l'école antérieure qu'elle avait épuisé sa sève et qu'elle n'avait été qu'une transition. Nul n'avait émis d'idées générales sur l'évolution artistique de ce siècle. On en était aux vues étroites des gens qui ne considèrent que leur temps et prennent l'heure présente pour l'heure éternelle. Il n'y avait donc, de la part des anciens, ni modestie ni tolérance. En défendant leurs traditions, ils croyaient défendre le beau lui-même, et les nouveaux venus leur semblaient des sauvages qu'il était permis d'attaquer et de frapper sans ménagements. Ceux-ci résolurent de s'organiser et fondèrent une association qui, malgré sa durée éphémère, apparaît à l'observateur et à l'historien comme un événement considérable : ce fut la *Société libre des Beaux-Arts* qui eut immédiatement pour organe l'*Art libre*. Camille Van Camp en eut la principale initiative. Condensé et discipliné, le mouvement devint irrésistible et gagna la masse du public, jusque là défiant et hésitant.

A partir de ce moment, la marche en avant fut rapide et victorieuse. Quelques jeunes prennent en sous ordre les positions dirigeantes qu'occupaient De Groux, Stevens et Dubois. L'ensemble se fractionne et les spécialités s'accroissent. Comme si l'on voulait rendre un hommage éclatant et ému à la nature qui avait été l'origine de cet épanouissement magnifique, c'est vers les champs, la marine et les animaux que vont surtout les efforts. Hippolyte Boulenger, Théodore Baron, Joseph Heymans donnent une triple interprétation du paysage, l'une, brillante et vive, l'autre, mélancolique et grande, la troisième, lumineuse et douce. Louis Artan exprime la mer du Nord avec une réalité dont le mystère semblait perdu. Alfred Verwée peint magistralement les animaux au milieu des prairies flamandes ou sur les bords de l'Escaut. Charles Hermans, Emile Wauters, Agneessens, reprennent les traditions de Stevens en essayant de les développer jusqu'aux proportions et aux allures du grand tableau. Liévin Dewinne donne au portrait une réalité superbe. Et sur tout l'horizon, dans les genres les plus divers, l'école belge, de plus en plus nombreuse, s'agite comme une fourmilière continuant la germination naturaliste dont 1848 avait vu les premiers bourgeons et dont les rameaux, s'étendant sans cesse, ôtent de plus en plus le jour et l'air aux derniers représentants de l'art conventionnel qui avait fleuri jusqu'alors.

Voilà où nous en sommes. Devant ce panorama rapidement déroulé, on rêve à ce qui doit suivre. Toute évolution historique a sa logique; celle-ci sera

apparue, nous l'espérons, à ceux qui auront lu cette étude. Ils auront vu quand a surgi l'art dont nous avons résumé la genèse, et comment il s'est transformé. Ils n'hésiteront plus sur la valeur respective des écoles et marqueront sans peine celles qui n'ont eu qu'une importance transitoire et de préparation. Pour l'appréciation de la valeur des œuvres, pour la direction et la protection à accorder aux artistes, ils sont en possession d'éléments qui résolvent les questions obscures. Ils ne s'égareront plus dans de faux enthousiasmes pour ce qui fut beau dans son temps, mais n'est plus qu'un document historique vieilli et démodé. Ils ne confondront plus les échos lointains des succès autrefois équitables avec ce qu'il faut encore concéder maintenant à ces gloires jadis si retentissantes. Enfin, ils pourront entrevoir peut-être ce qu'il reste à réaliser pour achever le cycle et mener jusqu'à sa floraison complète et son point culminant cette évolution déjà longue, dès à présent jalonnée par trois étapes nettement accusées et procédant l'une de l'autre.

Assurément, au moment actuel rien ne décelez avec précision une dernière poussée en avant. Notre école paraît plutôt subir un arrêt. On travaille beaucoup, mais sans ardeur et foi véritables. De grands réalistes sont morts, d'autres sont, dirait-on, fatigués. Quelques nouveaux venus en approchent, aucun ne les surpasse. Les côtés pesants et vulgaires de notre peinture s'accroissent. Les sujets sont plus pauvres que jamais. L'enseignement a cessé, l'atelier de Portaels a disparu, nul ne le remplace; l'artiste dédaigne l'instruction que recherchaient avidement les romantiques et la nomme un encombrement intellectuel. Est-ce la fin? Les noms que nous avons rappelés tout à l'heure, sont-ils ceux des plus forts? Sommes-nous dès maintenant en possession des œuvres qui diront à l'avenir ce que fut notre siècle? On peut le redouter, car, rien dans le caractère national n'annonce les énergies qui précèdent les belles époques. C'est l'affaissement et l'amoindrissement, et non l'ardeur, la fierté, l'esprit de sacrifice, qui gagnent notre nation. Il n'y a plus la grande vie commune qui élève tous les citoyens parce qu'elle concentre leurs forces dans l'amour partagé de quelque noble but. La guerre civile n'est pas dans les rues, mais elle est dans toutes les âmes avec ses haines, ses injustices, ses avilissements et ses honteuses misères. L'art ne saurait continuer à grandir dans un pareil milieu.

Aussi, voyez les efforts stériles de ceux qui, sentant instinctivement qu'une école de peinture n'arrive à toute sa majesté qu'en exprimant les émotions et les passions humaines dans leur ardeur et leur intensité, et que celles-ci même n'ont toute leur puissance d'impression que dans les grandes toiles, essayent de se dégager du *morceau* proprement dit, auquel s'attarde plus que de raison toute l'école. Ils ne réussissent pas.

Le conventionnel reparaît dans leurs œuvres. La vie n'y est point pénétrée dans ses mystères. La couleur reste belle et riche, la vérité est obtenue, mais sous les corps on ne sent point palpiter dans leur profondeur tragique, la misère, la douleur, la joie, la colère, la jalousie, toutes ces agitations dramatiques de la terre, qui seules élèvent une œuvre jusqu'à l'épopée. La banalité ne peut être franchie. D'autre part, les amateurs se lassant davantage chaque jour d'un art qui reste stationnaire, s'accoutument à demander des satisfactions à l'étranger et à dédaigner ce qu'ils ont chez eux. Habiles à profiter de toutes les inclinations et à les exagérer en les flattant, les marchands détournent les préférences. La légende que l'artiste en Belgique ne vend plus, s'accrédite. Il règne un malaise général et un découragement profond.

C'est que chez un peuple où il n'y a plus d'âme collective, où manquent l'effort commun et la confiance réciproque, tout progrès s'arrête à un échelon inférieur et avorte dans la médiocrité. Fasse le sort que par une vue désormais plus haute de ce qu'exigent nos destinées, nous puissions, dans l'art comme ailleurs, retrouver cet amour magnanime des grandes choses qui seul assure le plein développement d'une nationalité. L'intelligence et la prospérité ne sont rien là ou manquent, dans les caractères, la noblesse, la justice et la tolérance.

ALFRED JAELL

Le nom d'Alfred Jaëll était l'expression d'un art délicat et tendre, fait de légèreté, de mièvrerie, d'élégance voulue. Par un contraste bizarre, ce petit homme gros et court, à la mine réjouie et railleuse, aux mains grasses, aux membres épais, avait dans son jeu la douceur caressante d'une femme. Quand il s'asseyait au piano, brusquement la transformation s'opérait : son art avait des séductions irrésistibles, et le charme qu'on éprouvait à écouter le pianiste chassait le sourire que l'homme avait provoqué.

Sans prendre part à cette chasse effrénée à l'originalité qui semble être la préoccupation constante de certains artistes, il s'était rapidement élevé au dessus de la banalité. S'il n'a pas brillé, dans le petit firmament des virtuoses, parmi les étoiles de première grandeur, son rayonnement a été assez intense pour que les lucurs qu'a fait naître son passage subsistent longtemps après sa disparition,

Toute notre génération a admiré ce talent souple, coquet, qui puisait ses inspirations dans la poésie et la grâce de l'œuvre qu'il interprétait. Chopin était l'un de ses maîtres préférés. Mais ce qu'il faisait chanter en lui, c'était la note doucement émue, la sensation amoureuse et tendre : il ne comprit pas ce qu'il y a dans ses *Polonaises* de sanglots, d'angoisses, d'héroïsme : son interprétation transformait les larmes même en sourires.

Il n'y a que le génie qui parvienne à s'effacer complètement

dans l'expression d'une grande œuvre, à la reproduire sous ses faces multiples, à se fondre en quelque sorte dans la personnalité qui l'a conçue, à faire oublier à l'auditeur que le virtuose n'est qu'un traducteur. Cet art vraiment élevé, que Rubinstein réalise dans sa plus haute acception, Jaëll ne le possédait pas. Qu'il interprêtât Bach, Beethoven, Mendelssohn ou Liszt, c'était toujours Jaëll qui transparaissait. Il « jaëllisait » ce qu'il jouait, suivant l'expression d'une femme d'esprit. Et c'est là ce qui l'empêche d'être classé parmi les grands maîtres.

Ses mérites n'en sont pas moins des plus sérieux et sa mort laisse un vide. En lui disparaît un des derniers représentants de cette brillante école de pianistes dont Thalberg, Moschelès, M^{me} Pleyel furent les gloires. Il avait, comme eux, un toucher merveilleux qui faisait jaillir de l'instrument, en fusées joyeuses, des arpèges, des gammes, des trilles, d'une égalité et d'une douceur qui exerçaient sur le public une séduction extraordinaire.

Jamais peut-être on n'a poussé plus loin l'amour de l'exécution caline, la clarté dans le trait, la perfection du détail, la délicatesse dans la façon d'attaquer la note. Le clavier, il l'effleurait à peine de sa petite main potelée.

Aussi fut-il immédiatement coté très haut par ceux qui font métier de promener les virtuoses à travers les deux mondes et de les exploiter à leur profit. Il y a trois ans, on offrit à Jaëll cent mille francs pour donner cent concerts au pays des dollars. Jaëll souffrait déjà du mal qui vient de l'emporter; il avait voyagé beaucoup; il se trouvait fatigué, peut-être lassé de succès (car le succès même, le stimulant le plus énergique à l'activité humaine, finit par ennuyer); bref, il refusa, et, depuis cette époque il se consacra presque exclusivement aux élèves qui obtenaient, à leur sortie du Conservatoire, la faveur de se perfectionner auprès de lui.

Il s'en faisait aimer, malgré son caractère un peu autoritaire, ou peut-être précisément à cause de celui-ci : la volonté, même lorsqu'elle est exprimée durement, exerce autour d'elle son prestige.

Jaëll laisse un assez grand nombre de morceaux de piano : *Impromptus*, *Caprices*, *Méditations*, *Intermèdes*, *Souvenirs*, *Pensées lyriques* et autres, consciencieusement et correctement écrites, mais qui font songer au virtuose plutôt qu'au musicien. Il fit aussi quelques transcriptions : ses paraphrases sur les opéras de Wagner, *le Tannhäuser*, *Lohengrin*, *le Vaisseau Fantôme*, *l'Anneau des Nibelungen*, sur les œuvres de Verdi, la *Messe de requiem*, *Aïda*, etc., appartiennent à cette catégorie d'œuvres brillantes, bien écrites pour le piano qu'elles sont destinées à faire valoir, dans lesquelles le sens et le style de la partition ne sont pas toujours scrupuleusement respectés.

Au nom d'Alfred Jaëll vient tout naturellement se joindre celui de Marie Trautmann, qui fut sa compagne dévouée et que sa mort jette dans l'affliction. Il y avait quelque chose de touchant dans cette union des deux virtuoses, tous deux enthousiastes de leur art, et qui l'exprimaient si différemment. Il semblait, en effet, que c'était à M^{me} Jaëll qu'étaient dévolues les qualités mâles d'un jeu audacieux et viril et que son mari s'était assimilé toutes les grâces féminines.

A eux deux, ils constituaient un ensemble charmant. Bien des fois le couple parut sur l'estrade, partageant les applaudissements et les couronnes. A Bruxelles, notamment, — à Bruxelles où Jaëll aimait à revenir parce qu'il y avait fait ses premières armes et qu'il y comptait beaucoup d'amis, le public eut fré-

quemment l'occasion d'applaudir les deux virtuoses, interprétant des compositions écrites pour deux pianos.

La mort a rompu le fil qui unissait ces deux destinées. Mais dans notre souvenir, ces deux intéressantes personnalités resteront indissolublement accouplées.

QUATRIÈME EXPOSITION DE L'UNION DES ARTS

C'est toujours avec bienveillance et avec une extrême réserve que l'on doit apprécier les efforts des jeunes artistes, leurs premiers essais, les tentatives qu'ils font pour interpréter la nature. On ne peut s'attendre de leur part à une personnalité bien marquée. Leurs premiers pas s'appuient généralement sur l'expérience de leurs devanciers et ce n'est que peu à peu qu'ils prennent leur essor.

Il n'y a lieu de se montrer sévères que pour ceux qui, déjà trop habiles, risquent de perdre leur naïveté et leur sincérité en négligeant l'étude de la nature, la seule féconde.

L'exposition de l'Union des Arts en fournit un exemple. H. Schouten est doué de qualités rares, presque exceptionnelles. Sa brosse est d'une adresse étonnante. Voué à la peinture des animaux, il saisit, quand il veut s'en donner la peine, les types, les physiologies, les mouvements. Il possède naturellement, et peut-être sans s'en douter, le don d'établir ses sujets « dans l'air ». Malgré tout cela, il fait souvent de détestables tableaux, au dessin négligé, au coloris faux et écriard ; ses animaux ont une physiologie banale et sans caractère. C'est que le jeune artiste, dont les études ont généralement du mérite, peint ses tableaux « de chic » et, comme on dit, « par dessous la jambe ». Il a eu le malheur de rencontrer sur son chemin certains marchands et, dès ce moment, il a fabriqué pour eux des tableaux comme il en faut à ces messieurs. S'il continue dans cette voie, il est à craindre qu'il ne se perde et ce serait grand dommage. Qu'il rompe avec la peinture marchande et s'adonne aux études sérieuses et sincères. Peut-être ses intérêts pécuniaires en souffriront-ils momentanément ; mais la perte légère qui en résultera sera compensée largement dans la suite.

Broërman a des qualités sérieuses. Son *Portrait de cuirassier*, qui rappelle vaguement le grand tableau de Georges Bertrand, exposé au dernier Salon de Paris, est bien peint et révèle une robustesse toute flamande.

Le *Paysan italien* de Coenraets mérite également des éloges ; mais l'artiste est assez habile pour ne plus recourir au « vieux jeu » en puisant ses effets dans les contrastes des blancs et des noirs ; certains paysages en donnent la preuve en décélant les efforts qu'il fait pour rendre la lumière, non pas brutalement comme tant d'autres, mais par le ton fin et distingué.

Delsaux expose des paysages assez justes et pleins de franchise, bien qu'un peu matériels d'exécution. Son *Etang*, tout en révélant l'étoffe d'un peintre, a quelque chose de désagréable par l'assemblage de couleurs disparates.

La *Première neige* de Hoorickx dénote une mauvaise influence et un sentimentalisme de mauvais aloi qu'on est étonné de trouver dans un jeune homme. Ses autres paysages ont des qualités. Hoorickx doit étudier sérieusement et tâcher de ne pas perdre le côté *impression* qui le caractérise.

Surinx doit s'attacher à « finir le ton ». Ses paysages sont

empreints d'un sentiment profond et promettent un talent original, bien que certaines personnalités en vue le préoccupent encore trop. Vandamme est également sous l'influence des artistes en renom. Son faire est sauvage, il ne « creuse » pas assez. Nous préférons ses études à ses tableaux. Van Landuyt définit avec trop de précision ce qu'il peint. Au moins il étudie sur nature, ce qui est le bon système. Wanters a de la finesse dans les tonalités ; mais il est bien près de se laisser aller à la peinture de chic.

Il y a aussi quelques morceaux de sculpture dans cette petite exposition. De Keyser expose une statue de David devant Saül qui promet un sculpteur malgré ses imperfections. A citer, le buste de M^{me} P. L., par Derudder, et les œuvres de MM. Cantillon et Jacobs.

BIBLIOGRAPHIE

Le jubilé du Conservatoire donne de l'actualité à une intéressante brochure que M. Édouard Mailly, membre de l'Académie, a publiée il y a deux ou trois ans et qui contient des renseignements curieux et peu connus. Il s'agit des *Origines du Conservatoire de musique*, minutieusement et consciencieusement établies au moyen des documents déposés aux archives de la ville, des journaux de l'époque, des lettres et correspondances conservées par la famille de M. Walter, qui contribua puissamment à la création et au développement de l'établissement. L'auteur y a joint ses souvenirs personnels, qui relient entre elles et cimentent toutes ces pièces diverses.

M. Mailly distingue dans les *Origines du Conservatoire* deux périodes. La première commence en 1813, date de la création d'une *École de chant*, qui débuta bien modestement par deux classes, l'une de solfège, l'autre de vocalisation. Le budget présenté en 1815 par Roucourt, qui fonda et dirigea l'école, s'élevait à la très minime somme de 970 francs, ainsi répartie :

<i>Professeur de solfège (A.-J. Van Helmont)</i> . . .	fr. 600
<i>Loyer du piano (!)</i>	» 150
<i>Conciergerie</i>	» 60
<i>Bois de chauffage</i>	» 60
<i>Accordeur</i>	» 36
<i>Loyer de musique</i>	» 64

Ces chiffres font sourire, quand on les compare aux subsides que touche aujourd'hui le puissant établissement dont l'*École de chant* fut l'embryon.

Peu à peu l'école se développa ; on y adjoignit une classe de violon, confiée à N.-L. Wéry.

En 1826 (date à laquelle commence la seconde période) le titre d'*École royale de musique* est donné à l'établissement d'enseignement musical de Roucourt. Des classes de violoncelle, de flûte, de cor, sont créées successivement. M. Mailly suit pas à pas l'épanouissement de l'école. Il note les exercices d'élèves, avec leurs programmes, les nominations de professeurs, les concours, les distributions de prix ; il rencontre une foule de noms, les uns aujourd'hui célèbres, d'autres tombés dans l'oubli, et conduit le lecteur, en soutenant toujours l'intérêt, jusqu'au 13 février 1832, date de l'arrêté royal qui prescrivit l'érection d'un *Conservatoire de musique* en remplacement de l'École royale.

Une table de tous les noms propres cités complète ce petit volume que liront avec plaisir tous ceux qui s'intéressent à l'enseignement musical.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Au Cercle de la rue Vivienne, le sexe aimable règne sans partage. Il y a là un certain nombre de toiles qui donnent un avant goût de l'exposition des impressionnistes et appartiennent à la peinture ultra indépendante. M^{mes} Armand Leteux, Schneider, de Chatillon, La Vilette, Rosa Venneman, Léonide Bourges, ont des toiles de sérieuse valeur, dans lesquelles la recherche de la vérité se fait surtout sentir. Les autres toiles sont de l'école du parti-pris et n'ont guère de saveur et d'originalité.

L'exposition se compose en outre d'une grande quantité de dessins, d'aquarelles, de gouaches, de pastels, dont la moyenne est insignifiante. Dans la sculpture on remarque les noms de M^{mes} Bertaux et Claude Vignon, dont les œuvres ont des qualités.

* * *

L'exposition des aquarellistes comprend cent vingt-cinq œuvres qui ne sont pas toutes de premier ordre, mais parmi lesquelles il en est peu de mauvaises. Les œuvres les plus remarquables sont celles de Worms : *Fin de la noce*, *Autour du Brasero*, grandes aquarelles merveilleuses de coloration et d'expression; de Duez, *le Lac des cygnes au Jardin d'acclimatation*, œuvre charmante et d'une grande vérité; des frères Leloir, des scènes de mœurs composées avec infiniment d'esprit et traitées avec un irrésistible entrain; de François, Harpignies, Jourdain, de bons paysages; de Detaille, des tableaux militaires pleins de vie et d'attrait; de M^{me} Madeleine Lemaire, des fleurs et un portrait de femme d'une exécution admirable. Il faut noter encore les chats de M. Lambert et les aquarelles d'Isabey et de Lamy. MM. Vibert, Heilbuth et Lewis Brown ne sont pas heureux cette fois.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Cour d'appel de Paris, chambre correctionnelle, a tout récemment rendu un arrêt qui montre une fois de plus combien la justice française prend soin de réprimer les plus légères atteintes portées à la propriété littéraire.

Lors de la première représentation de *la Roussotte* au théâtre des Variétés, M. Heymann, directeur du journal *La Nouvelle Lune*, publia un numéro exceptionnel, dans lequel il reproduisit en entier la fameuse chanson de *Pillouit*. — Sur la plainte de M. Calmann-Lévy, éditeur de *la Roussotte*, le Tribunal correctionnel condamna Heymann à 500 francs d'amende du chef de contrefaçon littéraire et à 1,000 francs de dommages-intérêts. Sur l'appel interjeté par M. Heymann, la Cour a confirmé purement et simplement la décision des premiers juges.

* * *

Le Tribunal civil de Bruxelles s'est prononcé, par jugements en date du 11 janvier, sur deux procès qui avaient pris naissance lors de la dernière exposition des Beaux-Arts de Bruges, organisée par le Cercle artistique de cette ville.

Dans le premier de ces procès, MM. Van Roye frères réclamaient aux membres de la commission du Cercle artistique brugeois, ou tout au moins à MM. Claeys et de Meyer, président et vice-président du Cercle, la somme de 5,000 francs à titre de dommages-intérêts pour n'avoir pas exposé tous les tableaux par eux envoyés; pour en avoir empêché la vente, soit par ce fait, soit par l'apposition au bas d'un de ces tableaux, d'une étiquette portant le mot: « Tombola »; pour avoir renvoyé un Dansaert fendu et des cadres endommagés; enfin pour avoir inutilement occasionné aux demandeurs des frais d'emballage et d'expédition. Le Tribunal a admis que l'action des demandeurs était recevable vis à vis de tous les membres de la commission du Cercle, mais l'a déclarée non fondée.

Voici, en résumé, les motifs du jugement: « Les demandeurs ayant expédié, pour être exposés à Bruges, des tableaux en beaucoup plus grand nombre qu'il n'avait été convenu, les défendeurs ne devaient pas faire figurer tout l'envoi, en l'absence d'une promesse précise et formelle à cet égard. Il est certain, au surplus, que dans

toute exposition de Beaux Arts le jury d'admission a pleins pouvoirs pour accepter ou refuser les objets envoyés — Le mot *Tombola* apposé sur un tableau signifiait seulement que les défendeurs étaient décidés à l'acquiescer si la tombola réussissait. Les demandeurs prétendent que cette inscription a empêché la vente du tableau: c'est à eux de le prouver, ce qu'ils ne font pas. — Si des cadres et un Dansaert ont été endommagés, les demandeurs auraient dû le faire constater aussitôt; aujourd'hui, ce Dansaert ayant été vendu à un Américain, la vérification est devenue impossible. — Enfin, en ce qui concerne les frais de caisse, d'emballage, etc., c'était aux demandeurs de les supporter, les défendeurs ayant uniquement pris à leur charge les frais de transport en Belgique.

Dans le second procès, les demandeurs, MM. Leroy et fils qui avaient fait figurer à l'Exposition plusieurs tableaux dont quelques-uns leur avaient été achetés pour la tombola, réclamaient de M. Claeys personnellement le prix de ces tableaux.

Le Tribunal, sans examiner le fond, c'est à dire si une acquisition faite en vue d'une tombola doit être considérée comme définitive ou comme dépendante d'une condition qui ne s'est pas réalisée dans l'espèce, a déclaré non recevable l'action des demandeurs telle qu'elle était intentée. En effet, M. Claeys avait agi, au su des demandeurs, comme président du Cercle artistique; dès lors, en supposant même l'action fondée, il ne pouvait être personnellement tenu pour responsable.

* * *

M. Charles Lamoureux, directeur des Nouveaux-Concerts du Château-d'Eau, avait annoncé, sur le programme du concert de dimanche 12 février, le premier acte de *Lohengrin*, paroles de Nuitter, musique de Richard Wagner.

M. Neumann, directeur d'opéra à Leipzig, se prétendant cessionnaire exclusif pour la France, de cet opéra, ainsi que du *Tannhäuser* et de *l'Anneau des Nibelungen*, par traité du 16 février 1834 jusqu'en 1883, fit défense à M. Lamoureux de procéder à l'audition annoncée.

Sur le refus de ce dernier, qui prétend de son côté que MM. Flaxland et Durand lui avaient concédé, en 1861, le droit de faire exécuter en totalité des fragments de *Lohengrin*, Neumann fit saisir la recette du concert.

M. Neumann demande 20,000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice que lui aurait causé M. Lamoureux. Il demande en outre que le tribunal décide qu'il a le droit exclusif de faire représenter les trois opéras dont il s'agit, et que le directeur des Nouveaux-Concerts soit condamné à 10,000 francs de dommages-intérêts par chaque contrevention constatée.

M. Lamoureux et MM. Durand et Schoenewerck, appelés en garantie par lui, ont demandé que M. Neumann, en sa qualité d'étranger, fût tenu de fournir la caution *judicatum solvi*.

Le tribunal a fixé à 3,000 francs la caution que ce dernier serait obligé de fournir, et a remis la cause à huitaine pour conclure au fond.

* * *

Signalons en terminant un jugement du Tribunal civil de la Seine, donnant gain de cause à M^{lle} Chevrier dans le procès que lui intentait M. Campocasso, directeur du théâtre de Lyon.

A la date du 10 août 1881, M^{lle} Chevrier avait été engagée comme première chanteuse falcon au grand théâtre de Lyon. Il était stipulé dans le traité que, en cas d'inexécution, il serait dû un dédit de 20,000 francs.

L'artiste ayant été atteinte d'une maladie du larynx, elle écrivit à Campocasso qu'elle se voyait obligée de résilier son engagement. Celui-ci l'assigna en payement du dédit stipulé dans le contrat.

Son médecin l'autorisa à chanter l'opérette, lui défendant absolument de chanter le grand répertoire d'opéra. C'est ainsi qu'en novembre 1881, elle put jouer à Paris le rôle de *la Camargo* et qu'elle se fait actuellement applaudir dans les *Beignets du Roi*, à l'Alcazar.

Le Tribunal de la Seine, a admis en faveur de la défenderesse le cas de force majeure. Il a en conséquence débouté de sa demande M. Campocasso, et déclaré son engagement résilié.

PETITE CHRONIQUE

Une jolie collection d'aquarelles est exposée cette semaine dans les salons du Cercle artistique.

Uytterschaut a rapporté de la Bourboule et de Hollande des œuvres charmantes et vigoureuses. Il est superflu de signaler les

qualités de cet excellent artiste, l'un de nos meilleurs aquarellistes, qui, sans recourir à la gouache, produit par les moyens les plus simples les plus grands effets.

Lanneau expose toute une collection de fleurs qui se distinguent par la richesse de leur coloration. Si l'une ou l'autre est peinte avec quelque lourdeur, d'autres sont enlevées avec beaucoup de vivacité.

Binjé a fait beaucoup de progrès depuis quelque temps. Les aquarellistes qu'il expose au Cercle le classent définitivement parmi nos peintres sérieux.

Dans le compte-rendu que nous avons donné dimanche dernier de la vente Alexandre Dumas, on nous a fait parler des prix faibles que les spéculateurs et marchands de tableaux parviennent à établir, alors que nous avions écrit prix factices. La *Vie moderne* de Paris fait remarquer, à son tour, ce qu'il y a souvent d'apparent dans la cote de cette bourse des tableaux, où l'on fait, à certains moments, monter les œuvres absolument comme on le fait ailleurs pour les actions de société, sauf à les laisser tomber à plat dès que la bande n'y a plus intérêt. La *Vie moderne* ajoute ce renseignement curieux destiné à prendre place dans la physiologie des marchands, des artistes et des amateurs :

« S'il y a toujours un vendeur, soyez bien persuadés, il n'y a pas toujours un acheteur.

« Le principal, pour beaucoup de gens, c'est que le tableau soit coté à un prix élevé, constaté dans un procès verbal d'adjudication publique. Peu importe les frais considérables que cela entraîne. « On plante ainsi des jalons pour l'avenir. Ils servent ensuite, à plus d'un vendeur, de base pour entraîner à l'achat la troupe docile des amateurs. Le bordereau est exhibé. On cède le tableau, longtemps après, au prix payé, et le tour est joué. »

L'Exposition des Beaux-Arts de Mons sera ouverte du 4 juin au 16 juillet. S'adresser, pour tous renseignements, avant le 15 mai, à M. Demarbaix, secrétaire de la commission du Musée.

Le concert donné par M^{lle} Betsy Pollux et M. Waldemar Meyer aura lieu à la Grande-Harmonie, le mardi 14 mars, à 8 heures.

La représentation annuelle de la *Société française de bienfaisance*, au théâtre de la Monnaie, aura lieu le samedi 18 mars.

Dédié à nos compositeurs de musique. On connaît le grand nombre d'œuvres écrites par Schubert : symphonies à grand orchestre, ouvertures, musique de chambre, cycles de mélodies, morceaux pour piano, airs de ballet, etc. Se doute-t-on qu'un collectionneur viennois, M. Nicolas Lumba, possède, en manuscrits, un nombre plus considérable encore d'œuvres du même Schubert, ce qui porte le nombre total de ses productions à un chiffre réellement extraordinaire? Voici les titres de quelques-uns de ces manuscrits : *Fierasbras*, opéra en 3 actes; *les Amis de Salamancque*, opéra-comique en 2 actes; *le Château de plaisance du diable*, opéra en 3 actes; *la Harpe enchantée*, opéra en 3 actes; *la Caution*, opéra en 3 actes (le troisième acte est inachevé); *Fernando*, opéra en 1 acte; *Sakuntala*, projet d'opéra, inachevé; *le Comte de Gleichen* (texte par Bauernfeld, esquisse orchestrée en partie par Herbeck; *Adraste* (texte par Mayerhofer), fragment d'opéra. En outre : cinq symphonies, trois ouvertures, dix-huit morceaux d'église, cinq morceaux de musique de chambre, quinze morceaux de piano, trois cantates, vingt neuf chœurs, soixante-dix romances et mélodies!...

M. Théodore Radoux, le savant directeur du Conservatoire de Liège, a fait exécuter, le 11 février dernier, au premier concert de la saison, l'illustration musicale de Mendelssohn du *Songe d'une Nuit d'été* : l'orchestre et les chœurs ont interprété l'œuvre avec une rare intelligence artistique.

On a entendu aussi M. César Thomson, un liégeois, violoniste de talent, attaché en qualité de *musik-director* à l'orchestre Bilsé de Berlin, qui a joué divers morceaux de Bruch, de Sarasate et de Paganini, et M^{lle} Marie Breidenstein, d'Erfurt, qui a été rappelée après l'air *Ah! perfido* de Beethoven.

Le 10 mars courant, à 3 heures, aura lieu à l'hôtel Drouot, la vente de 25 tableaux de notre compatriote A. de Knyff. Expositions : particulière le 4, publique le 5, de 4 à 5 heures.

Vente Benjamin Fillon : Objets d'art, tableaux, dessins, estampes, les 20, 21, 22, 23 et 24 mars, à 2 heures, à l'hôtel Drouot. Expositions : particulière le 18, publique le 19, de 4 à 5 heures.

Le fameux tableau de M. Munkacsy, *le Christ devant Pilate*, été acheté par le gouvernement hongrois.

La population de l'Autriche-Hongrie a reçu cet artiste avec les plus grands honneurs.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6VENTE
ÉCHANGE
LOCATION**GUNTHER**Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.**VERLEYSSEN-NYSSENS****A LA PORTE CHINOISE**

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

DIETRICH & C^{ie}23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheleer, L. Dubois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADÈLE DESWARTE23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.RETOILAGE, 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 modernesPLANCHES A DESSINER, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 7 Mars 1882

A 10 HEURES DU MATIN

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique par le ministère de M^e DE DONCKER, notaire, d'un **MOBILIER**, consistant en armoires, commode, lavabos et objets divers.

Voir détail aux affiches.

Mercredi 8 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 et Cour vitrée — Vente publique de meubles divers, menue mercerie, rideaux, linges, objets divers.

Vendredi 10 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique de

Tableaux anciens et modernes

meubles, objets d'art et de curiosité, faïences, porcelaines.

Prochainement, grande vente de tableaux.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'ÉCOLE DES FEMMES. — LA FAUSTIN. — TROISIÈME CONCERT POPULAIRE. — AU CERCLE ARTISTIQUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

L'ÉCOLE DES FEMMES

Par ce temps de naturalisme, il fait bon parfois revoir les vrais et grands naturalistes. Le Parc nous a donné la semaine dernière trois représentations de l'*École des femmes*. Comme à tous les vrais régals, il n'y avait là qu'un petit nombre de gourmets ; la foule qui court aux plats du jour n'avait pas songé un seul instant à se déranger pour savourer du Molière. La foule avait raison : elle a toujours raison. Quand le gros public ne va pas à une œuvre, c'est que cette œuvre ne va pas au gros public. Elle peut être trop petite ou trop haute. Il ne faut avoir de mépris pour personne, mais dans l'art les grandes choses ne sont pas faites pour les petites gens. J'en suis fâché pour les préjugés courants, mais c'est ainsi. Il faut une éducation, et longue, et difficile, pour savoir comprendre dans l'art les beautés en apparence les plus simples. Et ce sont les plus simples dont la foule entend le moins la divine simplicité. Ce qui est compliqué, voyant, tonitruant et grandiose étouffe le bourgeois, l'ahurit et le jette hors des gonds.

Il a peur de ne pas comprendre, au fond il ne comprend pas, et il se sauve par l'admiration, une admiration sans merci et qui n'accorde aucun quartier. En effet, du moment qu'il raisonne son enthousiasme, il est perdu. Connaissez-vous rien de plus saugrenu, et au fond de plus triste, que les réflexions que fait le public au sortir d'un succès de théâtre ? Comme on voit bien qu'il n'y a eu là qu'un entraînement irréfléchi, obtenu parfois par des beautés réelles, mais qui ont frappé ces esprits par une commotion instinctive, sans les toucher au fond et sans les éclairer jamais. L'artiste radieux se croit compris : il n'a pas même été deviné. Souvent les côtés les plus vulgaires de son œuvre ont seuls fait passer le reste.

Dans Molière rien n'est vulgaire, et tout est naturel et rien de plus difficile à saisir que la vraie nature. Il faut aller la trouver au fond des choses ; et pour un esprit qui pénètre jusque-là, combien y en a-t-il qui sachent l'y suivre ? Reconnaissons-le. Si les grands classiques n'étaient pas recommandés par l'admiration des élites humaines qui successivement ont su les comprendre et les maintenir à leur hauteur, qui les lirait encore ? Et comment les lit-on ? C'est une flagornerie au grand public que de lui dire qu'il est le juge définitif en matière d'art. En cela, comme en d'autres matières, il reçoit les jugements tout faits, et son bon sens est de s'y soumettre. Aussi que signifient les succès rapides, uni-

versels? Absolument rien. Je dirai même qu'une œuvre vraiment grande, ne peut pas avoir universellement un succès véritable. C'est assez pour elle qu'on l'accepte, si quelques-uns l'admirent.

Je pensais à tout cela l'autre soir en écoutant Molière et cette « simple harmonie », comme dit Musset, qui, déjà, se plaignait d'être seul au Théâtre-Français quand on jouait Molière. C'est donc une loi que Molière soit non pas méconnu par la foule, mais qu'il lui reste inconnu. On sait bien que certains artistes réussissent à lui ramener des auditoires, mais quels efforts extraordinaires pour accommoder ce génie si puissant et si viril au ragout moderne! Coquelin refait à Molière des salles pleines. Il le taille à facettes; il lui met des intentions sans nombre; sous chaque mot perce une pointe et une malice, et le public applaudit, croyant entendre de l'Alexandre Dumas un peu rude; mais le sens continu et profond, la note grave et vraiment humaine sont perdus. J'aime mieux une interprétation rudimentaire au besoin, qui laisse à Molière sa grandeur solide et sobre, et me le fasse apparaître en sa masse fumante, comme une coulée de bronze.

Quelle fougue, dans cette *Ecole des femmes*, quelle passion, et quel bon sens qui ne s'égare jamais. Dans ce siècle de poseurs et de magnifiques, de tapage et d'éclat qu'on appelle le siècle de Louis XIV, devant ces grandeurs ampoulées et vides qui faisaient alors la cour et la ville, quelle force il a fallu à cet homme unique pour suivre aussi simplement et aussi fermement le chemin droit, disant leur vérité à tous et surtout aux grands! Et c'est qu'il leur parlait, et de haut, de la scène de Versailles! La Fontaine était aussi vrai, mais il monologuait et s'entretenait avec lui-même. Il fuyait le bruit et cette foule éblouissante. Pour une fois qu'il osa élever la voix il sut ce qu'il lui en coûta. Molière lui, osa leur dire leur fait, réunis qu'ils étaient là dans tout l'attirail de leur magnificence, et ils entendirent de lui des accents sur leurs mœurs et leurs croyances, sur leur vanité et leurs ridicules, que Bossuet n'eût osé répéter. Tout cela à la bourgeoise, dit-on; mais le style est d'un grand seigneur et c'est le style qui fait tout passer. Quelle libre et large allure! Il y a là des mots rudes et d'une crudité terrible, mais comme on ne peut les tolérer que dans la société la plus haute, qui se permet de tout dire, parce qu'elle se croit au dessus de tout. De petites dames qui lisent couramment Zola, se bouchent les oreilles aux verdeurs de Molière. Elles n'y entendent rien, et se gendarment à tort. La recherche du mot malpropre est une malpropreté, indigne d'un homme de talent, mais l'acceptation du mot vrai quand le mouvement du style le porte naturellement à la bouche, est d'un superbe et d'un maître.

Chez Molière, ce n'est que l'amour de la vérité et la

chaleur de l'âme, qui font passer dans la langue de ces mots qui cinglent le vers comme un coup de fouet et d'un bond le portent au but. Dans la langue d'aujourd'hui, au contraire, les expressions, non pas vertes seulement mais ordurières, sont tournées laborieusement, et déposées dans la phrase, comme le vestige d'une préoccupation basse et d'une intention honteuse. Et pourtant il m'est arrivé d'entendre des personnes avouer qu'elles n'allaient pas écouter Molière parce qu'elles ne savaient souffrir sa langue! Pauvres gens, dirai-je, si vous ne savez plus supporter un verre de vieux Bourgogne, buvez de la limonade, mais au moins que ce ne soit pas de la limonade-Roger. Il n'en est pas moins amusant de voir que des expressions que la cour si polie et si brillante de Louis XIV soulignait d'un bon rire, font fuir aujourd'hui nos petites bourgeoises offusquées. A moins cependant que Louis XIV ne fut pas assez « distingué » et que son entourage manquât de « tenue ».

LA FAUSTIN

par EDMOND DE GONCOURT; Paris, Charpentier.

Nous venons — un peu tard — nous l'avouons, remplir notre devoir de critique, en analysant la dernière œuvre de M. Edmond de Goncourt, *la Faustin*. D'autres objets ont réclamé notre attention et nous estimons qu'un livre signé de Goncourt vaut la peine qu'on le médite et rumine un peu avant d'émettre un jugement.

Du train dont vont les choses — d'ailleurs dans ce siècle d'électricité — n'est-ce pas le partage de la critique calme, consciencieuse et impartiale, d'être toujours en retard et de ne porter souvent ses appréciations que sur des ouvrages déjà, tombés dans l'oubli. De fait, personne ne songe plus à *la Faustin*. Un certain tapage a salué l'apparition de ce livre, mais déjà en compagnie de productions plus récentes, il dort dans la corbeille aux vieux papiers de l'attention publique, avant même qu'il n'ait paru en volume. Sa gloire s'était évaporée sur les ailes légères du feuilleton, avant que la critique avait eu le temps de tailler sa plume; le reportage, devançant et bousculant gaîment sa grave compagne, s'était abattu sur l'ouvrage qu'elle se préparait à apprécier, et l'avait exalté ou éreinté, adulé ou mis en pièces, suivant les passions ou les goûts du public auxquels le journal a pour mission de donner leur pâture.

Dans ce régime littéraire, trop souvent la gloire de l'écrivain se voit sacrifiée au succès d'un coup de librairie: en exploitant à fond le présent, on tue l'avenir; surexcité par les décharges électriques de la réclame, le public se hausse parfois aux accès d'un enthousiasme hystérique, mais, par une réaction naturelle, une fois le premier feu jeté, il retombe, bien aisément et bien vite, dans la froideur et dans l'indifférence.

C'est un reproche à faire aux romanciers de ce temps, que cette tendance à sacrifier l'avenir à la jouissance du moment. L'avenir est la conscience de l'écrivain. Presque toujours il est supérieur par l'esprit aux hommes qui l'entourent; passant au dessus des foules, son regard plonge dans un horizon qu'elles

ignorent ; il a pour ses contemporains, un mépris mêlé de tendresse ; s'il s'efforce de les élever jusqu'à lui, il ne descend pas à leur passions, il n'abaisse point ses conceptions au niveau des idées vulgaires et courantes : il accepte le dédain de son époque et place dans la postérité l'espoir de la revanche. Celui-là n'est pas un artiste, qui, amoureux de ces succès éphémères de bruit et d'argent que le journalisme décerne, se place dans le courant qu'il devrait dominer. Balzac travaillait pour les siècles à venir. Dans son naïf et légitime orgueil il s'écriait en contemplant son œuvre : *Exegi monumentum aere perennius!* Ceux qui se vantent de descendre en lui, mesurent trop souvent leur gloire aux chiffres qui s'alignent dans les livres de leurs éditeurs. L'œuvre fait-elle recette et le consommateur donne-t-il, voilà la préoccupation qui les agite et qui relègue aux plans inférieurs celle des intérêts élevés de l'art ; la réclame a remplacé le laurier, la boutique a tué la littérature.

Ces réflexions s'appliquent à l'ensemble des auteurs de notre temps et à M. de Goncourt moins qu'à tout autre. Nous avons toujours aimé à constater chez ce romancier de la pénétration, de la profondeur, de la sobriété et une haute connaissance artistique. Il se laisse cependant entraîner par le courant contemporain et glisse dans les voies fâcheuses que nous signalons. Il nous offre, dans *la Faustin*, une œuvre hâtive, peu mûrie, peu méditée, superficielle dans le dessin des personnages et la définition des caractères et qui laisse apparaître une lamentable insouciance des règles et des conditions de l'art.

Ce livre semble avoir pour but de satisfaire et d'alimenter ces curiosités bizarres qui travaillent le public à l'égard du nu ou du déshabillé de certaines personnalités en vue. Chacun met un nom sur le masque de la Faustin, s'attache à extraire du roman la biographie, à en faire jaillir l'anecdote scandaleuse, l'épisode graveleux. N'est-ce pas de la part de M. de Goncourt, une faiblesse indigne de l'art que de flatter ainsi les malsains appétits de la foule et de demander à l'actualité et même au scandale le succès que doit seul entraîner la valeur artistique de l'œuvre ?

La Faustin est une tragédienne maigre et nerveuse, belle et inspirée qui, jouant le rôle de Phèdre sur la scène du Théâtre-Français, s'allume de tous les feux qui consumèrent l'infortunée amante d'Hypolite : la flamme impure descend dans ses veines, elle devient, à son tour, la proie de Vénus qui s'attache à elle tout entière et l'agite d'hystériques transports. Qui eût jamais pu croire que le chaste et doux Racine fût si excitant ? Qui admettra jamais artistiquement et physiologiquement que l'acteur puisse ainsi confondre sa personnalité avec celle du héros tragique ou comique qu'il représente sur la scène ? Alceste en descendant des planches emporte-t-il dans la vie privée sa misanthropie et Othello sa jalousie et sa soif de vengeance ; le fouet des furies poursuivra-t-il Oreste jusqu'au restaurant, où, le spectacle fini, il va refaire ses forces et se distraire de la fatalité acharnée à ses pas ? N'est-il pas certain, au contraire, qu'il y a entre la personnalité de l'artiste et celle du rôle qu'il remplit une séparation complète, un véritable dédoublement qui fait que le *moi* réel observe, contrôle et corrige le *moi* artificiel sans jamais se confondre avec lui ? Il en est ainsi chez les acteurs les plus pénétrés de la grandeur de leur art comme chez les derniers cabotins et s'il pouvait en être autrement, l'art dramatique deviendrait impossible ou accessible seulement à certains monstres tels que la société en produit de moins en moins.

Le culte et la passion de l'art, d'ailleurs, chez les artistes les

mieux doués n'est en somme que la passion de la gloire et le culte de la célébrité. On dit parfois qu'un acteur est l'idole du public, ce qui est vrai, c'est que le public est toujours l'idole de l'artiste. Supprimez les applaudissements, les rappels, les couronnes, vous aurez frappé au cœur l'art dramatique. Est-ce Oreste, est-ce Othello, est-ce Phèdre, dont le cœur s'enfle de joie et d'orgueil au bruit enivrant des bravos, à l'aspect des fleurs jonchant la scène ? N'est-ce pas l'artiste lui-même qui, oublieux de sa personnalité d'emprunt, savoure le miel du succès et le vin de la renommée ?

Hors du théâtre, l'acteur conserve-t-il l'empreinte des passions nobles ou féroces dont il exprime les transports sur la scène ? N'est-il pas vrai qu'on le voit glisser soit dans les vulgarités de la vie bourgeoise, soit dans un cabotinage bohème et trivial ? N'est-ce pas vrai que le ménage, le pot-au-feu, le banal et paisible foyer ont pour les artistes d'ineffables attraits. Elle n'est donc pas vraie cette résorption du personnage de Phèdre par la Faustin : elle n'est pas conforme à la réalité, la thèse de de Goncourt, car c'est une thèse ; dans toute œuvre naturaliste, il y a une thèse morale, sociale, physiologique. Les écrivains de cette école ont la rage de la démonstration, oubliant que la nature montre et ne démontre pas et qu'une démonstration enfin, c'est de la métaphysique quand ce n'est pas du pédantisme.

La thèse fût-elle en elle-même exacte ou admissible, les étranges développements que M. de Goncourt lui donne, devraient la faire repousser. Sous l'aiguillon de son ardeur fatale et devant les mépris d'Hypolite, la verrons-nous la Phèdre d'Euripide et de Racine offrir ses charmes dédaignés à l'étreinte d'un palefrenier ? Verrons-nous, la grande amoureuse, si noble et si touchante dans sa flamme criminelle ravalier ainsi son amour et son crime. M. de Goncourt cependant nous montre la Faustin, pleine encore de Phèdre, la lèvre palpitante encore des vers de Racine, provoquer, dans un accès de bestiale hystérie, les caresses du maître d'armes de son amant, tout suant de la leçon qu'il vient de donner. Hélas, pauvre Racine, si sa tendre et fade musique déprave ainsi les sens et les nerfs de ses interprètes !

Il est vrai qu'au moment suprême, la Faustin se soustrait à cette salissante étreinte ; un souvenir la sauve, celui d'un Anglais, très noble, très bête et très riche qu'elle a connu naguère et dont le souvenir est revenu la hanter depuis qu'elle étudie le rôle de Phèdre.

L'Anglais, qui depuis longtemps avait disparu du monde, saisit ce moment psychologique pour se présenter chez l'artiste, qui le reçoit dans son bain et du coup envoie promener son amant en titre, le sieur Blancheron, financier blindé des pieds à la tête contre les choses du sentiment et qui cependant, lâché par la Faustin, n'hésite pas à se jeter sur le passage d'un train de chemin de fer. Que voilà, sans doute, un agent de change bien nature ! La Faustin ne donne pas à cette mort tragique la moindre attention et elle va habiter avec lord Annandale un hôtel meublé et organisé à l'anglaise, que M. de Goncourt décrit et détaille avec une complaisance bien puérile. Puis, nouveau coup de tête de la Faustin, qui tient absolument à être aimée pour elle-même et non pour sa gloire, et qui lâche le théâtre comme elle a lâché Blancheron. Les amants vivent alors dans l'opulence tranquille d'un vieux château, mais l'Anglais, bête comme une oie et ennuyeux comme la pluie, ne parvient pas à distraire longtemps sa maîtresse des souvenirs de sa vie dramatique, de ses fièvres, de ses triomphes. Peu à peu la femme disparaît sous l'actrice, la

Faustin ne répond plus aux tendresses de son William que par des lambeaux de tragédie. Paris et la scène attirent invinciblement l'infidèle et auront bientôt raison d'une tendresse détrempee par l'ennui et par la lassitude. Toujours plein d'à-propos, notre Anglais croit le moment favorable pour y aller d'une bonne petite attaque d'apoplexie. Mais comme ce dénouement serait trop simple, M. de Goncourt croit devoir donner à ce brave homme, avant de l'envoyer dans l'autre monde, l'ineffable satisfaction de voir sa maîtresse, sa Juliette, sa Faustin, élevée par la préoccupation de son art au dessus de tout autre sentiment, s'amuser à étudier et à reproduire dans la glace les grimaces et les contorsions de son agonie.

Nous le demandons, est-ce là la femme, est-ce là l'artiste ? Y a-t-il là autre chose qu'une création hétéroclite et bizarre, une fantaisie digne du cerveau malade d'Edgard Poë ? Où est la vérité, où est la nature, où est la proportion ? Il y a les nerfs, il est vrai, les nerfs qui expliquent tout, qui légitiment tout, la Faustin est atteinte de la grande névrose, c'est son malheur et son excuse. Mais ne pouvons-nous pas dire, assez de nerfs comme cela ? Il ne faut pas toujours nous la faire à la névrose, il y a autre chose que des nerfs dans la nature. Un critique a défini le roman *l'Histoire du cœur*, nous pourrions bientôt l'appeler *l'Histoire des nerfs*. Rien de plus commode, car les nerfs expliquent le bizarre, l'inouï, l'impossible. On est absurde, et grâce aux nerfs, on demeure naturaliste !

Les types qui se groupent autour de l'action principale sont paradoxaux et grimaçants, sauf celui de Bonne-Amie, la sœur de la Faustin, laquelle sincèrement et spirituellement canaille, n'est en définitive que la Satin, de Zola, avec le cabotinage en plus. Le reste n'existe pas comme caractères. M. de Goncourt se plaît à faire défiler dans le cadre commode d'un entourage d'actrice, toutes les caricatures, tous les profils bizarres, grotesques ou monstrueux qu'il a entrevus ou rêvés ; il vide du coup tout son carnet de notes ou de documents humains, défilant sous prétexte de propos de table chez la Faustin, toutes les idées artistiques, scientifiques, physiologiques, politiques même auxquelles il attache quelque prix. Tout cela, sans aucun lien, sans aucun rapport avec l'actrice. Or, le roman est avant tout une action, sa poétique participe de celle du drame ; l'action doit être une, logique, concentrée, elle ne doit pas être prétexte à conférences ou à un vain étalage d'érudition ; l'auteur doit disparaître et ne laisser en scène que les personnages. M. de Goncourt a voulu étonner, épater le bourgeois à force de nouveau, à force de bizarre, il n'a réussi qu'à produire une œuvre informe où il y a certes encore de l'esprit, du talent et du style, mais qui n'est pas un roman, ni surtout un roman naturaliste.

TROISIÈME CONCERT POPULAIRE

Scènes hindoues, par Erasme RAWAY. — M. de Zaremski.

On a pu assister dimanche, au Concert populaire, à un phénomène extrêmement rare. Un compositeur belge a été applaudi à Bruxelles, et appelé avec insistance sur l'estrade. Ce qui rend la chose plus curieuse encore, pour qui connaît nos mœurs nationales, c'est que ce compositeur porte la soutane : c'est un abbé, maître de chapelle à l'église cathédrale de Liège. Et l'on n'a pas

protesté. Et l'on n'a pas crié « scherreweg » du haut des galeries. Dans un pays où la politique s'infiltré partout, où l'art, la littérature, le crime même deviennent le prétexte de discussions fielleuses, où le dos de chaque personnalité en vue est un champ de bataille sur lequel se livrent des luttes acharnées, et où, dans chaque village, la musique libérale s'oppose avec furie à la musique cléricale, le phénomène est véritablement extraordinaire et nous en demeurons stupéfaits.

Quand cet autre abbé, qui fit quelque peu parler de lui comme pianiste, fut accueilli en triomphateur à Anvers, on ne manqua pas de tancer vertement les libres-penseurs qui prirent rang dans le cortège glorieux auquel sa présence donna lieu. Et voici que d'autres libres-penseurs tressent des couronnes à un deuxième abbé, plus abbé encore que le premier. Ah ! çà, où allons-nous ?

Il n'y eut que quelques abstentions. Certains compositeurs s'étaient aperçus que le néophyte pourrait bien conquérir en peu de temps la crosse épiscopale dont ils entendent conserver la disposition pour eux et pour les prêtres de leur église. Ils opposèrent un silence dédaigneux aux bravos de la foule.

Peut-être eussent-ils bien fait de songer qu'on se grandit en honorant le mérite d'un rival. Il est de la dignité des artistes de s'élever au dessus des luttes mesquines qui divisent les hommes, et de saluer avec courtoisie toute manifestation de l'art, quelle que soit l'école d'où elle émane. L'esprit de clocher, justifié quand il s'agit de se défendre contre des empiétements étrangers, est toujours pernicieux en matière d'art : il resserre l'horizon, ferme le cercle des idées, accomode toutes choses à une optique étroite : c'est la myopie de l'esprit.

Les abstentionnistes, heureusement, furent en petit nombre. Ils n'eurent pas à rendre compte, comme dans les assemblées parlementaires, des motifs de leur abstention : ceux-ci étaient faciles à deviner, et peu glorieux à déclarer.

Le public a applaudi avec ensemble, et son appréciation a d'autant plus de prix qu'il n'a pas l'habitude, sous ce rapport, de gâter les musiciens indigènes. On ne l'accusera certes pas de complaisance ou d'aveuglement.

Le poème symphonique de l'abbé Raway puise son originalité dans la forme de ses motifs, dans la coupe et dans l'instrumentation qui y est adaptée. C'est plutôt une succession de tableaux qu'un poème complet : la notice qui accompagne l'œuvre explique d'ailleurs qu'il s'agit du sacrifice d'une épouse, solennellement immolée, suivant une coutume indienne, après la mort de son mari, usage barbare, dicté sans doute par une prudence exagérée.

Le compositeur résume le drame en quatre parties, une *danse*, d'abord calme et langoureuse, qui s'échauffe peu à peu et se transforme en une ronde échevelée ; un *hymne du peuple*, préparatoire au sacrifice, dans lequel l'auteur fait preuve d'une connaissance approfondie des timbres et des effets ; puis le *sacrifice* lui-même, le morceau capital, d'une grandeur vraiment tragique, écrit avec ampleur, sans ficelles, et qui amène le dénouement : un *développement* terminé par un hymne composé sur un chant indien original.

Ces quatre scènes révèlent un véritable tempérament musical. L'idée est claire, exprimée sans hésitation, suffisamment intéressante et toujours habillée avec élégance. A côté de certaines gaucheries, — en très petit nombre, — il y a des habiletés de musicien rompu au métier. C'est croyons-nous, la première fois qu'une œuvre de cette valeur se produit, du premier coup, sous

la plume d'un Belge. Peut-être une critique sévère pourrait-elle reprocher à l'ensemble quelque monotonie : deux des morceaux qui se suivent, *l'Hymne du peuple* et le *Sacrifice*, ont le même caractère mystérieux et lent et la même sonorité. Tout au moins le début du second ne tranche-t-il pas assez sur la fin du premier. Mais c'est là un léger défaut, largement compensé par des qualités remarquables de conception et de facture, dans les trois premières parties principalement.

L'abbé Raway a composé, nous dit-on, une symphonie. Il sera intéressant de voir si cette œuvre est à la hauteur des *Scènes hindoues*. Elle classerait définitivement le musicien. Espérons que la composition exécutée dimanche n'est pas une œuvre due au hasard, telle qu'en ont produite, en un jour de bonheur, quelques personnalités, frappées au lendemain de l'accouchement d'une irrémédiable stérilité.

L'accueil chaleureux fait aux *Scènes hindoues*, — fort bien interprétées par l'orchestre, nous sommes heureux de lui rendre cette justice — a nuï quelque peu aux autres œuvres inscrites au programme. On a témoigné une indifférence qui semble excessive à une composition estimable d'Edgar Tinel, exécutée pour la première fois, et destinée à servir d'entr'acte au *Polyeucte* de Corneille. C'est un fragment symphonique écrit correctement, avec talent, assez mouvementé, et qui n'a d'autre défaut que de ressembler à beaucoup d'œuvres connues : à celles de Mendelssohn surtout, dont Tinel imite la forme et l'instrumentation jusqu'à perdre sa personnalité, autrefois si nettement dessinée.

Une ouverture composée par Benedict pour *la Tempête* de Shakespeare, ouverture sagement construite, composée selon toutes les règles classiques usitées en matière d'ouvertures, orchestrée d'après les recettes connues, et par là même assez banale et suffisamment ennuyeuse ; l'ouverture d'*Obéron* et la *Fest-Ouverture* de Raff — connues toutes deux — complétaient la partie symphonique.

Comme soliste, Zarembski, ce virtuose étourdissant qui, toujours impassible, froid, immobile devant le clavier, exécute les tours de force les plus audacieux que jamais compositeur ait osé concevoir ; qui soutient d'un bout à l'autre, avec la même netteté, la même égalité, la même correction, les rôles écrasants que son maître Liszt s'est amusé, pour les narguer, à donner aux pianistes, et que bien peu de ceux-ci osent aborder.

Cette fantaisie sur le *Dies iræ*, nous l'avions entendue à Anvers, il y a un an. La présence du maître avait exercé son influence, et, sous le coup de fouet désespéré de Benoit, l'orchestre avait emporté l'attelage avec une vigueur que nous n'avons pas retrouvée dimanche. Le pianiste, qui est loin de chercher à se faire valoir, s'en est trouvé, involontairement, d'autant mieux en lumière : l'œuvre a fait l'effet d'un concerto avec accompagnement, et a merveilleusement servi à montrer les qualités extraordinaires du virtuose.

Les difficultés du mécanisme, il semble les envisager avec dédain ou ne pas s'en préoccuper. Son art a une sûreté telle qu'il fait croire à ceux qui ne sont pas initiés aux rebutants écueils des gammes à l'octave, des *glissando*, des arpèges fantastiques, des passages fugués, que tout cela est jeu d'enfant. Zarembski se garde d'imiter la tactique des artistes qui soulignent avec adresse chaque passage compliqué et se créent ainsi un succès dans lequel le charlatanisme entre toujours quelque peu. Il comprend que le rôle du virtuose, qui sert d'intermédiaire entre le compositeur et le public, est de faire ressortir

avant tout, dans son intégrité absolue, la pensée du premier, sans chercher à éblouir le second. Il n'essaie pas de faire tourner à sa gloire personnelle ce qui revient à l'auteur. C'est de l'art vrai, hautement compris, et qui n'est que rarement mis en pratique.

Zarembski se fera entendre à Paris, la semaine prochaine, dans un concert organisé à la salle Pleyel. Nous sommes heureux que son nom franchisse le mur de la Chine qui enserrme, en Belgique, les artistes. Puisse-t-il rencontrer là-bas les sympathies qu'il s'est acquises ici.

AU CERCLE ARTISTIQUE

La quatrième séance de musique de chambre (la dernière, malheureusement), de MM. de Zarembski, Colyns et Servais l'a emporté sur celles qui l'ont précédé. Il y avait salle comble ; on a même refusé des entrées. En présence du succès croissant de ces auditions et de l'intérêt que le public y attache, nous espérons que le comité musical du Cercle les rendra plus fréquentes. Il y avait à craindre, au début, que malgré le mérite des trois artistes auxquels on confia l'organisation de cette série de concerts, les habitués ne trouvassent les séances ou trop sérieuses, ou monotones, vu l'absence de l'élément vocal qui, à Bruxelles, attire particulièrement la foule : aujourd'hui que l'expérience a démontré que ce danger n'existe pas, il faudrait songer à établir la chose de façon stable et permanente, au Cercle ou ailleurs. Les amateurs ne manquent pas, et le succès est assuré d'avance.

Nous avons critiqué le manque de pondération entre les instruments. Ce défaut a, cette fois, disparu. L'exécution des trois œuvres qui composaient le programme a été homogène, très fondue, soigneusement étudiée dans les détails, précise et d'un bon style dans l'ensemble. Aussi a-t-on rappelé avec enthousiasme les exécutants, après chaque morceau.

Au *trio* de Saint-Saëns, qui classe son auteur parmi les maîtres de la musique de chambre, a succédé une sonate (op. 69) de Beethoven, pour piano et violoncelle, magistralement interprétée. Enfin, le *trio* (op. 99) de Schubert est venu clôturer cette magnifique séance.

Saint-Saëns, qui assistait au concert, a témoigné aux artistes toute sa satisfaction au sujet de l'exécution de son trio.

Un hasard heureux nous avait donné l'occasion, la veille, de l'entendre interprété par l'auteur lui-même, dans une soirée intime donnée par Charles Tardieu.

La séance avait été consacrée exclusivement à l'audition de ses œuvres, choisies avec soin : le septuor de *la Trompette* dont nous avons parlé récemment et que l'*Union instrumentale* fera entendre la semaine prochaine ; des fragments de *Samson et Dalila* et de la *Lyre et la Harpe*, chantés par MM^{mes} Schnitzler et Lemmens-Sherrington, enfin le *trio* déjà nommé.

Chacune de ces compositions dénote une intelligence musicale bien équilibrée, à laquelle la science n'enlève pas le charme et le sentiment. Dans des genres très différents, Saint-Saëns fait preuve d'un talent réel. Ses œuvres sont très étudiées et ne sentent pas l'étude : elles ont les séductions de l'improvisation.

Très habile en l'art d'accommoder une idée et de la servir sous son aspect le plus appétissant, quand il s'agit d'œuvres à grand orchestre (nous aurons quelque jour à l'apprécier à cet égard), il possède surtout le secret de mesurer les effets au milieu

auquel ils sont destinés. Les deux compositions que nous avons entendues, le *trio* et le *septuor*, sont de véritable musique de chambre, d'une sonorité pleine sans être bruyante, sans sortir de la discrétion qui convient à ce genre de morceaux. Mais la trompette? La trompette n'a rien d'excessif, même dans un salon : elle jette joyeusement sa fanfare, qui égale l'œuvre et lui donne une petite allure guerrière fort amusante.

Saint-Saëns a voulu prouver que chez lui le compositeur n'exclut pas le virtuose : il a joué avec infiniment de talent deux compositions de Liszt, peu connues, offrant toutes deux de très grandes difficultés de mécanisme.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les directeurs de théâtre suppriment fréquemment certains morceaux, des scènes entières même, dans les opéras qu'ils font représenter. Cela est de tradition, surtout dans le répertoire classique. Ce système est-il admissible?

C'est la question qu'un M. Grandsagne, homme de lettres, a déférée au tribunal de la Seine. M. Grandsagne avait loué pour une reprise de la *Favorite*, à l'Opéra, une loge de troisième galerie qui lui avait coûté 48 fr. 10 c. Il s'aperçut que la direction, outre plusieurs coupures, avait supprimé complètement le grand air de la scène VI du premier acte. Mécontentement de M. Grandsagne. « Comment! Je paie pour entendre la *Favorite*, et l'on me livre une *Favorite* tronquée, raccourcie, une *Favorite* de pacotille! Je veux en avoir pour mon argent ». Il assigne M. Vaucorbeil, demandant que celui-ci soit condamné à lui donner une représentation complète de la *Favorite*, ou tout au moins à lui restituer la somme de 48 fr. 10 c. Il réclame, en outre, 500 francs de dommages-intérêts en réparation des frais, ennuis et pertes de temps que ce procès lui occasionne.

Le tribunal a décidé qu'un directeur de théâtre avait le droit de faire des coupures dans les œuvres qu'il représentait; qu'il n'était pas justifié que l'autorité supérieure, ni les auteurs du poème et de la musique ou leurs représentants eussent jamais protesté contre les coupures faites dans la *Favorite*, et que, quels que regrettables que pussent être les usages suivis à l'Opéra, il y avait lieu de reconnaître qu'en s'y conformant M. Vaucorbeil n'avait commis aucune faute. En conséquence, il rejeta la demande de M. Grandsagne.

La cour d'appel a confirmé ce jugement le 4 mars courant.

**

« Le droit d'entrée dans un théâtre est une chose essentiellement personnelle; mais le droit d'admettre des visiteurs, dans une loge, ne regarde que les concessionnaires de cette loge ». Telle est la décision qu'a rendue le tribunal de Marseille dans les circonstances suivantes.

Par suite de conventions passées entre M. Gautier, directeur du *Gymnase Marseillais* et les co-propriétaires de ce théâtre, ces derniers avaient le droit pendant la durée du bail d'entrer dans la salle, au foyer et sur la scène pendant et hors les représentations. Il était aussi stipulé que, pendant le même délai, ils jouiraient de quatre loges désignées, chacune de ces loges ayant droit à deux entrées.

Les co-propriétaires du théâtre ayant voulu faire profiter d'autres personnes auxquelles ils remettaient la clef ou un bon de loge, du droit d'entrée qui leur avait été concédé à titre personnel, le directeur s'y opposa et le tribunal lui a donné gain de cause. Il fonde son jugement sur ce que, si les co-propriétaires du théâtre sont devenus usufruitiers de diverses loges et ont le droit d'y recevoir ou d'y envoyer qui bon leur semble, il n'en est pas moins vrai que le droit

d'entrée est un droit essentiellement personnel au titulaire; que, par conséquent, M. Gautier était fondé à n'admettre dans l'intérieur du théâtre les personnes munies des clefs ou de bons des loges concédées, qu'à la condition qu'elles eussent préalablement acquitté au contrôle le droit d'entrée.

**

Un directeur de théâtre est-il responsable des accidents arrivés au personnel qu'il emploie? Le tribunal civil de Genève a résolu affirmativement cette question et a condamné M. Bernard, directeur actuel du grand théâtre de Marseille et précédemment directeur à Genève, à 150 francs de dommages-intérêts envers un machiniste qui, pendant une représentation, s'était gravement blessé en maniant un décor. Le tribunal a considéré que si les machinistes sont choisis par l'administration communale et payés par elle sous forme de subvention allouée au directeur, ils sont mis par la ville à la disposition du directeur et sont employés par lui pour les services des spectacles dont il est l'entrepreneur.

PETITE CHRONIQUE

On a pu lire ces jours derniers dans un journal de Bruxelles :

« Si le gouvernement néglige trop souvent d'enrichir nos musées d'œuvres d'art hors ligne pour y mettre des tableaux médiocres d'artistes protégés, Bruxelles possède quelques particuliers intelligents dont les collections complètent utilement les collections officielles.

« Il y aurait peut-être un jour à faire connaître au public les richesses, souvent ignorées, que nous possédons ainsi. Elles lui apprendront que non seulement les belles œuvres des artistes belges n'émigrent pas toutes à l'étranger, mais que beaucoup des belles œuvres des artistes étrangers viennent chez nous.

« C'est ainsi que l'un des plus importants et des plus remarquables paysages de Courbet, connu sous le nom du *Mirage*, est, depuis quelques jours, l'un des ornements de la galerie de M....., et qu'il est ainsi acquis définitivement au pays.

« M..... possède également, comme on sait, les chefs-d'œuvre d'Hippolyte Boulenger, le *Pèlerinage de Saint-Hubert* et l'*Inondation*, ainsi qu'un nombre respectable des plus beaux tableaux de nos maîtres contemporains.

« Ces renseignements-là ne sont pas inutiles pour ceux qui étudient notre art national. »

Cette petite réclame d'un maladroit ami a fait jaser et ne peut que faire tort à l'homme modeste qu'il a eu la prétention d'obliger. On s'est demandé si nous allions retomber dans les vieilles complaisances transformant la critique en un moyen commode et peu coûteux de témoigner sa reconnaissance ou de servir ses relations. Les reporters ne devraient cependant plus ignorer que le public est désormais très sceptique et très défiant, et qu'on ne peut désormais espérer, surtout dans le monde fort pénétrant des arts, lui faire accepter des admirations de commande.

Quant à la façon dont on traite l'œuvre d'Hippolyte Boulenger, ce n'est assurément ni la connaître ni la respecter comme elle doit l'être que de représenter comme ses deux chefs-d'œuvre, le *Pèlerinage de Saint-Hubert* et l'*Inondation*. Le premier est une ébauche très belle, dramatique, d'une facture emportée, d'un grand mérite, mais ce n'est qu'une ébauche que l'artiste lui-même n'a jamais laissé sortir de son atelier. L'*Inondation* est une bonne toile, mais elle ne peut, sans injustice, être mise au dessus de l'*Allée des charmes*, de la *Chauvière sous les arbres à Boitsfort*, de la *Vallée de Josaphat*, et de plusieurs autres tableaux populaires et universellement admirés, du chef de l'école de Tervueren. Dire pompeusement que ce sont là ses chefs-d'œuvre, les seuls, les vrais, en ajoutant plaisamment comme on sait, c'est s'exposer à diminuer sa gloire dans l'opinion de ceux qui la jugeraient sur la foi de pareilles exagérations.

Nous formulons ces brèves observations pour l'honneur de la vraie critique, pour la réputation de l'artiste aimé que l'art a prématurément perdu, pour la bonne renommée de l'amateur que l'on a mis en cause, et enfin par amour du bon goût et de la juste mesure, constamment exposés en Belgique à être compromis par des adulations ou des vanités envahissantes.

L'Union instrumentale, qui compte parmi ses membres MM. Kéfer, Lerminiaux, Dubois, Bouserez, etc., et dont nous avons parlé lors de l'intéressante séance de musique de chambre qu'elle a donnée dans l'atelier de Charles Van der Stappen, annonce pour le 16 mars, à 8 heures, une audition publique. Ce concert aura lieu à la Grande-Harmonie et se composera des œuvres suivantes :

1^o *Septuor* pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse, Hummel;

2^o *Quintette* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, Beethoven;

3^o *Septuor* pour trompette, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano, C. Saint-Saëns.

L'occasion d'entendre à Bruxelles des compositions de ce genre est rare. L'entreprise de ces messieurs constitue une innovation heureuse qui sera certainement bien accueillie des amateurs de musique.

Le théâtre royal d'Anvers donnera dans quelques jours la première représentation des *Albigois*, qui eut, il y a deux ans, tant de succès à Gand.

Le livret de la partition de notre compatriote Jules De Swert, a été adapté en français par M. Gustave Lagye. C'est cette adaptation qui sera représentée sur la scène anversoise.

L'inauguration qu'on vient de faire à Marseille d'un monument en l'honneur de l'architecte Espérandieu, renouvelle un débat assez curieux dans l'histoire de l'art.

On sait que c'est Espérandieu qui a construit à Marseille le beau monument de Longchamps. Or, un statuaire de grand mérite, Bartholdi, revendique pour lui l'honneur d'avoir le premier fourni le modèle de ce monument. C'est d'après le plan imaginé et dessiné par lui, que le palais aurait été construit.

En effet, il résulte d'un jugement du conseil d'Etat devant lequel ce débat fut porté, il y a quelques années, que c'est bien Bartholdi qui a le premier conçu le projet du monument.

Comme suite et confirmation de ce que nous disions dernièrement au sujet des ventes et des prix qu'atteignent les tableaux quand on laisse les enchères vraiment libres, voici quelques-uns des résultats de l'importante vente Fould qui s'est faite ces jours derniers, à Paris, sous la direction de deux experts fort entendus, MM. Charles Pillet et Georges Petit.

Harpignies, *Fleurs des champs*, 300 fr. — Harpignies, *le Château de Béguin*, aquarelle, 155 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 410 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 600 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 355 fr. — Harpignies, *les Environs du château de Béguin*, aquarelle, 450 fr. — Harpignies, *Parc de château en automne*, aquarelle, 250 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 400 fr. — Heilbuth, *Joueuse de vielle*, 700 fr. — Robert-Fleury, *Scène d'intérieur*, aquarelle, 150 fr. — Ary Scheffer, *Scène de naufrage*, 200 fr. — Stevens J., *Servitude et liberté*, 570 fr. — Troyon, *Sur la falaise*, 720 fr.

Si les prix qui précèdent sont fort au dessous de ceux qu'on leur fait atteindre quand un groupe de marchands ou d'intéressés a décidé de faire hausser les enchères pour créer une cote plus ou moins factice, qui doit servir à faire le marché dans d'autres occasions pour les niais et pour les ignorants, on a pu remarquer dans la même vente qu'un David, le *Portrait de Ingres enfant*, a monté à 6,500 francs, comme si le public commençait à rendre justice aux œuvres de ce grand maître, toujours si belles quand il n'était point préoccupé de la manie gréco-romaine.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
PARIS 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheler, L. Dubois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS 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, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 13 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique de meubles, menue mercerie, statuettes en plâtre et terre cuite, objets divers.

Mercredi 15 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente de meubles, mercerie, objets divers.

Voir détail aux affiches.

Vendredi 17 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Magnifiques meubles, suspensions, lustres, rideaux, verres de Venise.

PIANO DE PLEYEL.

Prochainement (27 Mars courant)

Vente d'une magnifique collection de tableaux modernes.

Pour les catalogues, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, 71, boulevard Anspach et à l'administration de l'Art Moderne, 26, rue de l'Industrie, à partir du 15 courant.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

UNE POLÉMIQUE MILITAIRE. — PEINTURE : *Le nouveau Rubens du Musée. — La peste de Tournay, par Gallait. — Exposition de dessins d'Eugène Verboeckhoven. — Paysage d'Alfred Verwée.* — NOTES DE MUSIQUE. — NOUVELLES PARISIENNES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

UNE POLÉMIQUE MILITAIRE

Anvers et la nationalité belge, par le lieutenant-général Eenens.

Le beau travail du lieutenant-général Brialmont, dont nous avons récemment rendu compte, a provoqué une réponse du lieutenant-général Eenens. A des titres divers ces deux œuvres prendront place dans notre littérature militaire, la première par l'abondance sereine de son style, par l'ampleur et la force de son argumentation, l'autre par sa fière sobriété.

Mais ce qui frappe surtout, c'est une qualité qui leur est commune : l'émotion patriotique. Si une production artistique vaut surtout par la passion qui l'anime, cette émotion est le vrai sentiment, l'ardente inspiratrice et la séduction irrésistible d'œuvres de ce genre. A priori on conçoit difficilement qu'on puisse y échapper à la sécheresse scientifique et technique. Parler fortifications et stratégie semble n'avoir rien qui puisse aller au cœur. Et pourtant, dès les premières pages, le langage de ces deux vétérans s'élève sans peine jusqu'à

l'éloquence et le lecteur se sent tantôt troublé par leurs inquiétudes, tantôt raffermi par leurs espérances. Il règne d'un bout à l'autre de leurs écrits une sorte de rumeur lointaine d'armée en marche, de drapeaux flot-tants au dessus des bataillons, de luttes se livrant der-rière l'horizon, de clairons sonnants dont les vents apportent des lambeaux, de clameurs confuses, triom-phantés comme la victoire, ou désolées comme la défaite.

C'est ce qui rend ces lectures salutaires, c'est ce qui fait qu'elles attachent et remuent profondément. Long-temps après avoir fermé le livre, l'âme en demeure hantée.

Nous avons reproduit les nobles paroles par les-quelles le général Brialmont a terminé son œuvre; elles étaient graves et résignées, vraiment dignes d'un soldat et d'un citoyen. Voici celles par lesquelles débute le général Eenens et elles ne leur cèdent pas en gran-deur et en simplicité :

« Quoique l'on soit mal venu à troubler le quiétisme inhérent à notre nature pacifique, c'est faire acte de dévouement à la patrie que de rechercher, au milieu de la prospérité, les moyens de mettre notre nationalité à l'abri d'événements dont il ne suffit pas toujours de nier la possibilité pour en détruire l'occurrence. Appeler l'attention sur l'éventualité de tels malheurs, recher-cher, combiner et préparer des mesures préventives que les événements, dans leur marche rapide, ne nous laisse-

raient pas le temps de formuler ni même d'improviser, en assurant la réalisation par la prévoyante sollicitude du pouvoir et le concours zélé et intelligent de l'armée, au moyen d'idées simples et lucides, tel est le but du travail que je sou mets à tous les Belges vraiment dévoués à l'indépendance de leur pays, et fermement décidés à réunir leurs efforts pour la maintenir. Que répondre au belligérant qui, jetant son épée dans la balance, nous dirait: «Vous avez voulu vous grandir à la taille d'une nation, mais le cœur vous a manqué lorsque vous vous êtes sentis libres d'entraves.» Il ne suffit pas de proclamer une nationalité, il faut encore savoir l'implanter dans le sol et... jusque dans le cœur de ses ennemis!

C'est le langage d'un véritable écrivain. Il introduit dans un écrit l'émotion dramatique, il éveille quelques-uns de ces sentiments poignants qui haussent la nature humaine au dessus des banalités quotidiennes. Il a sur les âmes l'influence mystérieuse et ennoblissante des fanfares guerrières qu'ont chantée ces vers de Baudelaire :

Pour entendre un de ces concerts riches en cuivre
Dont les soldats parfois emplissent nos jardins,
Et qui, par ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

C'est vraiment la littérature militaire, si aisément grande et séductrice quand elle discute l'invasion possible, quand elle recherche anxieusement les moyens d'y résister, quand elle montre les nécessités de la défense nationale, parle de sacrifices, gourmande les faiblesses, oppose les rudes devoirs de la guerre aux molleses d'une prospérité trop longue, secoue les courages qui s'assoupissent, s'inquiète comme une sentinelle vigilante, pousse des cris d'alarme, et, brutalement, s'indigne contre ceux qui, nasillent un cantique niais à la paix et à la sécurité inaltérables.

Ces deux œuvres étaient dignes de susciter en Belgique une vive attention et de chaleureuses sympathies. La masse y est demeurée presque indifférente, et le monde officiel n'y a vu qu'une atteinte portée à la majesté de quelques fétiches. L'âme nationale n'a pas résonné. Ni par leurs qualités de forme, ni par l'ardeur des sentiments qui les ont dictées, elles n'ont pu émouvoir, et ces actes généreux, inspirés par l'inquiétude de grands citoyens, n'ont provoqué pour l'un que l'éclat d'un blâme que l'histoire enregistrera parmi les injustices mesquines et grotesques, et pour l'autre que le silence. Il n'y a pas eu un mot d'éloge pour l'austère devoir civique dont ils ont donné l'exemple.

De tels faits marquent le point où nous sommes arrivés et assombrissent notre avenir.

Alors même que ces hommes de guerre, simples et sincères, se seraient trompés, alors même que leur langage, dans sa virile franchise, aurait dépassé la mesure de ce qu'on nomme les convenances gouvernementales,

la tentative qu'ils ont faite pour rajeunir chez nous une veine littéraire qu'avait fermée une notion trop étroite de la discipline, était à encourager. De l'armée seule peuvent sortir avec autorité et persuasion les écrits destinés à rendre à la nation les qualités robustes que notre neutralité émascule chaque jour davantage. Quand on n'a que la richesse et le repos, on est près de perdre précisément ce qu'il faut pour les sauvegarder contre les périls. Un peuple trop heureux et qui s'irrite quand on lui parle de porter le mousquet ou de fortifier la frontière, est mûr pour la conquête. A défaut de calamités, souvent irréparables, qui le ramènent brusquement à la préoccupation des dures nécessités sociales, c'est à ses écrivains à lui rappeler celles-ci, et la plume du soldat, mieux que toute autre, a ce qu'il faut pour accomplir cette mission. Maniée par la main qui tient l'épée, elle en prend une allure plus énergique et plus fière. L'armée a ses peintres et on n'y trouve rien à redire. Qu'elle ait aussi ses écrivains. Il est bon qu'un homme ait porté quelque temps l'uniforme: il en prend des qualités qu'on n'acquiert pas ailleurs. L'honneur militaire, dans ce qu'il a d'exalté, inspire mieux que tout autre les pensées et les images qui entraînent au renoncement de soi-même et dissipent les honteux calculs par lesquels on ose aujourd'hui tout refuser quand il s'agit d'assurer le premier des biens, la sécurité nationale. C'est quand il se consacre à extirper de telles misères que l'art monte sur les plus hautes cimes et qu'il sert vraiment la patrie. Il n'est plus uniquement le serviteur du luxe, de l'élégance et du plaisir. Il est une force sociale et le régénérateur des âmes. Par lui le caractère de la nation s'élève et un petit peuple devient l'égal des plus grands.

ARMIDE

Les grandes œuvres sont comme les étoiles fixes. Elles ne bougent pas et leur lumière est inaltérable. Et pourtant elles ont beau être immobiles, elles n'ont pas toujours le même aspect et ne se montrent pas toujours au même point du ciel. Parfois elles disparaissent pendant des périodes entières, mais quand elles remontent sur l'horizon, leur éclat est aussi pur qu'au premier jour et tout cède devant elles. C'est que si elles n'ont pas changé, notre propre mouvement, et souvent nos erreurs et nos modes, nous les ont rendues pour un temps invisibles. Mais aussitôt qu'il nous est donné de nouveau de les apercevoir, nous retombons sous le charme, et il n'arrive à l'esprit de personne de méconnaître leur céleste beauté.

Quel est l'homme qui se serait permis dimanche de contester la merveilleuse grandeur d'*Armide*? Pendant trois heures pleines, une attention religieuse, entrecoupée seulement d'applaudissements enthousiastes, ou de murmures d'admiration plus éloquents mêmes que les applaudissements; et cette impression si profonde, produite sur un auditoire pour qui Gluck, il y a peu

d'années encore, était moins qu'un inconnu : un oublié et un démodé. Et pendant que Bruxelles nous a rendu *Armide*, Berlin reprend *Iphigénie*, et Vienne reprend *Orphée*, si bien que cette grande gloire qui ne soulevait presque à sa naissance que des passions et des luttes à Paris, va maintenant rayonner sur toute l'Europe. Sous ce rapport il faut dire que notre temps est unique. Il n'en fut jamais de mieux disposé à l'admiration vraie et de plus enclin à la justice impartiale — tout au moins pour les morts...

Cette *Armide* a toutes les beautés : une conception simple et large, des moyens variés, une inspiration soutenue, du mouvement, du feu, une passion intense, et pourtant un art toujours maître de lui. Avant tout le goût, la sobriété, la transparence, ces belles qualités du dix-huitième siècle. Quelle différence avec le romantisme de notre époque qui enfièvre sans apaiser ! On sort de cette musique de Gluck, plus libre, plus dispos et plus heureux, comme d'un bain d'eau vive, avec une sensation de fraîcheur et de sérénité. Et ce sont les anciens ! Ils sont vieux comme le printemps même. Sans doute il y a des côtés de notre âme qu'ils ne touchent pas. Une société aussi violente, aussi tourmentée que la nôtre, avec tant d'aspirations nouvelles et inassouvies, nous a jetés à des profondeurs et nous a fait entrevoir des infinis et des abîmes que le génie radieux et simple d'un Gluck ou d'un Voltaire ne pouvait deviner. Car Glück est bien du siècle et de la race d'un Voltaire ou d'un Frédéric. Une hardiesse, une élévation, une aisance et une liberté étonnantes ; un esprit vif, des sentiments exquis à côté de grands efforts presque toujours victorieux ; mais tout cela à la façon des dieux, et dans l'ignorance des douleurs humaines et des maladies de l'âme. L'impression qu'ils laissent ont un peu celle que donnent les gens trop bien portants. On les félicite : on les aimerait davantage s'ils avaient plus besoin de nous. Mais précisément parce qu'au fond notre siècle est un malade, il éprouve par moment le désir de revenir à ces œuvres de pleine sérénité et de force, comme il ne sait plus en créer. Wagner se réclame de Gluck. Evidemment c'est là qu'il a pris sa pensée-maitresse du drame lyrique et musical étroitement unis, du plan harmonique et complet où tout se rattache, avec le développement du caractère propre et du style de chaque personnage. Mais comment comparer le génie mystique et grandiose, parfois si trouble et si obscur de Wagner, avec la pensée claire et sobre de Gluck et ces beaux mouvements sous lesquels perce souvent une certaine froideur aristocratique ?

On a parlé ces jours derniers, après cet éclatant succès d'*Armide*, de la remettre au théâtre avec toutes les richesses et tous les enchantements de la mise en scène. Sans doute nous serions aussi heureux que personne de voir un pareil essai se faire à Bruxelles et la Monnaie acquerrait à le tenter un renom artistique d'un ordre peu commun. Nous ne pensons pas, toutefois, que le public ordinaire réussirait à faire assez abstraction de lui-même et de ses préoccupations comme de ses admirations habituelles pour s'élever à ces hauteurs lumineuses, mais un peu froides, où Gluck aime à se mouvoir. Il faut pour cela un public spécial, des dispositions particulières et surtout l'interprétation admirable en tous points et réellement détachée du milieu ambiant que réussit à donner notre Conservatoire. Une pareille œuvre dans une salle de concert, avec des artistes en habit de ville, permet à l'esprit de n'entendre que la musique et de se figurer l'action dans un autre monde, celui de l'imagination pure, que chacun entrevoit à sa façon. Mais une mise en scène

réelle ne ferait que matérialiser l'œuvre et ces personnages, que nous acceptons parce qu'ils n'ont d'autre forme que la forme idéale de la musique, nous sembleraient *rococo* s'ils nous apparaissaient en costume dans un décor de théâtre. L'essai n'en serait pas moins bien intéressant et bien digne d'une capitale qui veut être artistique et qui désormais le peut si elle le veut.

En effet, quand une ville peut avoir des interprétations comme celles de notre Conservatoire, avec un public aussi nombreux et qui paraît capable de comprendre des beautés d'un ordre aussi élevé, tout devient possible. Quand un pareil public est en formation, il faut le soutenir, lui donner des occasions toujours renouvelées d'exercer son goût et de l'épurer de plus en plus. Le Conservatoire, avec ses beaux efforts, ne peut suffire à cela dans les quatre concerts qu'il nous donne par année et qui déjà prennent tant de place dans ses travaux. Je ne sais si la Monnaie pourrait monter *Armide* ou *Iphigénie*, mais il est d'autres chefs-d'œuvre dignes de tenter des directeurs intelligents et artistes. Pourquoi pas la *Vestale*, de Spontini, par exemple, dont Berlioz disait qu'on ne sait rien de la musique quand on ne l'a pu entendre et que Stendahl donne comme un des points culminants de l'art musical ? Allons résolument au grand art, avec la conviction que l'heure est venue de nous ramener aux inspirations les plus hautes. Tout ce que nous avons fait ne sert de rien si nous n'avons pas réussi à former un public capable de comprendre les grandes choses, et si ce public existe il ne faut rien négliger pour le maintenir dans la grande voie où il paraît se complaire.

PEINTURE

LE NOUVEAU RUBENS DU MUSÉE

Une vierge assise tenant dans ses bras l'enfant Jésus éveillé, se détache sur un fond de fleurs et de paysage. Format deminature. Toile de petite dimension.

Le coloris est d'une extrême fraîcheur. Le vert des feuillages est aussi intense que celui des meilleurs Courbet d'il y a quinze ans. Le dessin est sans vigueur et incorrect dans certaines parties, notamment les bras de l'enfant. Le faire est minutieux. L'expression des visages est banale et sent l'afféterie. L'ensemble de l'œuvre est agréable, mais ne révèle en rien la vigoureuse main du maître.

L'authenticité est mise en doute par beaucoup de connaisseurs et le prix de 75,000 francs est considéré comme excessif ; nous dirons même, pour notre part, qu'il l'est scandaleusement. On assure cependant que l'origine est établie.

A notre avis, le tableau est remarquable sous certains rapports et, dans les rangs secondaires, tient bien sa place au Musée, quel que soit son auteur : s'il est de Rubens, il représente une manière fade et maladroitement dont il ne s'y trouvait pas encore d'échantillons. Il est fâcheux toutefois que l'administration accoutume les détenteurs à des chiffres pareils. Si nos collections ne peuvent se compléter qu'avec de pareils sacrifices, elles attendront longtemps le moment de combler leurs principales lacunes. Ne pourrait-on, pour éviter les déconvenues, les contestations et les récriminations, exposer, comme nous l'avons déjà proposé, toute acquisition en projet pendant quelques jours ? On recueillerait ainsi les avis et les renseignements. On susciterait

peut-être aussi l'offre d'œuvres analogues dans des conditions plus avantageuses.

A cette occasion nous avons parcouru par un jour de soleil les salles du Musée, et nous recommandons de nouveau à tous ceux qui souhaitent voir les tableaux dans toute leur splendeur, de n'y aller que par le beau temps, au lieu de s'y réfugier les jours de pluie, comme on le fait d'ordinaire, lorsque la promenade au dehors est impossible. On ne s'imagine pas la différence d'aspect, la richesse du coloris, la puissance des scènes qui se révèlent dans une pleine lumière. Les toiles perdent leur aspect noirâtre et morose, tous les détails s'accusent, les perspectives changent, l'impression est radieuse. Nos grands Rubens notamment et nos Jordaens éclatent avec une pompe magnifique. La peinture s'étale avec des séductions irrésistibles et le spectateur ravi sent son cœur s'épanouir et s'enthousiasmer.

LA PESTE DE TOURNAY, PAR GALLAIT

La toile est de dimensions énormes, se rapprochant de celles des plus grands tableaux de notre Musée moderne, *l'Abdication de Charles-Quint* ou *le Compromis des Nobles*, par exemple. Dans un fond embrouillardé on voit la cathédrale de Tournay. Il en sort une longue procession dont la tête occupe le premier plan après avoir passé sous un grand porche cintré. Elle est précédée d'un enfant de chœur, inquiet, agitant une cloche qui effraye des chiens occupés à déterrer un cadavre. Devant le cortège, la foule des pestiférés et de leurs proches s'est ouverte, et les malades de toutes les conditions tendent leurs bras désespérés et adressent leurs ferventes prières à l'image impassible d'une vierge byzantine portée sur les épaules des prêtres. Devant elle un moine farouche et exalté marche les bras en croix tenant un crucifix et jetant au ciel la clameur de ses supplications.

L'œuvre ne dément en rien celles du maître qui a marqué en Belgique l'apogée de l'art de transition inauguré par Wappers. La composition est compliquée, tumultueuse et théâtrale mais bien pondérée et savamment établie. Toutes les données connues et déjà vues du désespoir, de la douleur, de la crainte, de la prière, de la résignation sont à leur place dans leurs éléments d'école. Le dessin est d'une correction académique parfaite, rien ne détonne, rien ne rompt l'ordonnance d'une composition raisonnée et réglée. Le coloris est terne et d'un bout à l'autre se développe dans une gamme grisâtre et légèrement malade. La touche est uniforme dans toutes les parties du tableau qu'elle refroidit et dépouille de la véritable expression de la vie. Le spectateur admire, mais il lui passe dans l'esprit des réminiscences de journaux illustrés et de coloriage. Cependant l'effet est puissant, l'œuvre est magistrale sous certains rapports et inspire le respect. Elle sera fort admirée de la foule et sans doute de l'étranger. Pour ceux qui sont pénétrés du charme d'une peinture plus moderne, elle paraîtra vicillotte et en retard, et l'on trouvera qu'il était inutile à l'Etat de l'ajouter coûteusement aux œuvres de ce type dont notre Musée possède de fort beaux échantillons, suffisants pour établir le développement historique de notre art national.

Exposition de dessins d'EUGÈNE VERBOECKOVEN

Un interminable défilé de vaches et de moutons; de temps en temps un cheval, un âne, une poule, un lion, un renard. Trois ou quatre attitudes toujours les mêmes, tracées, dirait-on, d'après

des patrons revus, corrigés, améliorés de manière à atteindre enfin la perfection mécanique du dessin de la bête. Le paysage endormi et banal, une chaumière, un berger pour animer parfois la scène. Un faire presque uniforme pendant un demi-siècle, depuis 1825. Parfois un bon dessin où l'artiste semble enfin percevoir l'harmonie de l'animal et de la nature, la profondeur de leur accord inconscient, la poésie de la grande scène qu'ils font en se complétant l'un par l'autre. Puis la rechute dans la vulgarité et l'absence absolue d'expression, avec l'effort vers la sentimentalité bourgeoise de la brebis couchée près de son tendre agneau.

Voilà ce que révèle cette exhumation des dessins d'un maître qui avait deviné la photographie dans la peinture avant qu'elle fût pratiquée, et qui, avec la patience machinale d'un somnambule, recommençait chaque semaine un voyage identique d'un coin à l'autre d'un tableau qui fut ainsi tiré à des centaines d'exemplaires.

Tout au plus peut-on dire, quand on lui accorde le bénéfice de la comparaison entre deux termes également médiocres, que ses dessins valent mieux que ses peintures. Dans un sens absolu, à de rares exceptions près, c'est un art figé, ennuyeux, vulgaire, habile sans doute, mais impuissant à émouvoir, qui ne fut jamais qu'une excursion malheureuse d'un porcelainier dans le domaine de la peinture.

PAYSAGE D'ALFRED VERWÉE

Alfred Verwée a exposé au Cercle artistique le tableau qu'il destine au Salon de Paris. C'est une très belle œuvre, plutôt un paysage qu'une scène d'animaux. A la gauche du spectateur se dresse, dans un pré, un chardon gigantesque, démesuré, vu sans doute sur nature, mais phénoménal. Le spectateur qui ne raisonne que d'après ce qu'il connaît en conclut que la perspective générale est faussée et c'est là un fâcheux inconvénient. La vache, notamment, en prend les dimensions d'une simple chèvre, et la prairie elle-même en est singulièrement rapetissée.

Les terrains du premier plan sont admirables ainsi que les lointains. Le coloris est superbe comme toujours. A notre avis, personne dans l'école belge n'atteint à ce degré de santé et de puissance dans les tons. Rien de cet aspect terne et triste qui semble régner comme une épidémie dans nos ateliers. La touche a sa vigueur habituelle, sauf peut être dans la barrière : elle est d'un faire trop léché et trop luisant. Ce tableau prendra sa place immédiatement après les chefs d'œuvres du maître que l'on a vu à l'Exposition historique.

NOTES DE MUSIQUE

L'Union instrumentale a obtenu jeudi, pour ses débuts en public, un sérieux succès. Depuis le départ de Brassin, qui avait, lui aussi, organisé une *Union instrumentale*, c'est la première séance de ce genre qui soit donnée à Bruxelles. *L'Union instrumentale* complète avec le quatuor du Conservatoire et le trio du Cercle, la série de nos sociétés de musique de chambre. Puisse le public s'y intéresser et lui permettre de prendre racine. Par la variété de ses exécutions et le vaste horizon qu'elle embrasse, elle présente un attrait exceptionnel. Elle donne aux amateurs l'occasion de s'initier à une quantité de compositions peu connues; elle interprète, dans leur langue originale, des œuvres dont la traduction en trio ou quatuor est devenue populaire.

Le *Quintette* de Beethoven, par exemple, est connu de tous les musiciens, mais on l'entend rarement exécuté par les instruments pour lesquels il a été écrit, c'est-à-dire par le piano, le hautbois, la clarinette, le cor et le basson. La sonorité des instruments à vent donne à cette page lumineuse, écrite sous l'influence de Mozart, dont elle a la grâce, un caractère charmant. Il en est de même du *Septuor* de Hummel, que l'*Union* avait inscrite en tête de son programme.

Le *Septuor de la Trompette*, de Saint-Saëns, a trouvé d'excellents interprètes dans les membres de la jeune *Union instrumentale*. Piqués au jeu par l'exécution modèle qui en avait été donnée la semaine dernière, ils y avaient consacré tous leurs soins et ont brillamment réussi. L'exécution a été bien nuancée, pleine d'entrain, sans hésitations ni faiblesses.

Le concert que devait donner M. Waldemar Meyer avec M^{lle} Pollux, après avoir subi diverses péripéties, a eu lieu mardi; mais la charmante pianiste, se trouvant indisposée, a dû recourir à l'obligeance d'une amie pour se faire remplacer: ce qui fait qu'au lieu des emportements de la brillante élève de Brassin, on a applaudi le jeu délicat de M^{lle} Moriamé, élève d'Auguste Dupont.

La jeune virtuose a joué, avec MM. Meyer et Jacobs, un trio de Rüfer, et, seule, divers morceaux de Schumann, Chopin, Scarlatti, Rubinstein. Son jeu est élégant, mais on sent que l'étude laisse peu de place à l'inspiration, à l'initiative personnelle. Elle a néanmoins été très applaudie, surtout après la *Valse-Caprice* de Rubinstein.

M. Meyer a interprété avec quelque froideur, mais néanmoins avec talent, la *Chaconne* de Bach, œuvre de grand style, qui exigerait l'autorité d'un maître, et des fragments de Spohr et de Paganini. Pour finir, deux danses espagnoles de Moskowski, accompagnées par M^{lle} Moriamé.

M. Jacobs est l'excellent violoncelliste que tout le monde connaît. Il a, depuis quelque temps, réalisé de grands progrès: la sonorité de son magnifique instrument a une ampleur superbe. Sans tomber dans le maniérisme, M. Jacobs met dans tout ce qu'il joue un sentiment profond et vrai. C'est un artiste sérieux, amoureux de son art, très près d'atteindre le premier rang.

M. Zur-Haar s'est fort bien acquitté de sa tâche, souvent difficile et toujours ingrate, d'accompagnateur.

NOUVELLES PARISIENNES

Le début de M^{lle} Feyghine dans *Barberine* est loin d'être un triomphe, mais il n'est pas possible de porter un jugement définitif sur cette jeune artiste dont le rôle dans la comédie de Musset est insignifiant et en complet désaccord avec les aptitudes naturelles de la débutante. Ainsi qu'on l'avait prévu, les journaux ont été peu aimables pour la jeune élève de M. Worms qui a à se faire pardonner sa beauté et aussi la faveur singulière qui l'a portée d'emblée à la Comédie-Française sans stage régulier dans le bâtiment officiel que dirige M. Ambroise Thomas.

Il est de nouvelle question de *Françoise de Rimini* à l'Opéra. L'orchestre commence à travailler et s'il ne survient pas d'encombre, l'œuvre pourrait bien passer dans les premiers jours d'avril.

M^{lle} Sangalli a consenti à danser. Elle est fort remarquable,

mais cela ne suffit point pour faire une réputation au ballet de Lalo qui a été accueilli très froidement.

La comédie du neveu d'Emile Augier, M. E. Guiard, *Mon fils*, a obtenu un vif succès à l'Odéon, bien que l'interprétation soit défectueuse en certaines parties.

* * *

La *Société de secours mutuels des artistes russes à Paris* a transporté son exposition annuelle de la lointaine rue de Tilsitt à l'avenue de l'Opéra. Le nombre d'œuvres importantes est moindre que l'année dernière, mais l'exposition contient des suites d'études plus variées.

Il faut mettre hors de pair les tableaux de M. Harlamoff d'un dessin vigoureux et d'un coloris très brillant. Très originales au point de vue de la composition et de l'effet sont les toiles de M. Bogoluboff et notamment ses *Vues d'Anvers* et d'*Ecouen*. M. Pokhitonoff expose une série de petits paysages russes ravissants, parmi lesquels plusieurs effets de neige.

A citer encore: les œuvres de MM. Lehmann, E. Liphart, de Cheremeteff et Kratchowski. Une grande toile de M. de Dimitrieff: *le Grand-duc Nicolas traversant le Danube*, a des prétentions exagérées que rien ne justifie, tant au point de vue pictural qu'au point de vue de la composition.

Dans la sculpture on remarque le monument funéraire de la princesse O., dû au ciseau de M. Antokolsky, morceau qui révèle de solides qualités; mais l'artiste eût fait sagement de s'opposer à la mise en scène de fort mauvais goût dont on a entouré ce monument.

* * *

L'exposition des *Indépendants* a été annoncée avec grand fracas dans les journaux et protestations répétées contre les bruits de dislocation du groupe des impressionnistes.

Il n'était point nécessaire de faire un si beau tapage, car la septième exposition qui vient de s'ouvrir rue Saint-Honoré comprend en tout neuf exposants qui se partagent 203 numéros.

Voici leurs noms: M^{lle} Berthe Morisot, MM. Caillebotte, Sisley, Claude Monet, Renoir, Pissaro, Victor Vignon, Gauguin, Guillaumin.

Les deux derniers sont les seuls vrais indépendants. Il n'est pas possible de traduire la nature avec un pareil sans gêne. Cela ressemble à une fumisterie et le public ne la trouve nullement de son goût. M. Caillebotte a envoyé une toile: *la Partie de bezique*, dans laquelle les qualités les plus sérieuses ont remplacé les singuliers procédés qui formaient la première manière de l'artiste.

M. Sisley aussi tend à se dégager de la formule du clan intransigeant. Sa palette a maintenant des gris charmants, des tons chauds; et, dans un paysage: *Au bord du Loing*, le jeune peintre a rendu les transparences de l'eau avec une réelle justesse.

M^{lle} Berthe Morisot délaie un peu trop ses colorations, d'une finesse excessive; il n'en restera bientôt plus rien, ce qui serait dommage, car il y a certainement en elle l'étoffe d'un peintre de talent.

Les visiteurs regardent avec intérêt la *Jeune paysanne prenant son café*, de M. Pissaro; les *Glaçons*, de M. Monet; le *Dîner des Canotiers*, de Renoir.

* * *

On retrouve au *Cercle des Arts libéraux* qui vient d'ouvrir

rue Vivienne, sa troisième exposition, quelques-uns des dissidents du groupe des impressionnistes.

Cette exposition qui comprend plus de 150 ouvrages, peinture et sculpture, est très intéressante.

M. Raffaëlli a envoyé deux paysages : *l'Avenue de Courbevoie* et *les Bords de la Seine à Asnières*; ce dernier surtout est remarquable au point de vue de la justesse des valeurs et de la lumière. Les deux toiles de Gervex offrent un grand intérêt, bien que dans l'une d'elles, *Après le bain*, l'artiste n'ait fait que rééditer la figure de Marie dans son fameux tableau *Rolla* et que les qualités d'exécution soient moindres.

Parmi les paysages, on remarque les deux toiles de M. Darnay : *Ile Saint-Denis* et *Effet de brouillard*; *En Hollande*, de M. Cazin; *Rentrée des foins*, de M. Flameng; *Un Crépuscule*, de M. Barillot; deux toiles verdoyantes de L. Martinet et *l'Étang de Criquebœuf*, de M. Bertrand.

M. Boulard a un admirable portrait d'enfant. Les portraits de MM. Sain, Sargent et Deschamps sont à noter également.

Dans les tableaux de genre, *Un modèle et la Bonne d'enfants*, de M. Ch. Giron; *la Baigneuse*, de M. Besmer; *le Preneur de rats*, de M. Blanchon; *les Vaches*, de M. Roll et *le Fils du Scheik*, de M. Clairin.

La sculpture est bien représentée par MM. Boisseau, Injalbert et Hercule.

La Commission instituée pour ériger un monument honorifique à la mémoire de Monsieur Arthur Warocqué, a décidé d'ouvrir un concours auquel elle invite Messieurs les architectes et sculpteurs.

Les artistes, désireux de participer à ce concours, pourront obtenir tous renseignements en écrivant à Monsieur le Bourgmestre de la commune de Morlanwelz.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

M. Allouard, éditeur à Paris, a intenté récemment un procès à MM. Leterrier et Vanloo, les librettistes bien connus, qui avaient, disait-il, enfreint une convention aux termes de laquelle ils s'étaient engagés à lui offrir, de préférence à tout autre, les ouvrages qu'ils feraient seuls ou ensemble; l'éditeur avait un délai de trois jours pour accepter ou refuser cette offre.

Leterrier et Vanloo ayant fait publier chez Calmann-Lévy le livret de la *Camargo*, M. Allouard leur réclama des dommages-intérêts pour le préjudice que ce fait lui avait causé.

Le tribunal civil de la Seine a repoussé cette demande. Il a fait remarquer que la convention ne réglait pas les bases de la fixation du prix et dès lors n'interdisait pas aux auteurs de demander à l'éditeur une somme à leur convenance; que Vanloo, avait mis à sa disposition de M. Allouard, le livret de la *Camargo*, moyennant paiement comptant d'une somme de 8,000 francs; que ce prix n'avait pas été accepté dans les trois jours et que dès lors les auteurs avaient repris leur liberté.

..

En 1876, M. Humbert, auteur des *Noces de Coquibus* et du *Carnaval d'un pharmacien*, avait cédé à M. Roy la propriété d'un roman comique intitulé : *Vie et aventures d'Onésime Bocquillon*. Le livre ayant eu peu d'acheteurs, M. Roy attribua ce manque de succès au fait que le romancier avait écrit quelques années auparavant les mêmes *Aventures* en un volume beaucoup plus restreint. Il

l'assigna devant le tribunal de commerce de la Seine en résiliation de la convention et en allocation de dommages-intérêts.

Le tribunal a débouté le demandeur, et l'a condamné à payer à Humbert la somme qui lui restait due. M. Roy, en effet, habitué à éditer ce genre d'ouvrages, ne pouvait soutenir sérieusement qu'il ignorait la publication faite précédemment. Si l'opération n'avait pas été avantageuse pour lui, rien ne pouvait être reproché à Humbert, qui avait rempli ses engagements en livrant à l'époque fixée, et dans les conditions convenues, le manuscrit de l'ouvrage qu'il avait promis. La Cour a confirmé cette décision.

PETITE CHRONIQUE

Nous sommes heureux d'apprendre le succès obtenu par MM. Alex. Cornélis, Agniez, Gangler et Jacobs à Aix-la-Chapelle, où ils ont donné récemment une séance de musique de chambre. Le titre de membres d'honneur du *Quartett-Verein* leur a été conféré par acclamation. Les journaux locaux font de notre quatuor un très vif éloge et approuvent surtout l'interprétation du quatuor de Schumann, conforme, selon eux, aux traditions allemandes.

L'Académie de musique de Mons annonce pour le lundi 27 de ce mois un grand concert, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden, avec le concours de M^{lle} Augusta Gilbert, de MM. Gurickx et Blauwaert. Les chœurs seront chantés par les demoiselles de la classe de chant d'ensemble de l'Académie et par *l'Orphéon montois*.

Programme : 1^{re} partie. 1. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn); 2. Air de *Faust* (Schumann); 3. Cinquième concerto pour piano (Beethoven); 4. Air du *Freischütz* (Weber); 5. Chœur de la *Vestale* (Spontini). 2^e partie. 1. *Roméo et Juliette*, poème symphonique (Tchaikowski); 2. Deux mélodies (Vanden Eeden); 3. Nocturne (Chopin) et Valse Caprice (Rubinstein); 4. *Mignon*, ballade pour soprano et orchestre (Vanden Eeden); 5. *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique (Vanden Eeden).

Le quatrième concert populaire aura lieu dimanche 26 courant, à 1 1/2 heure précise de relevée, à l'Alhambra National. Il sera consacré à l'audition d'œuvres de Richard Wagner. On y exécutera pour la première fois, avec chœurs, un fragment du 3^e acte des *Maîtres chanteurs* : Introduction, défilé des métiers, valse et cortège des maîtres chanteurs; le chœur des Messagers de la paix, de *Rienzi*, avec-solo, chanté par M^{lle} Gilbert; la Marche des Nobles du *Tannhäuser*. Le programme comprend, en outre, l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, l'introduction de *Tristan et Iseult*, la *Chévauchée des Walkyries*, la *Marche funèbre de Siegfried*; enfin, les *Adieux de Wotan*, scène finale des Walkyries, chantée par M. Blauwaert, qui dira également la romance de l'Étoile, du *Tannhäuser*.

Répétition générale samedi 25, à l'Alhambra National, par exception à 1 1/2 heure précise de relevée. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 81, pour retenir des places, soit pour le concert, soit pour la répétition.

Quelques indiscretions sur le prochain salon de Paris.

Benjamin Constant exposera *le Christ au tombeau* et *le Lendemain d'une victoire*. — Gustave Doré : *Dieu consolateur*. — Guillemet : *le Village de Morsalines* (Manche). — Forgeron : *le Portrait de M^{me} Halanzier*. — Emile Lévy : *le Portrait de M. Jouault*. J. Girardet : *le Passage de la Loire par l'armée des Chouans en déroute*. — Manet : *Un bar aux Folies-Bergère*. — Robert Mols : *le Départ d'un Transatlantique*. — F. Barrias : *le Mont Dore et Sous les murs de Mansourah*. — M^{lle} Brossier : *un Portrait du ténor Warot*. — Saintin : *la Rosée et un Paysage dans la Lande*. — J. Desbrosses : *Troupeau dans la montagne*. — Roll : *Fête du 14 juillet*. — G. Becker : une nouvelle édition de la *Distribution*

des drapeaux. — Gervex : le Canal Saint-Martin et un plafond, les Industries du XIX^e arrondissement, exécuté de moitié avec M. Blanchon. — Blanchon : la Déclaration des naissances, destiné à faire pendant au Mariage civil de Gervex.

L'Hôtel des ventes de Bruxelles poursuit la brillante série de ses ventes artistiques.

Nous appelons spécialement l'attention de nos lecteurs sur celle qui aura lieu le 27 courant. Le catalogue comprend soixante-dix-neuf numéros. On y trouve les noms d'Israëls, d'A. de Vriendt, de J. Stevens, de Clays, de Portaels, de Lamorinière, de Quinaux, et des maîtres français : Maignan, Roqueplan, Courant, etc. Parmi les œuvres qui seront probablement les plus disputées, on cite un grand dessin de Degroux et un tableau important de Koekkoek. Nous mentionnerons les prix atteints, comme nous l'avons fait pour la vente Van Roye et pour les principales ventes de Paris.

La vente des tableaux de notre compatriote A. de Knyff, qui a eu lieu la semaine dernière à l'Hôtel Drouot, a rapporté fr. 23,635.

Voici quelques-unes des principales adjudications : La Bruyère en fleurs, 2,400 fr. Les Prairies de Lagrange, 1,500 fr. L'Embouchure de la Meuse, 1,460 fr. Le Clos de la Ferme, 1,350 fr. Le Village de Charlepont, 1,450 fr. Les Plaines de la Brie, 980 fr. Bœuf (étude), 920 fr.

Saint-Saëns donnera le 2 avril prochain une séance d'orgue au Conservatoire.

La Gazette de Liège nous signale, avec beaucoup de courtoisie, une erreur involontaire contenue dans notre dernier numéro, et que nous nous empressons de rectifier. Nous avions perdu de vue, en effet, que le Conservatoire de Liège avait, il y a cinq ans, célébré avec beaucoup d'éclat son jubilé cinquantenaire.

Nous remercions le même journal de l'approbation qu'il donne à l'idée que nous avons émise de créer en Belgique des Expositions musicales

Nous avons rencontré un grand nombre de partisans de cette institution, et nous comptons sur le concours de tous pour la voir réalisée. Nous en reparlerons d'ailleurs prochainement.

François Riga a fait paraître chez Katto un nouveau chœur à quatre voix d'hommes. Titre : la Chanson des vagues. Le poème, de G. Kaiser, traite deux tableaux maritimes faisant contraste ; le premier plein de mélancolie et de douceur, le second sombre et tragique ; les vagues répétant d'abord les tendres propos des amants, puis les cris furieux et les hurlements de la bataille. La pensée du créateur domine tout. Sur cette donnée un peu usée, Riga a écrit un chœur dans la manière large qui le caractérise. Maniant admirablement les voix, il a eu le talent de ne point faire sentir qu'elles recherchent les effets de sonorité. Tout semble destiné à mettre en lumière l'œuvre du poète. Si la variété d'expression n'est pas assez recherchée, par contre il se dégage de l'ensemble beaucoup de force et de distinction.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

Laurent CLAESSENS et Fils

RELIEURS - DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheleer, L. Dubois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

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

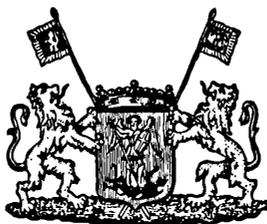
PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 3 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORIVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 20 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique de **MEUBLES** divers, matériel de boulangerie, menuiserie, etc.

Mercredi 22 Mars 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 6 (1^{er} étage). — VENTE JUDICIAIRE, par le ministère de M^e AUBERT, huissier à Bruxelles, d'une quantité de **MEUBLES NEUFS**, tels que : chambres à coucher et salons, en acajou, noyer et palissandre.

Voir détail aux affiches.

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique de meubles et objets divers.

Vendredi 24 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES**. — Suspensions. — Objets divers.

Samedi 25 Mars 1882

DE 11 A 5 HEURES.

Salles n° 4 et 5 réunies (1^{er} étage). —

Exposition des Étoffes anglaises

pour costumes d'hommes et de dames, dont la vente, par suite de cessation de commerce et par autorisation de la Députation permanente du Conseil provincial du Brabant, aura lieu, dans la **salle n° 6** dudit Hôtel, les 28 Mars et jours suivants, à 1 heure de relevée.

Salle n° 6 (1^{er} étage). —

EXPOSITION d'une magnifique collection de **TABLEAUX MODERNES**, peints par : Andréotti, Bodemuller, Brenner, Carolus, Carpentier, Cassioli, Castan, Clays, Ciceri, Corodi, Courant, Dameron, Dansaert, H. de Beul, De Block, De Groot, de Groux, G. de Jonghe, A. de Vriendt, Frayer, Fröhlich, Walter Gay, Gérôme, E. Hamman, Hanya, Israëls, Joris, Kluyver, Knupfer, B.-C. KOEKKOEK, Koller, Lamorinière, Lasalle, Lazerges, Le Cadre, Maignan, Mélin, Mouchoy, Ch.-L. Muller, Nick, Jules Noël, Nordgrin, Orféi, Portaels, Quinaux, Riegen, Robie, Ronner, Roqueplan, Rougeron, Russ, Saintin, Scheffhout, Schuts, Seghers, J. Stevens, Thirion, Thom. Van Schendel, Vernon, W. Verschuur, Visconti, Washington, dont la VENTE PUBLIQUE aura lieu le LUNDI 27 MARS courant, à 2 heures de relevée.

Pour le catalogue, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, boulevard Anspach, 71, ou à l'administration de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

DU NIVEAU DE L'ART. *Abrégé de psychologie, d'après Herbert Spencer*, par Guillaume De Greef. — ART ORATOIRE : M. D'Elhoulgne. — NOTES DE MUSIQUE. — LA PESTE DE TOURNAI, par Gallait. — DE LA CRÉATION D'EXPOSITIONS MUSICALES. — PETITE CHRONIQUE.

LE NIVEAU DE L'ART

Abrégé de psychologie, d'après Herbert Spencer,
par Guillaume De Greef.

Dans une discussion hâtive, qui avait lieu il y a deux ou trois jours à notre Chambre à propos de science et d'art, — car ce n'est jamais qu'à l'occasion des budgets que nos hommes politiques peuvent glisser quelques mots touchant ces grands intérêts nationaux, — un de nos députés les plus consciencieux et les plus clairvoyants, M. Vander Kindere, se plaignait du manque de culture intellectuelle de nos artistes. C'est de ce côté, disait-il avec raison, qu'il faut chercher, si l'on veut s'expliquer pourquoi l'inspiration artistique reste chez nous si profondément banale. M. le Ministre de l'intérieur répondait, avec l'optimisme naturel que l'on respire à pleins poumons dans les cabinets ministériels, qu'il se proposait de faire de l'Académie d'Anvers une véritable université artistique, ce qui ne manquerait pas de relever d'un seul coup le niveau de l'art.

J'admire toujours l'assurance imperturbable des gouvernants. Comme elle est universelle, de tous les temps et de toutes les latitudes, il faut croire que cette assurance constitue l'un des ressorts les plus réguliers et les plus sûrs du gouvernement, et que sans elle le gouvernement serait peut-être impossible. Malheureusement, si elle sert à entourer les ministres de ce prestige dont ils sentent avoir grand besoin, elle ne suffit à résoudre aucune question, pas plus les artistiques que les autres. En attendant donc que nous voyions paraître le programme de la fameuse université, nous nous permettrons de rester quelque peu sceptiques à l'égard de cette idée merveilleuse. Les gouvernements, par des mesures mal conçues ou simplement rétrogrades, arrivent très souvent, trop souvent même, à entraver le développement intellectuel d'un peuple; mais il est extrêmement rare qu'ils réussissent à le régénérer s'il décline, et à en rallumer le foyer s'il est en train de s'éteindre. C'est qu'il suffit du talon d'une botte pour écraser un grain de blé, et qu'il faut le concours de la nature entière pour le faire germer. Le « pouvoir » a beau s'appeler de ce nom, il ne peut que lorsqu'il sait, et pour autant qu'il sait. Et le savoir, la science, ne crée rien. Elle ne fait qu'étudier, observer, tenir compte des circonstances et des propriétés naturelles des choses. Des éléments existants elle peut tirer des actions imprévues et des combinaisons nouvelles, mais elle n'a jamais la pré-

tention d'inventer de toutes pièces un organisme qui va vivre d'une vie indépendante de son milieu. Et dans l'abaissement général des hautes études en Belgique, en présence de l'affreuse vulgarité où depuis tant d'années se traîne notre art national, et notamment la peinture, il faut avoir une jolie suffisance pour imaginer qu'avec des millions et des professeurs on va du coup remédier à tout cela. Lorsque le niveau général est si bas, vous pensez qu'avec une surchauffe établie à Anvers, vous allez surélever l'intelligence des artistes et leur imprimer la haute direction intellectuelle qui leur manque? Dans la cave où nous étouffons, vous croyez que ce sera assez d'ouvrir ce soupirail pour provoquer l'éclosion d'une floraison robuste? Quelques jets maladifs s'élanceront peut-être vers ce rayon de fausse lumière, mais il n'y a de plantes vigoureuses qu'au grand air et au plein soleil.

Si le grand art périclète chez nous, c'est que les hautes sphères intellectuelles sont fermées. Quelques-uns luttent encore, mais avec quel succès! Les préoccupations basses, l'absence d'horizon, font peser sur tous comme une atmosphère stupéfiante, à laquelle les artistes ne résistent pas mieux que le reste de notre peuple, et qu'une académie de plus ne réussira pas à renouveler et à assainir. C'est le système tout entier de l'instruction nationale qu'il s'agirait de réformer et précisément dans tout ce qui touche à la haute culture. Et ici, si quelqu'un a de graves reproches à se faire, c'est bien le gouvernement lui-même, qui par la loi de 1876 a décapité l'enseignement supérieur, et au lieu de réagir contre notre malheureuse tendance à ne chercher qu'à vivre et à gagner de l'argent, n'a laissé debout dans les universités que tout ce qui sert à la pratique des professions et des carrières. Ceux qui veulent cultiver la science pour l'amour de la science, ne trouvent aucun appui et sont obligés de travailler chez eux avec tous les hasards et tous les mécomptes d'un travail isolé et sans organisation suffisante. Mais ce grand concours de forces, qui crée un véritable courant et permet à tous les amoureux de hautes études de se laisser porter vers le but avec une dépense raisonnable d'efforts, et la certitude de trouver partout des soutiens et des encouragements, ce grand courant que l'Etat pouvait entretenir, depuis 1876 il est rompu, et nous aurons de grandes peines à le rétablir. Et qu'on le prenne comme on voudra, c'est en chaque pays cette élite habituée à vivre par la pensée à une certaine hauteur intellectuelle, qui en matière d'art comme dans le reste constitue la véritable critique et le juge dont les arrêts finissent par s'imposer. Si vous pouviez par une nouvelle organisation de l'enseignement permettre aux artistes d'acquiescer des idées saines, fortes et élevées, n'oubliez pas qu'à cette nouvelle génération artistique il faudrait un public digne de la

comprendre, et que si le niveau intellectuel ne s'élève pas d'une façon générale dans le pays, vos phénomènes artistiques ne réussiraient pas à vivre, et ne répondant à rien, s'éteindraient d'eux-mêmes.

Mais, pour relever le niveau intellectuel, qu'on ne s'imagine pas qu'il s'agirait de quelques cours à donner ou de quelques subsides à distribuer; on n'y suffira pas sans une réforme radicale et complète de l'enseignement supérieur.

Il a paru, il y a quelques semaines, à Bruxelles, un petit volume, pas plus gros que le poing, sous ce titre: *Abrégé de Psychologie d'après Herbert Spencer*, et qui a pour auteur M. Guillaume Degreef. Ce n'est pas ici le lieu de juger ce résumé des « Principes de psychologie » de Spencer, mais dans une préface d'une centaine de pages, qui est son œuvre personnelle, M. Degreef expose ses idées sur le problème intellectuel lui-même et il examine rapidement, mais avec une belle et magistrale largeur de vues, l'état général de la science à notre époque; il montre comment toutes les sciences n'ont d'autre source que l'observation, comment nos facultés intellectuelles, elles aussi, sont des produits de l'expérience accumulée et transmise de génération en génération, et, comment l'art lui-même ne vivant que d'observation, n'a pas de méthode spéciale qui lui crée un domaine à part dans le développement intellectuel. Il en conclut, pour que l'art soit fécond et sain, à ce qu'il participe à l'évolution générale de la science. Il n'y a de grand artiste que celui qui est nourri de vérité, et le sens de la vérité ne s'acquiert que par l'investigation et l'étude soutenue des hommes et des choses. Toute science profite donc à l'art et l'art n'est sérieux que s'il s'appuie sur un fond de science. Mais aussi, la science n'est plus, à notre époque, ce ramassis de formules vides que parfois on a décoré de ce nom. Dans cette méthode unique d'observation et d'expérience, où la science et l'art peuvent communier ensemble, il n'y a plus pour l'esprit que certitude et pour la conscience que force et repos; si bien que, dans l'œuvre artistique comme dans le travail du savant, c'est là que nous devons nous appuyer pour assurer à la fois à nos conceptions l'assise la plus solide et les élever en même temps aux vérités les plus hautes.

Qu'est-ce à dire, sinon qu'il n'y a qu'un moyen de relever le niveau de l'art, c'est de relever le niveau de la science, et qu'il ne suffit pas de créer une académie où l'on enseignera des méthodes nouvelles, mais qu'il s'agit de restaurer partout la haute culture intellectuelle par la méthode unique, la méthode scientifique. Ce n'est pas là une petite besogne. Il faudra refaire notre enseignement par la base, en chasser tout ce qui est métaphysique, phraséologie et formule. Et si une pareille impulsion venait d'un gouvernement conscient de sa haute mission, pensez-vous qu'au bout de peu

d'années l'art ne serait pas obligé de devenir à son tour sérieux, élevé et juste, et qu'il pourrait continuer à se complaire à la grossièreté et au dévergondage d'aujourd'hui, sans être rejeté comme indigne?

Qu'on m'appelle vingt fois pédant, mais là est le salut. Est-ce que le grand art du seizième siècle n'est pas l'expression du puissant mouvement intellectuel et social du seizième siècle? Est-ce que l'art du dix-septième n'est pas l'image même de l'ordre, de la grandeur et de la majesté d'un grand règne et d'une philosophie nouvelle? Est-ce que l'art du dix-huitième siècle n'est pas rayonnant de la philosophie du dix-huitième siècle? Ayons donc une science, une philosophie nationales, si nous voulons un art national. Nous en avons les éléments, et ils percent partout. Ayons le courage seulement de les employer et de ne pas douter de nous-mêmes. Quant à nous, nous rêvons pour la Belgique de hautes destinées, et il est nécessaire, il FAUT qu'elle y atteigne.

L'exposition néerlandaise de bienfaisance s'est ouverte lundi et obtient un très grand et très légitime succès. Nous donnerons dans notre prochain numéro un compte-rendu détaillé, que le manque d'espace nous oblige à ajourner.

ART ORATOIRE

M. D'ELHOUNGNE

Quand au début de l'Art moderne nous avons formulé son programme, nous n'avons pu y oublier l'éloquence, cette expression suprême de la pensée artistique, tellement belle, émouvante et précieuse qu'il semble que la nature n'ait point voulu qu'elle laissât des traces durables. A peine née, elle meurt avec la voix, l'accent, le geste de l'orateur, et dans les comptes-rendus qu'on en garde, elle n'est plus qu'un parfum évanoui, qu'un cadavre glacé et décoloré.

Mais hélas! chez nous, les occasions de s'en occuper sont rares. La race est, dirait-on, réfractaire à cet art brillant qui veut l'imagination la plus féconde, l'intelligence la plus profonde, la conception la plus prompte et la plus pénétrante, le cœur le plus généreux et le plus tendre. Notre tempérament est lent, froid et sceptique. Les grandes idées et les sentiments élevés ne sont plus guère nos aliments quotidiens. Nos préoccupations se meuvent près de terre et dans la vulgarité. Ce n'est pas dans un tel milieu que l'orateur peut éclore.

Pourtant de temps à autre, ce grand art se révèle comme par explosion au milieu des banalités parlementaires, au milieu des monotonies de nos plaidoyers, au milieu des lieux communs qui retentissent dans nos chaires. Se dégageant par une sorte de brusque effort des misères bourgeoises de notre langage, une voix s'élève et, un court moment, épanche une coulée puissante où se retrouvent tous les dons de l'éloquence. Le phénomène est si exceptionnel, que presque toujours il n'est pas compris et s'éteint inaperçu, mêlé au chaos de harangues de hasard.

Déjà à deux reprises nous l'avons signalé en racontant à nos

lecteurs l'effet magique de la parole de M. Paul Janson et de M. Jules Lejeune dans des occasions qui sont au Palais demeurées légendaires. A cela a dû se borner notre critique relative à l'art oratoire, à cela, sauf les cas où, au nom du bon goût, nous avons protesté contre les grossièretés qui, chose déplorable à dire, souillent et discréditent nos tribunes politiques.

Récemment un fait nouveau est venu s'ajouter à ceux que nous avons enregistrés à la gloire de nos orateurs. M. d'Elhoungne, aux funérailles du bourgmestre de Gand, a prononcé un discours qui a été un modèle d'élévation de pensée, de dignité et de simplicité. Si, pour la plupart de nos concitoyens, il a passé sans attirer l'attention et sans obtenir de retentissement, il ne nous convient pas d'être à ce point injustes envers l'homme qui a trouvé une telle inspiration et envers l'art qu'il honore.

M. d'Elhoungne avait à caractériser dans le cadre fatalement restreint qu'inspire une cérémonie funéraire, l'image d'un ami et d'un citoyen. Il l'a fait avec une sobriété antique, avec une émotion puissante et concentrée, en des termes admirables que rehaussaient encore son accent et son attitude. Si c'est pour lui une satisfaction élevée d'apprendre qu'au milieu de tant d'indifférents réfractaires aux belles choses, il y eut quelques auditeurs qu'elles touchèrent aux endroits les plus délicats de la pensée, nous souhaitons que ces lignes arrivent jusqu'à lui et rehaussent à ses propres yeux la valeur des sentiments qu'il a exprimés avec une poésie virile.

Certes nous n'avons pas à nous préoccuper ici des sympathies que vaut à l'homme de parti qui quitte cette terre, l'intérêt ou l'affection de ses compagnons d'armes. Mais comment, sans être remué, entendre cette voix vibrante et douloureuse, parler en termes nobles, touchants et simples d'un mort regretté, alors même qu'il serait un adversaire. Ecoutez ces lambeaux détachés de l'ensemble : « Sa mémoire n'a pas besoin de discours. Sa vie s'est passée au grand jour de la publicité, sous l'œil de ses concitoyens, sous l'œil de ses ennemis. Par l'éclat de sa position, il appartenait à l'aristocratie. Il y eût brillé sans efforts et sans luttes. Mais la bourgeoisie et le peuple de Gand, qui se pressent à ses funérailles, disent qu'il a choisi une autre voie, obéi à d'autres aspirations, assigné à sa vie un autre but, et qu'il a su s'inspirer de plus nobles et de plus grands devoirs. Aux loisirs de l'opulence, il préféra le labeur et les amertumes de la vie politique. Aux jours des calamités publiques, il bravait le danger avec une simplicité sereine qui était comme la modestie de son courage. Aussi fut-ce une explosion de regrets, de reconnaissance et d'affection que souleva sa retraite. Ce n'est pas qu'il aspirait au repos, mais il était à bout de forces. Sous les sourdes étreintes du mal qui le minait, il se sentait vaincu. De cette vie qu'il leur avait vouée, il ne lui restait rien à donner à ses concitoyens et à son pays. A l'émotion de son départ, succédait presque aussitôt la désolation de sa mort. Homme du devoir et des convictions fortes, il est mort comme il a vécu, sans ostentation et sans faiblesse, sans peur et sans reproche. Il a eu aux heures des dernières épreuves la consolation d'être entouré de ceux qu'il aimait le plus, de la fidèle et courageuse compagne de sa vie, de ses fils qui sont dignes de lui, de cette famille dans laquelle il revivra : ce fut une mort admirable après une si noble vie! »

Quel rapide et tragique tableau. Comme tout est dit sans éclat et sans phrase. Comme on s'élève peu à peu avec l'orateur. Comme sa parole s'accorde avec la dignité calme et triste d'une

cérémonie funèbre. Comme l'art et le cœur sont également et pleinement satisfaits et se sentent baignés de l'émotion héroïque qui seule est le sentiment par lequel on honore la perte d'un grand citoyen ! Tacite n'eût pas démenti ces lignes et c'est vers son sublime éloge d'Agricola, qu'en les lisant, le souvenir involontairement se reporte comme vers la comparaison la plus juste et la plus vraie.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

Le quatuor du Conservatoire a l'habitude d'inscrire sur ses programmes, entre deux œuvres classiques, une œuvre nouvelle, qui fait gémir les échos de la maison, peu habitués à ces audaces, et dérange l'ombre des compositeurs défunts qui hantent le sanctuaire en familiers. Dernièrement c'était une sonate de Sandré, puis une œuvre de Godard, une autre de Brahms ; cette semaine, c'est un quintette de Goldmark, pour l'interprétation duquel le quatuor s'est adjoint M. Degreef, un jeune pianiste, ancien élève de Brassin, prix d'excellence du Conservatoire.

La tentative n'a pas été aussi heureuse que les précédentes. Le public a paru goûter médiocrement cette composition qui présente, à côté de certaines parties bien travaillées, des longueurs, des répétitions, des passages obscurs et diffus. L'œuvre se compose de quatre morceaux, d'une inspiration banale, — et que quelques coups de ciseau adroitement donnés eussent sans doute allégés. Les deux premières parties, principalement, s'allongent outre mesure. L'ensemble est fait d'une juxtaposition de motifs présentés avec habileté et d'une instrumentation ingénieuse, mais qui se suivent et se répètent sans être logiquement développés. Cela rappelle certaines compositions de Raff, auquel Goldmark semble avoir emprunté la recette de servir avec une très bonne sauce un civet sans lièvre. Les journaux d'Italie annoncent qu'une *Reine de Saba* du même Goldmark vient d'être jouée avec succès à Rome. Disons, avec la chanson : *Tant mieux pour elle!* Mais il nous paraît douteux que cette musique nébuleuse, sans allure décidée, tout imprégnée d'un germanisme brumeux, — à en juger du moins par le quintette — plaise aux compatriotes de Verdi.

Le premier quatuor pour cordes, de Schumann, qui terminait la séance, a été d'autant mieux accueilli. Il y a dans ces quatre parties, qui s'enchaînent admirablement l'une à l'autre, et dont la variété ne porte aucune atteinte à l'unité de l'ensemble, une puissance de conception, une élévation d'idées, une poésie extraordinaires. Des œuvres passionnées comme celle-là demandent une intensité d'expression peu commune. Peut-être eût-on pu souhaiter plus de chaleur, d'apreté dans l'exécution. Dans l'*adagio*, le chant initial confié au premier violon était couvert par l'accompagnement. Repris par le violoncelle, il s'est épanoui dans sa radieuse beauté. En présence des excellents éléments dont dispose le quatuor, et après les preuves qu'il a données de son savoir faire, la critique est en droit de se montrer un peu exigeante.

En revanche l'interprétation du quatuor en *si bémol* (IV) de Mozart n'a rien laissé à désirer : ensemble, justesse, précision, délicatesse de nuances, tout se trouvait réuni, et c'est de grand cœur qu'une salle comble a applaudi les quatre artistes.

..

Une intéressante soirée musicale a été donnée, mardi, à la salle Kevers, par M. et M^{me} Blauwaert et M. Jokisch, avec le concours de MM. Deswert, violoncelliste, et D., altiste-amateur. Les morceaux de résistance étaient le trio en *ré maj.* de Beethoven et le quatuor en *sol min.* de Brahms. Exécution correcte et soignée, un peu froide, peut-être, par moments. Le programme comprenait, en outre, des mélodies de Schumann, Schubert et Huberti, chantées avec goût par M. Blauwaert, et trois parties de la sonate en *sol min.* de Bach, pour violon seul, qui ont été pour M. Jokisch l'occasion d'un légitime succès.

..

Roméo et Juliette, la symphonie dramatique de Berlioz, que nous avons analysée lors de son exécution aux Concerts populaires, vient de remporter un éclatant succès au second concert du Conservatoire de Liège. L'œuvre a produit un effet considérable, et le *scherzo* de la Reine Mab a été bissé. Les journaux liégeois sont unanimes à louer l'interprétation que lui ont donnée, sous la direction de M. Radoux, l'orchestre du Conservatoire, les chœurs de la *Légia* et les solistes : M^{me} Fick-Wéry, MM. Herrenden et Boussa.

Dans la seconde partie de ce concert, M^{lle} Elly Warnots a chanté un air du *Pardon de Ploërmel* et les *Variations de Rode*, qu'on a bissées. On a entendu, pour finir, le menuet de Lulli, joué par M. Hernberg et la Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

LA PESTE DE TOURNAY

PAR GALLAIT

Nous avons reçu au sujet de cette œuvre considérable et discutée, l'intéressante lettre que voici :

A LA RÉDACTION DE *l'Art Moderne*

On a fort parlé, depuis quelque temps, de la *Peste de Tournai*, par Gallait, dont vous vous occupez dans votre dernier numéro.

J'entendais dire par un artiste — un vieux et un vrai — que le succès du Gallait, à Vienne, serait énorme, et que rentré ici, on le débiterait !

J'ai songé alors à *l'Art Moderne*, et je me suis dit : ce sera intéressant ! C'est que *l'Art Moderne*, pour votre fidèle et très attentif lecteur, a sa note à lui, qui sonne juste, haut et clair ; qui donne, selon mon humble avis, le vrai ton à la critique.

Je n'espérais pas être sitôt fixé sur votre opinion. Il me semblait que l'œuvre de Gallait dût faire événement. Cette grande page d'un maître, longtemps silencieux, arrivé à la fin de sa carrière, et qui éclate tout à coup, dans toute sa puissance, c'est quelque chose de nouveau, qui étonne et appelle l'attention. Vous voulez bien dire, dans les lignes que vous lui consacrez, que l'œuvre « inspire le respect ». Je retiens cette expression, qui est d'un sentiment juste et celui qu'on éprouve tout d'abord. Mais vous semblez y manquer, en mêlant à l'admiration des spectateurs « des réminiscences de journaux illustrés et de coloriage ».

C'est un souvenir de l'affaire Van Beers, cela. Respect à l'art, c'est votre devise. Et c'est ici du grand art !

Laissons la personnalité de l'artiste et ce qu'elle nous suggérerait de respect et d'admiration pour la puissance et le courage du vieil athlète qui ne veut pas désertier la bataille et, couronnant son œuvre, s'affirme superbement.

Ne voyons que le tableau. Regardons le longuement. Laissons nous pénétrer par sa puissante unité, par le drame qui vit là, sous nos yeux. Vous trouvez que « la composition est bien pondérée et savamment établie, mais compliquée, tumultueuse et théâtrale »; que le dessin est « d'une correction parfaite, mais académique »; qu'on y rencontre « toutes les données du désespoir, de la douleur, de la crainte et de la prière, de la résignation, déjà connues et déjà vues, à leur place dans leurs éléments d'école ». Est-ce bien là une impression sincère et non pas plutôt un procès de tendances? C'est là dessus que j'insiste et j'arrive au but qui m'a inspiré ces lignes.

Vous voulez grandir, épurer, esthétiser l'art; faire qu'il devienne l'expression la plus haute, la plus juste, la plus complète de l'humanité. Vous lui demandez de l'âme, vous voulez qu'il traduise, dans une forme élevée, saisissante, les passions humaines. Et c'est pourquoi vous combattez ferme et fort, vous proscrivez impitoyablement la vulgarité, la pauvreté d'idées, la grossièreté de la forme et de la couleur. Mais quelles sont les conditions de cet art supérieur, le seul qui soit le vrai art?

Est-ce que la composition n'y joue pas un rôle immense, de haute valeur, d'une grande difficulté? N'est-ce point là (combien de fois l'avez-vous dit?) la pierre d'achoppement de tous ceux qui ne font que du métier et que l'étincelle du génie n'a pas touchés? Et pour que cette composition soit « savante et bien pondérée » que ne faut-il de science, d'études et de labeurs! Et le dessin, « d'une correction parfaite », cela n'est-il rien? N'est-ce point par là qu'on pêche surtout aujourd'hui et que l'ignorance se trahit constamment! — Mais il est académique, dites-vous, et la composition est compliquée, tumultueuse et théâtrale. Est-ce à dire que le dessin est mauvais et que la composition n'est pas vraie? Que ne signalez-vous alors les fautes, que ne démontrez-vous que « la Peste »

... ce mal qui répand la terreur

ne comportait ni cette complexité, ni ces effets? Oui, c'est bien là que toutes les données du désespoir, de la douleur, de la crainte, de la prière et de la résignation devaient trouver leur expression. Et que m'importe qu'elles soient déjà connues et déjà vues, à leur place dans leurs éléments d'école, si elles sont vraies, justes, saisissantes? Regardez, dans la charette à bœufs, la figure couchée sous un linceul dont on ne voit que les mains et qui, à elle seule, est un drame. Cela est-il déjà vu, déjà connu? Peut-être. Je ne suis qu'un profane ignorant mais j'aime le beau. Ce qui me saisit, m'émeut et satisfait en moi le côté intellectuel de l'art, je le trouve dans cette œuvre. L'intensité de l'espoir dans la foi et dans le miracle y est prodigieuse.

Et prenez garde qu'en critiquant ainsi la composition parce qu'elle est compliquée, le dessin, parce qu'il est académique, l'expression, parce qu'elle est connue, vous ne donniez à penser, vous qui avez en quelque sorte charge d'âmes, qu'on peut être un grand artiste en négligeant la composition, le dessin et l'expression, et que ces trois choses, avec la couleur (que vous trouvez ici malade et qui me semble sobre et distinguée) ne sont pas précisément tout ce qui fait le grand artiste.

Mais je me laisse, ce me semble, entraîner quelque peu à ce « déblayage » dont je parlais en commençant. J'y suis malhabile et rien n'est si loin de ma pensée et de mon but. Je voulais simplement insister sur deux choses, qui sont d'abord le devoir de la critique de juger l'œuvre en elle-même, sans préoccupation d'école et de système. Et quand la critique se trouve en présence d'une œuvre considérable, qui s'impose par des qualités de premier ordre qu'il reconnaît, ne doit-il pas craindre, en ne leur rendant pas un complet hommage, d'encourager les défauts de ceux qui, trop nombreux, croient qu'on peut les dédaigner?

C'est ensuite que, tout en traitant de « vieillotte et en retard », une œuvre qui témoigne, chez son auteur, d'un progrès étonnant, d'une assimilation remarquable et du profit qu'il a su faire des tentatives nouvelles dans ce qu'elles ont de meilleur, et qui, de plus,

résume et produit au plus haut degré les qualités maîtresses de l'art, ceux « qui sont pénétrés du charme d'une peinture plus moderne », auraient encore là à apprendre et à admirer, plus et mieux qu'ils ne l'ont fait.

Agrez, Monsieur le Rédacteur, les sentiments très sympathiques et dévoués de votre lecteur.

X.

La lettre qu'on vient de lire dénonce un sentiment artistique sincère et des aspirations extrêmement respectables. Mais il nous semble que la vénération pour le grand artiste qui a fait *la Peste de Tournai* aboutit à aveugler notre correspondant sur quelques défauts très sensibles de l'œuvre, défauts qui, à notre avis, suffisent pour qu'elle n'obtienne pas le premier rang qu'on regrette de nous voir lui contester. Nous faisons un cas considérable du dessin, de la composition, de l'expression dans l'art, et nous reconnaissons que la nouvelle œuvre de Gallait affirme d'énergiques efforts pour réaliser ces grandes qualités. C'est ce qui fait sa noblesse et c'est ce qui commande le respect. Nous croirions indigne de nous d'oublier, à l'exemple de tant d'autres, le glorieux passé du maître, l'élévation constante de son sentiment artistique, la pureté et la dignité de sa vie.

Mais malgré toutes nos sympathies, nous ne pouvons nous défendre de trouver que cette science profonde de la ligne, de l'arrangement et de la mise en scène n'aboutit qu'à un ensemble où manque précisément l'émotion vraie de la vie, de ses misères et de ses tourments. Cette *Peste* est trop bien arrangée, tous ces malheureux ont trop de grâce académique dans leurs attitudes et de noblesse dramatique dans leurs souffrances. Il semble qu'un habile arrangeur soit arrivé dans cette rue au moment où les horreurs de l'épidémie l'emplissaient de désespérés, et qu'aux mourants tombés sur le pavé, aux animaux errants, aux enfants, aux prêtres, il ait dit : « Qu'est-ce que c'est que ce désordre? Voulez-vous bien m'arranger mieux tout cela. Vous, passez à droite, vous, passez à gauche. Relevez la tête. Couchez-vous mieux que cela. Plus d'énergie dans ton geste, moine exalté. Plus de contraction dans ton visage, malheureuse mère. »

Tout cela n'est plus la nature, c'est le théâtre. C'est pourquoi l'émotion ne vient pas. L'illusion reste absente et l'on admire sans être touché. Ce moyen âge est tout moderne. Combien dans ses types et son arrangement il est loin de ces gothiques que nous connaissons si bien et dont la sincérité à peindre leur époque ne saurait être mise en doute. Est-ce bien là le sentiment religieux tel qu'on le comprenait alors! Règne-t-il vraiment dans cette toile avec ses côtés sombres, résignés et sa naïveté fervente? Non, tout ce monde est un monde d'aujourd'hui spécialement travesti pour exprimer une scène d'autrefois dans un décor brossé tout exprès pour cela, avec ses mirages et ses trompe-l'œil.

En contemplant dans son art choisi et classique cette œuvre froide et son trouble de commande, notre souvenir se reportait involontairement vers ce brutal *Enterrement à Ornans*, dans lequel Courbet a peint sans tant de belles poses, la scène vulgaire des funérailles villageoises. Et nous ne pouvions nous empêcher de trouver cette soi-disant trivialité rustique fort au dessus de cette correction officielle. Sous l'une on sent battre un cœur robuste. Sous l'autre on n'entrevoit que le raisonnement et l'habileté.

Gallait a marqué, nous le répétons, un art de transition. Il l'a poussé aussi haut que possible. Il y a même atteint des sommets

que l'école qui l'a suivi semble impuissante à conquérir avec ses procédés nouveaux. Dans cette nouvelle évolution, elle reste dirait-on, en chemin, s'attardant dans le *morceau* et n'abordant une grande œuvre que pour y échouer. Mais cela n'empêche que ses règles, mettant avant tout la nature et la vie, ne soient d'une qualité bien supérieure à celles qui s'alimentent à la convention, à l'école et à une existence artificielle.

La Commission instituée pour ériger un monument honorifique à la mémoire de Monsieur Arthur Warocqué, a décidé d'ouvrir un concours auquel elle invite Messieurs les architectes et sculpteurs.

Les artistes, désireux de participer à ce concours, pourront obtenir tous renseignements en écrivant à Monsieur le Bourgmestre de la commune de Morlanwelz.

DE LA CRÉATION D'EXPOSITIONS MUSICALES

Nous écrivions dernièrement : « A côté du Conservatoire, interprète de l'art ancien, à côté des Concerts populaires, expression de la musique moderne, il faut un troisième rouage appartenant à l'art national, fonctionnant sous le patronage de l'enseignement officiel, et puisant ses ressources dans la caisse du gouvernement. » En parlant ainsi, nous ignorions qu'un autre avait défendu, avec une chaleur à peu près égale à la nôtre, au moins en théorie, l'idée de créer des expositions musicales. C'est dans un rapport au Ministre de l'intérieur, fait par M. Gevaert, que nous trouvons cet appui. Le rapport est du 3 mars 1876, mais les chefs du mouvement artistique en Belgique n'ayant plus exprimé depuis lors leurs vœux sur la façon dont il conviendrait d'organiser l'ensemble de nos institutions musicales, nous croyons intéressant de nous arrêter à ce rapport et d'examiner les résultats qu'il a produits.

Le directeur du Conservatoire de Bruxelles, après avoir exposé que le but de l'Etat en créant des écoles d'art est non seulement « de former des artistes habiles dans leur spécialité, mais aussi d'élever le niveau intellectuel de la nation, de la faire participer aux nobles jouissances de l'esprit », nous montre les arts plastiques dotés d'une organisation qui leur permet d'atteindre ce but par l'échelle de trois grandes institutions se complétant mutuellement. C'est d'abord l'Académie, école technique; puis le Musée, où l'élève trouve l'histoire de son art et puise le complément de son éducation artistique dans l'inspiration des grands maîtres, tandis que le public y trouve le moyen d'épurer son goût; enfin les Expositions, qui soumettent au jugement de tous le fruit des études de l'artiste.

Par contre, il n'existe rien en musique qui rappelle cette organisation. Il y a bien des Conservatoires, qui sont pour le musicien ce que l'Académie est pour le peintre. Mais au delà, pas une institution, pas un musée « où le jeune compositeur trouve à nourrir son imagination et à échauffer son génie au contact personnel des créations immortelles de l'art, où l'exécutant s'initie à l'interprétation des grandes compositions vocales et instrumentales, où la foule, de son côté, puisse s'élever peu à peu à la compréhension des chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les écoles. »

Rien non plus au dernier degré « pour faciliter au disciple dont les études sont terminées, l'entrée dans la carrière d'artiste ». Et cependant quoi de plus nécessaire pour lui? L'Académie et le musée n'ayant d'autre objet que l'instruction esthétique, ne seraient qu'une impasse sans les expositions qui « doivent lui offrir le moyen de produire son talent. » A sa sortie de l'école, le compositeur est obligé de chercher lui-même un mode d'exhibition, ou d'attendre que des circonstances

imprévues le lui fournissent; alternative d'autant plus précaire que la consécration de ses aptitudes exige le concours d'un grand nombre d'auxiliaires, dont le peintre n'a pas besoin pour se manifester au public.

Le vœu exprimé par M. Gevaert en 1876, nous sommes obligés de le formuler en 1882. Pourquoi n'a-t-on pas avancé? Parce que le rapport, lorsqu'il arrive aux moyens de parer aux inconvénients de cette situation, élague et laisse dans l'ombre tout ce qui ne touche pas le Conservatoire, pour ne définir que la façon dont le directeur se propose de régler son intervention dans ce vaste concert.

« A l'égard des compositeurs, c'est au gouvernement, qui a assumé l'organisation du concours pour le prix de Rome, à prendre directement les mesures qu'il jugera les plus efficaces, soit pour compléter et améliorer cette institution, soit pour établir des auditions périodiques d'œuvres de jeunes compositeurs. Les avantages qui en résulteront devant être accessibles à tous les Belges, il est évident (?) qu'ils ne peuvent dépendre d'aucune école particulière, fût-ce celle de la capitale. »

Après cet enterrement des expositions musicales, le rapporteur laisse reposer la musique de nos compatriotes sans en parler plus que si elle n'était pas de sa compétence. Nous avons dit là dessus ce que nous pensons. Le gouvernement trouvera (et il n'aura pas tort) que s'il renumère des artistes, il est juste qu'en échange ceux-ci lui prêtent leur concours. On arrivera donc à la solution que nous avons proposée.

Le musée semble intéresser beaucoup plus le directeur du Conservatoire. Tandis qu'il effleure en quelques lignes la musique nationale et les moyens de la mettre en lumière, il s'étend avec complaisance sur les moindres détails de l'organisation des concerts-types qu'il veut créer. C'est là le but qu'il poursuit dans son rapport: il sacrifie, pour l'atteindre, tout ce qui y est étranger. Oubliant ce qu'il a écrit plus haut, il se dégage avec désinvolture de l'obligation d'exécuter les œuvres « de tous les temps et de toutes les écoles. » Il ne s'agit plus que de « celles consacrées par le temps, à l'exclusion de celles dont le mérite est encore sujet à controverse. La musique de Josquin jusqu'à celle de Beethoven, puis les compositeurs contemporains dont les noms appartiennent déjà à la postérité, par les mêmes raisons qui font exclure des musées les œuvres des artistes vivants... »

Quelle est la conséquence du régime que propose M. Gevaert? C'est que le Conservatoire ne trouvant pas le temps de faire connaître les chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les écoles et se contentant d'exécuter la musique écrite depuis le déluge jusqu'à Beethoven, il faudra que le Gouvernement demande à quelqu'un d'autre de composer le Musée moderne. En musique, bien plus qu'en aucune autre branche de l'art, au fur et à mesure que les ressources de création se multiplient, le champ artistique prend des proportions plus vastes et plus considérables. S'il est bon d'avoir sous les yeux les procédés des anciens maîtres, il est bien plus intéressant et plus fructueux de mesurer leurs œuvres à celles des contemporains, et pour nos jeunes artistes le complément indispensable de leur éducation réside bien plus dans l'étude de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berlioz, Wagner, etc., que dans la pénétration unique de l'école qui a précédé ces grands maîtres. Les deux musées doivent donc exister concurremment.

Nous pourrions tirer une conclusion directe en faveur d'une grande institution de musique moderne à établir par le Gouvernement. Mais tel n'est pas le but de notre article. Nous ne nous préoccupons pour le moment que de la musique nationale, que nous voudrions voir protégée comme elle a le droit de l'être.

Six années se sont écoulées depuis le dépôt du rapport, et les sacrifices du pays en faveur de l'art musical n'ont fait qu'augmenter sans qu'aucune tentative ait été faite pour réaliser le plan d'ensemble qu'il propose.

Tous les ans deux cent mille francs passent au Conservatoire de Bruxelles, soit sous forme de subsides de l'état, de la province et de la ville, soit sous forme de recettes des concerts. La somme qui sert à épurer notre goût est, on le voit, assez rondelette.

Le public trouve-t-il dans les acquisitions de ce que M. Gevaert appelait, en 1876, son *musée*, la compensation des sacrifices qu'on lui impose depuis six ans? C'est ce que nous examinerons prochainement.

PETITE CHRONIQUE

La collection de tableaux qui sera vendue demain, lundi, à l'Hôtel des Ventes, de Bruxelles, renferme quelques œuvres de choix. On remarque entre autres deux têtes de femmes, par Israëls, — probablement deux portraits, — qui mettent en lumière une phase peu connue du talent de l'artiste. Au lieu de cette peinture grise, terne et comme délayée dans laquelle le peintre semble se complaire, il s'agit ici de deux morceaux brillants de couleur, franchement peints, nettement dessinés. L'un des deux, une jeune fille qu'on a envie de baptiser *Mignon*, charme par l'intensité de l'expression. Un rayon de soleil traverse l'opulente chevelure du modèle et caresse la joue, éclairant tout une partie de la composition. Ce sera assurément l'un des succès de la vente. Portaels est représenté par une *Bohémienne*, un de ces types de Zingaris qu'affectionne l'artiste, contemplant avec stupefaction une poupée; Degroux, par le beau dessin rehaussé dont nous avons parlé dernièrement, *François Junius prêchant secrètement la réforme à Anvers*. C'est une réduction de son grand tableau, actuellement au Musée.

D'A. de Vrient, un petit *Charles-Quint enfant*, affaissé dans un fauteuil; de Lamorinière, un paysage très achevé, dans la manière habituelle du peintre, représentant un site boisé, en plein été, et daté de 1868; de Quinaux, une *Vue du Dauphiné*, toile de grandes dimensions, rappelant certains paysages de Fourmois dont elle a l'éclat; de Clays, une marine, première manière; de Robie, des fleurs; de J. Stevens, un chien et un singe; de M^{me} Ramer, un attelage de chiens lancé à fond de train.

Un groupe de peintres français complète cet ensemble. Deux petits paysages, de Cicéri; une très jolie marine lumineuse et finie, d'une profondeur extraordinaire, par Courant; un *Printemps*, de Dameron; une *Lucrece Borgia*, de Maignan; un très joli *Marché en Bretagne*, agréable composition dans laquelle les coiffes blanches des femmes, délicatement ombrées, tranchent sur les grands feutres des hommes; des *Chiens*, de Melin; un tableau de figures, par Roqueplan, dans le genre d'H. Baron; une *Danse d'almées*, par Gérôme, enfin une très spirituelle petite toile d'Andreotti, caressée avec amour, du bout du pinceau, cataloguée sous ce titre « Vive la bouteille » et qu'une place privilégiée signale à l'attention du public; en voilà certes plus qu'il n'en faut pour faire affluer les amateurs à l'Hôtel des Ventes.

Les chanteurs, hommes et femmes, qui désireraient se joindre aux membres de la Société de musique de Bruxelles pour l'exécution de la *Sainte-Elisabeth*, de Liszt, sont priés d'en faire la demande par écrit à M. J. Becquet, président de la Société, 37, boulevard Ans-pach, avant le 30 courant. Le concert ayant lieu en avril, aucune admission ne pourra plus se faire après cette date.

Pour rappel, aujourd'hui, à 1 1/2 heures, quatrième concert populaire, consacré exclusivement aux œuvres de Wagner.

M. Camille Saint-Saëns prêtera son concours, comme nous l'avons annoncé, au quatrième concert du Conservatoire qui est fixé au dimanche 2 avril. L'éminent artiste interprétera un concerto de Mozart pour piano et orchestre; il jouera ensuite ses *rhapsodies bretonnes* et très probablement un prélude et une fugue de Bach. Le public du Conservatoire aura donc la bonne fortune de l'apprécier sous ses trois espèces, pianiste, organiste et compositeur.

M. Gevaert fera entendre l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, un chœur de Hændel, et le concert se terminera par la 4^e symphonie de Beethoven.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

PIANOS
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE
88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON
Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

DIETRICH & C^{ie}
23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schanpheleer, L. Dubois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.	COULEURS ET PAPIERS POUR AQUARELLES ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINES.
TOILES, PANNEAUX, CHASSIS, MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.	BOITES, PARASOLS, CHAISES, Meubles d'atelier anciens et modernes
BROSSES ET PINCEAUX, CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.	PLANCHES A DESSINER, TÊS, ÉQUERRES ET COURBES.
RENTOLLAGE, PARQUETAGE, EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.	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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 27 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Vente publique d'une magnifique collection de **TABLEAUX MODERNES**, peints par :

Andréotti, Bodemuller, Brenner, Carolus, Carpentier, Cassioli, Castan, Clays, Ciceri, Corodi, Courant, Dameron, Dansaert, H. de Beul, De Block, De Groot, de Groux, G. de Jonghe, A. de Vriendt, Frayer, Fröhlich, Walter Gay, Gérôme, E. Hamman, Hanya, Israëls, Joris, Kluyver, Knupfer, B.-C. KOEKKOEK, Koller, Lamorinière, Lasalle, Lazerges, Le Cadre, Maignan, Mélin, Mouchot, Ch.-L. Muller, Nick, Jules Noël, Nordgrin, Orféi, Portaels, Quinaux, Riegen, Robie, Ronner, Roqueplan, Rougeron, Russ, Saintin, Schelfhout, Schuts, Seghers, J. Stevens, Thirion, Thom, Van Schendel, Vernon, W. Verschuur, Visconti, Washington,

Exposition les 25 et 26 Mars, de 11 à 5 heures.

Mardi 28 Mars et jours suivants

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Vente publique d'**ÉTOFFES ANGLAISES**, draps et nouveautés pour costumes, gilets, pantalons et manteaux.

Exposition les 25 et 26 mars de 11 à 5 heures.

Mercredi 29 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles n° 4 et 5. — Vente publique de **TABLEAUX**. Collection ARIX.

Exposition les 27 et 28 mars, de 11 à 5 heures.

Judi 30 Mars 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique de Meubles et Objets divers.

Vendredi 31 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique de **MOBILIER** dépendant d'une succession bénéficiaire.

Prochainement :

Vente d'une importante et riche collection de tableaux anciens des premiers maîtres et d'objets d'art et de curiosité.

Pour le catalogue, se faire inscrire à l'Hôtel des Ventes, boulevard Anspach, 71, ou à l'administration de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'EXPOSITION NÉERLANDAISE : *L'éducation de l'artiste.* — RICHARD WAGNER. — L'ACADÉMIE DE MUSIQUE DE MONS. — NOUVELLES PARISIENNES. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION NÉERLANDAISE

L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE.

La Société néerlandaise de bienfaisance a organisé une exposition de beaux-arts. Les œuvres qu'on y voit viennent de collections particulières. Il est rare que même un musée offre une telle proportion de belles choses.

La sensation produite sur les connaisseurs est vraiment exceptionnelle. Elle est due tout entière aux tableaux anciens. Quelque satisfaction qu'on éprouve en traversant la première galerie à y trouver des noms célèbres de peintres modernes, et certaines productions nouvelles intéressantes, cette impression n'existe plus quand on revient des deux salles réservées au passé, sous le coup de l'éblouissement qu'elles causent.

A ce formidable voisinage, l'art contemporain n'apparaît plus que superficiel, creux, sans vigueur, sans santé, sans profondeur. Il est triste et pauvre. Il suinte l'ennui, et ce long étalage où l'on s'arrêtait tantôt avec plaisir semble ne plus être qu'un vestibule où l'on

a relégué les morceaux médiocres dignes, tout au plus, de préparer l'œil et l'esprit aux splendeurs véritables.

D'où vient cette supériorité écrasante dont jamais peut-être chez nous l'impression ne s'est imposée avec une pareille énergie? C'est le problème qui surgit chez le spectateur au fur et à mesure qu'il voit se dérouler ces merveilles, et qui, longtemps après sa sortie, le hante et l'importune. C'est celui que nous voulons, non pas résoudre, ce serait d'une présomption insolente, mais essayer d'éclairer par quelques observations. Un tel mystère tient à des causes si complexes, plonge en des obscurités historiques et sociales si profondes, que nul peut-être n'est en état de le pénétrer complètement. Mais l'amour et l'inquiétude de l'art inspirent à l'esprit qu'ils tourmentent des réflexions qui peuvent servir la génération présente. En les exposant ici avec simplicité et sincérité, peut-être ferons-nous chose plus salutaire que de dénombrer et de décrire ces œuvres qui parlent assez haut d'elles-mêmes et dont l'ensemble forme une des plus hautes et des plus puissantes leçons d'art qui aient été données en Belgique.

Ce contraste que nous signalions tout à l'heure entre les deux écoles, s'affirme notamment par la place dominante que l'homme et ses actions tiennent chez les anciens. Le paysage proprement dit y est rare, tandis que pour les modernes il est la préoccupation principale; s'ils s'essayaient à la figure, en général ils la réus-

sissent imparfaitement, ils la rendent avec gaucherie et sans intensité dans l'expression de la vie. Leurs personnages sont conventionnels, les expressions sont recherchées, nulle part ce n'est la nature qui y parle ou y agit; ils n'arrivent qu'à une sorte de comédie mal apprise et mal rendue, sentant le modèle et l'atelier malgré toutes les prétentions au réalisme.

Chez les anciens, au contraire, les visages et les attitudes sont miraculeuses de vérité et de profondeur. Aucun trait, aucun geste, aucune scène n'est outrée, et pourtant l'effet est stupéfiant. Cette sobriété, cette simplicité sereine et naïve qui semble ne vouloir rien dire et ne prétendre à rien, cause une séduction irrésistible et aboutit en peu d'instant à éveiller une émotion poignante. On ne songe même pas à savoir qui est le peintre. Le sujet vous entraîne dès le premier coup d'œil, et l'on sort d'une telle visite l'imagination pleine de ces étranges et inquiétantes figures sans avoir pensé à ceux qui les ont exprimées. Ce résultat que l'amateur sincère et l'artiste vraiment digne de ce nom recherchent avant tout : oublier le peintre pour ne penser qu'à l'œuvre, est atteint coup sur coup avec une étonnante facilité. O vieux flamands, qui si souvent ne voulez même pas signer vos toiles, vous saviez donc qu'en vous effaçant ainsi vous attestiez la grandeur de votre religion artistique!

A-t-on vu, pour n'en pas citer d'autre et ne pas prendre les plus éclatants exemples, ce tableau qui représente la boutique d'un barbier? Un bourgeois, déjà grisonnant, est assis; il est vu de profil; on va le raser. Sur un banc, au fond, le long de la muraille, attend un jeune homme, le bras en écharpe. La salle est nue. C'est toute la composition. Mais chacune de ces trois figures révèle l'existence entière de chacun des personnages et le regard va de l'un à l'autre surpris et ému, tandis que dans l'esprit s'éveille en longue série le défilé des occupations, des souffrances, des plaisirs tranquilles, des labeurs de ces existences obscures. Le sujet s'agrandit aux proportions de la vie humaine : ce n'est plus un épisode banal que l'on voit, c'est le passé et l'avenir. De même, à quelques pas de là, sur une autre toile, dans un cabaret de village, autour de la cheminée, sont groupés quelques gens : une sorte de valet s'approche, humble et craintif, offrant des chansons, dirait-on : les buveurs le regardent, indifférents et dédaigneux. Encore une fois, c'est toute la composition, mais le même phénomène se produit chez le spectateur. Cette scène n'est rien : les pensées qu'elle suscite se prolongent en rêveries interminables; lentement elles émergent du cerveau par une mystérieuse résonnance, et l'on sent en soi le remuement des choses oubliées ou endormies.

Ces vieux peintres avaient le don de la pénétration psychologique. Expliquer et faire aimer la figure hu-

maine, voilà leur supériorité. Ils peignaient la créature complexe, esprit et matière, une âme se révélant par l'expression du corps, et aussi par l'action du corps, dans son milieu, dans la nature. Pour eux, le but de l'art c'était de manifester cette âme, dans toutes ses émotions, tous ses sentiments, ses troubles, ses joies, ses doutes, ses passions et ses adorations, ses amours et ses haines, ses défaillances et ses espérances, ses soucis quotidiens, ses humbles travaux, sa connaissance du réel et ses aspirations vers l'au delà. L'art, ils le savaient, est un des modes par lesquels l'humanité exprime les mouvements de son for intérieur et caché. Quand on contemple leurs visages d'hommes, leurs visages de femmes surtout, on se prend involontairement à souhaiter d'avoir ainsi le portrait de ceux qu'on aime. On les y trouverait non pas seulement tels qu'ils sont dans l'intensité et l'absolue sincérité de leur vie et de leur nature, mais plus vivants et plus vrais peut-être, parce que le propre d'un grand artiste est de démêler dans la complication infinie des détails de la réalité, les quelques traits essentiels qui sont la caractéristique des âmes. Ceux-là, ils les mettent en relief et les ser-tissent au milieu des autres ramenés à des proportions secondaires. Par cet artifice, l'expression arrive à cette puissance troublante qui est la séduction suprême et le talisman qui fait éclater l'émotion artistique chez le spectateur ravi.

Cette qualité maîtresse, les modernes ne l'ont pas. Même ceux qui y prétendent et l'affirment parfois par les titres énigmatiques qu'ils donnent à leurs compositions, ne supporteraient pas un instant la comparaison. Pour la couleur, pour le dessin, quelques-uns de leurs maîtres peuvent entrer dans la lice sans désavantage, mais pour l'expression intime, dans le sens que nous venons de dire, mettant sous la peau et sous les traits, l'âme et la vie du personnage, leur impuissance est évidente. Hommes ou femmes, ceux qu'ils peignent ont quelque chose du mannequin.

D'où vient cette différence? En la cherchant on peut espérer préparer le remède.

Récemment, dans une discussion qui eut lieu à la Chambre à propos de la situation de l'art national, M. Vander Kindere disait : « Nos artistes sont isolés; ils n'ont autour d'eux rien qui les élève dans les sphères de la pensée. Ce qui leur manque, c'est la culture générale, ce sont les connaissances qui enrichissent l'esprit. Or, ce que l'instruction prépare, l'art le voit grandir et s'épanouir. Ce que l'un sème, l'autre le récolte ».

Hélas! c'est assurément une des causes de nos misères. Les artistes d'autrefois n'étaient pas dans une civilisation égale à la nôtre, mais ils se maintenaient presque tous au niveau des plus hautes idées de leur temps et cela suffisait à nourrir leur grandeur. C'est une erreur de croire que pour s'élever, l'art a besoin

d'une science exacte et profonde telle qu'on la comprend aujourd'hui. La vérité est qu'il lui suffit de participer à ce que les contemporains, à tort ou à raison, considèrent comme l'expression la plus noble des conceptions humaines. Un enfant en sait maintenant plus sur bien des points que Phidias ou Praxitèle; Rubens et Michel-Ange seraient dans nos écoles les derniers de la classe. La mythologie des premiers, les croyances philosophiques des seconds, sont désormais matière à plaisanterie. Mais à leur époque elles exprimaient la civilisation la plus haute et l'idéal le plus noble, ils y participaient, elles étaient l'aliment de leur ardeur et de leur foi; c'est portés par elles qu'ils atteignaient sans peine la profondeur et la vie.

Actuellement, dans un monde plus instruit, l'artiste affecte l'ignorance, et qualifie tout ce qu'il pourrait et devrait savoir d'encombrement intellectuel. Sous prétexte qu'il suffit de regarder la nature pour apprendre tout ce qu'il faut, il se désintéresse de toutes les grandes questions qui s'agitent autour de lui et végète dans une existence vulgaire et mesquin. Il ne lit plus, si ce n'est cette prose du journalisme quotidien que Maximilien Veyt nommait le récit en patois de tout ce que l'humanité fait de bête et de plat dans les vingt-quatre heures. En fait de réconfortant intellectuel, c'est ce verre de vitriol à un sou qu'il ingurgite quotidiennement. Peu à peu il ne se rend plus compte de ce qui constitue la vie prise dans son ensemble. Aucun des problèmes qui se posent dans les âmes aux prises avec les lois sociales modernes, il ne les comprend, ni ne les soupçonne. L'homme lui apparaît comme un être vide dont les passions restent pour lui lettres closes ou qu'il ne comprend que sous la forme des clichés les plus démodés. Il ne domine aucun des phénomènes de notre génération, et, se confinant dans son isolement et son ignorance, sans élan et sans grandeur, il peint le *morceau* dans lequel il n'aperçoit qu'une occasion de dessin ou de couleur, qu'un prétexte à ce qu'il nomme *la belle tache*.

L'ignorant débute soit dans l'admiration, soit dans la création esthétique, par le mauvais goût. S'il reste ignorant, il atteindra peut-être au ragoût du métier qui suffit à satisfaire les amateurs de la décadence. Mais, jamais, à moins d'être un génie, il ne saura exprimer ni l'homme de son temps, ni l'homme d'aucun temps. On a dit, avec raison, qu'il n'est pas de grand esprit sans une forte éducation littéraire. Cela est vrai pour l'artiste, sauf qu'il faut ajouter que désormais il n'y a plus de forte éducation littéraire si elle n'a pour base les sciences naturelles. Quand on lit les biographies de nos peintres du dix-septième siècle, on est étonné de la variété de leurs connaissances et de leur préoccupation constante à suivre le progrès. Ils comprenaient l'humanité, parce qu'ils avaient fait leurs

humanités. Le jeu de mots rend bien ce qu'ils étaient et ce que ne sont plus nos peintres, pour qui l'éducation et l'instruction sont choses dont on ne s'occupe pas.

Il ne s'agit certes pas d'en faire des savants et nous sommes des premiers à croire que trop d'érudition leur nuirait. Mais nous voudrions les voir, à l'exemple de ces devanciers dont l'art, chaque fois qu'il apparaît, les écrase, vivre de la vie sociale dans ce qu'elle a de noble et d'élevé, fuir les vulgarités, orner leur intelligence, élargir et raffermir leur caractère, montrer de l'enthousiasme et de la magnanimité. D'un cœur généreux et d'une intelligence cultivée sortent aisément les belles choses. D'une âme étroite, il ne sort que les choses mesquines. Sans éducation générale, a dit Ernest Chesneau, il n'y a pas d'artiste supérieur; sans éducation, même un esprit supérieur est privé d'un instrument indispensable à sa complète activité. Il ne manque pas de peintres ni de sculpteurs habiles, mais bien d'artistes qui soient au dessus de leur technique, de leur métier, d'une routine apprise, et qui sachent voir les formes, les couleurs, l'ensemble des phénomènes autrement qu'à la façon d'un objectif. Il faut qu'ils soient quelque chose de plus que des instruments, c'est-à-dire qu'ils soient des hommes ayant l'esprit ouvert sur toutes les formes de l'intelligence. L'instruction seule peut le leur donner. Alors ils sauront peindre l'homme moderne, comme les Flamands de la grande époque ont peint l'homme de leur temps.

RICHARD WAGNER

Il y a peu d'années, ce seul nom, c'était une fanfare, insolemment claironnée aux oreilles des timides, de ceux qu'effraie l'éclat des gloires nouvelles et qui se cantonnent dans les admirations convenues avec lesquelles on les a bercés. C'était un cri de guerre qui enflammait les uns, révoltait les autres, soulevait, partout où il retentissait, des haines, des luttes, des bagarres. Tous ceux qui s'en furent en pèlerinage à Bayreuth se souviennent du tumulte qui régnait là-bas, le soir, après le spectacle. On se rappelle le tapage qui accueillit, en 1861, la représentation du *Tannhäuser* à Paris et, plus tard, l'exécution de fragments détachés aux Concerts populaires. Ce fut une lutte plus âpre, plus longue, plus acharnée que celle des *Jeune France* contre les classiques.

La victoire en est d'autant plus glorieuse. La renommée qu'on recueille dans les combats est celle qui se grave le plus profondément dans la mémoire des hommes; le bruit qui l'a fait naître se perpétue et se transforme peu à peu en clameur triomphale.

Comme Courbet en peinture, comme Flaubert en littérature, Wagner a conquis sa renommée de vive force, tenant tête à la meute des aboyeurs, puisant dans la lutte des forces qu'il n'eût sans doute pas trouvées dans l'encens d'un triomphe facile. Comme eux, il a dédaigné tout compromis avec les exigences du public; il a affirmé son indépendance avec éclat; il savait que son art était vrai, qu'il s'imposerait, par la force des choses, quelles que résistances qu'on lui opposât.

Et voici que, plus tôt peut-être qu'il n'eût osé l'espérer lui-même, son œuvre s'affirme comme l'expression la plus haute du drame musical. Il n'est donc pas toujours vrai que la renommée soit une fleur de deuil, qui ne fleurit que sur les tombes.

A Paris même, cet arsenal où l'on fabriquait sans trêve, sous forme de brochures, d'articles de journaux, de conférences, de railleries acérées, les boulets destinés à l'abattre, Wagner a pénétré. Sa musique est jouée chaque dimanche, et l'imprudent qui oserait nier sérieusement son génie ne recevrait pour réponse qu'un sourire de pitié : phénomène d'autant plus remarquable qu'on avait fait arme de tout ce qui pouvait le meurtrir et qu'on avait été jusqu'à transporter sur le terrain de la politique cette lutte dans laquelle l'art seul avait à combattre. On avait, pour lui nuire, fait vibrer la fibre patriotique, moyen puissant, qui manque rarement son but.

Mais ce triomphe n'est-il pas prématuré ? Il semble étrange que l'accalmie se soit faite ainsi, subitement, et ceux qui creusent, sans s'arrêter à l'apparence extérieure des événements, eussent souhaité une prolongation de la lutte. C'est elle seule qui passionne ; elle secoue l'indifférence du public, le force à écouter et l'élève, malgré lui, à la compréhension des œuvres qui exigent une initiation spéciale.

Qu'on ne s'y trompe pas. Dans l'œuvre de vulgarisation qu'ils poursuivent, le résultat qu'ont obtenu les admirateurs de Wagner n'est pas suffisant. Peut-être même y a-t-il un malentendu. Le Wagner qu'applaudit le gros du public, — nous ne parlons pas des artistes, — c'est le Wagner qui se rattache à l'école italienne ; ce sont ses morceaux de bravoure, brillamment orchestrés, développés avec ampleur et dans lesquels on sent déjà la griffe du maître, et qui, néanmoins, ne constituent qu'une première manière, dont le compositeur s'est absolument écarté dans la suite. C'est sa *Marche des Nobles*, qu'on a bissée dimanche, ce sont ses chœurs de *Rienzi*, sa romance de *l'Étoile*.

Il est à craindre qu'en continuant à servir au public des œuvres qui donnent de l'art Wagner une idée inexacte, on recule davantage le triomphe définitif de ses grandes conceptions, comprises du petit nombre seulement et dont la foule abandonnera l'étude, si la soif de curiosité qu'à provoquée en elle le retentissement de la lutte est assouvie par l'audition du *Vaisseau fantôme*, de *Rienzi*, du *Tannhäuser*.

Sans doute, il est intéressant d'embrasser, dans une étreinte, une série d'œuvres qui permettent d'apprécier l'ensemble des productions d'un maître. A cet égard, les Concerts populaires, qui ont déjà contribué puissamment au développement de l'éducation musicale en Belgique, ont droit à de chaleureux éloges. Ils y ont droit surtout pour le zèle et le talent qu'ont apporté à la réalisation de cette belle idée les solistes, les chœurs, l'orchestre et surtout leur infatigable chef, Joseph Dupont.

Mais peut-être eût-il été plus digne du maître qu'on célébraît de ne pas rechercher, dans ses œuvres de jeunesse, ce qui était de nature à plaire à ceux des auditeurs pour qui les grandes pages de la trilogie sont encore lettre-morte. Ce qu'il importe, dans les arts, c'est d'élever le public au niveau des plus hautes conceptions des maîtres, et non de chercher à mettre ceux-ci à leur portée.

Pour les œuvres de Wagner, après la lutte ardente qu'ont soutenue ses partisans, après tant d'efforts et de dévouements, il ne faut pas qu'il y ait d'erreur à cet égard. L'art qui, infailliblement, triomphera, et qui déjà commence à étendre son empire, c'est

l'art des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan*, de *l'Or du Rhin*, de la *Walkyrie*, de *Siegfried*, du *Crépuscule des dieux*. Cet art là, c'est le drame lyrique hautement compris, c'est l'intelligence humaine empruntant à toutes les branches de l'art, à la peinture, à la sculpture, à la musique, à la poésie, les éléments divers dont elle compose une synthèse grandiose et saisissante.

Cette expression merveilleuse du drame n'a rien de commun avec les *opéras à romances* et à *cavatines*. On a pu juger dimanche, par l'audition de quelques fragments, les *Adieux de Wotan*, la *Chevauchée des Walkyries*, la *Marche funèbre de Siegfried*, de l'étonnante puissance de conception qu'il y a dans ces grandes œuvres. Si l'on se représente ce qu'ajoute à l'inspiration musicale la mise en scène, le costume, le décor, et avant tout les situations mêmes du drame, — à peine entrevues dans ces auditions partielles qui ressemblent à des chapitres découpés d'un roman à sensation, — on aura une idée de l'impression que produit l'œuvre entière.

Chose singulière, et qui montre à quel point la musique, si différente des arts plastiques peut, néanmoins, dans certain cas, se prêter à de lumineuses descriptions, les *Maîtres Chanteurs* ont été, d'emblée, compris de tout le monde. Il y a dans ces fragments tant de mouvement, tant d'entrain, on y sent si bien les trépignements de la foule, l'arrivée d'un cortège, les apprêts d'une grande solennité, que l'action se déroule pour ainsi dire sous les yeux des auditeurs. Même sans la notice, il n'est, croyons-nous, personne qui n'eût pu suivre pas à pas la marche de l'action scénique.

Mais, en ce qui concerne cette description, entendons-nous. La musique de Wagner consiste-t-elle dans la notation exacte de certains accents, dans une sorte d'imitation servile, de photographie musicale ? Car on sait qu'un des griefs principaux qu'on a faits au maître est d'avoir matérialisé l'art en prétendant peindre toutes choses au moyen de thèmes et d'enchaînements d'accords. Que ce reproche parait bizarre à l'audition de ces œuvres pleines de fraîcheur et de grâce, spirituelles autant que savantes, dans lesquelles l'auteur semble s'être donné pour tâche de cacher sous une bonhomie apparente son effrayante érudition !

Examinons néanmoins la question, puisque le récent succès du Concert populaire nous donne l'occasion d'en parler. La musique peut-elle être purement descriptive ? Sans formuler à cet égard de principe absolu — on sait qu'il n'est guère possible d'établir, pour les arts, de règles formelles, — il est permis de dire que ce serait rapetisser singulièrement le rôle de la musique que de vouloir la faire servir uniquement à des imitations matérielles. Il fait sourire, ce bon professeur de guitare qui faisait raconter à son instrument la bataille de Marengo, avec les marches et les contre-marches de l'armée, le galop de la cavalerie, sans oublier le point d'orgue qui soulignait la mort du général Desaix. L'orchestre même, avec ses enchevêtrements de sonorités et ses ressources infinies, n'arrive à produire que des imitations puérides quand on veut lui faire exprimer servilement les sifflements du vent, le murmure de la mer, le crépitement des mousquets, le bruit de la bataille. L'art d'imitation n'est jamais qu'un art secondaire, en quelque branche qu'il se manifeste.

Mais la musique peut rendre, — et c'est alors qu'éclate sa puissance, — les sensations que nous ressentons dans certaines situations déterminées. S'il n'est pas en son pouvoir de peindre une forêt, elle peut provoquer en nous les sensations que ferait

naître la solitude des bois; si elle se refuse à dessiner un gracieux profil de femme, elle peut nous inspirer des pensées voluptueuses et tendres; si elle est impuissante à exprimer les splendeurs d'un coucher de soleil, elle peut faire naître l'émotion qu'il procure. Elle peut exciter l'effroi, la haine, la pitié; elle peut chanter l'amour, la haine, la mélancolie, la jalousie, toutes les passions, toutes les souffrances, tous les sentiments humains.

Là est son vrai rôle, son rôle social. Elle entre dans le cœur de l'homme, le secoue, le réjouit ou l'attriste: mais toujours elle l'agite noblement en le dégageant des intérêts mesquins qui l'entourent. Si la musique ne répond pas en nous à un sentiment, elle n'est qu'un bruit; elle peut intéresser par ses combinaisons, mais elle reste sans portée.

Dans ses *Maitres Chanteurs*, comme dans la *Chevauchée des Walkyries*, comme dans la *Marche funèbre*, comme dans le prélude de *Tristan*, ce que Wagner peint, ce sont les sensations que nous éprouvons et non pas la scène elle-même, matériellement reproduite. Nous avons l'illusion d'un défilé de métiers, arrivant bannières au vent, saluées par des sonneries de trompettes; d'une joyeuse danse d'apprentis; du cortège ironiquement solennel des *Maitres Chanteurs*, enfin de l'enthousiasme du peuple et de la clameur par laquelle il accueille Hans Sachs, son poète. Mais à ces éléments se joignent les sentiments qui agitent la foule et auxquels nous participons: la joie, l'émotion, les agitations que provoque l'attente d'un événement solennel, son respect admiratif pour Sachs. C'est un art de pensée, cela, bien différent d'un art purement descriptif. Cet art puise ses inspirations dans la vérité des situations et dans le caractère des personnages qu'il met en scène. Il est grand et noble avec Sachs, tendre et délicat avec Eva, audacieux et chevaleresque avec Walter, grotesque et railleur avec Beckmesser. C'est ce qui le rend indépendant du milieu et de l'époque dans lesquels il a été conçu. Comme tout ce qui procède de la vérité, il subsistera.

Hélas! pour la plus grande partie de nos lecteurs, nous parlons de choses qu'ils n'ont pu apprécier. Ni les *Maitres Chanteurs*, ni *Tristan*, ni la *Walküre*, n'ont été joués en Belgique. Le Concert populaire a ouvert les voies. Il a montré que le public ne demande qu'à s'initier à ces magnifiques créations qui n'ont pas encore, on ne sait par quelle fatalité, franchi la frontière. Son empressement, son attention soutenue, son approbation, sont significatifs. Souhaitons qu'on se le rappelle lorsqu'il s'agira de remplacer *Hérodiade* au théâtre de la Monnaie.

L'ACADÉMIE DE MUSIQUE DE MONS.

S' imagine-t-on qu'il y a en Belgique de petites villes où l'on donne des concerts aussi beaux et aussi intéressants que ceux auxquels nous assistons à Bruxelles? Où l'on trouve un orchestre plein de feu, des chœurs disciplinés, des solistes de talent? où l'on rencontre, ce qui est plus remarquable encore, un public attentif, que n'effraient pas quelques heures de musique exclusivement sérieuse et qui témoigne, par son empressement à se rendre aux concerts, du désir qu'il a de les voir se développer?

Tel est le cas de Mons. Nous y avons assisté, lundi, à une fort belle audition donnée par l'Académie de musique dirigée par M. Jean Vanden Eeden. Sous la vigoureuse impulsion de ce dernier, l'Académie, qui végétait, s'est tout à coup remise à

vivre, et à vivre d'une vie saine, robuste, active. Elle compte parmi ses professeurs MM. Gurickx, Vivien, Blauwaert, Van Lamperen, tous artistes connus et appréciés, et, s'il faut en juger par l'exécution des œuvres exécutées lundi, dont quelques-unes, le poème symphonique de Tchaïkowsky, par exemple, présentent des difficultés exceptionnelles, les élèves qui se sont formés aux leçons de ces maîtres constituent déjà un noyau sérieux.

L'orchestre a, notamment, enlevé avec un brio superbe l'ouverture de *Ruy-Blas* et s'est montré plein de discrétion dans l'accompagnement du 5^e concerto de Beethoven, joué par M. Gurickx avec beaucoup d'autorité.

L'intérêt principal de la séance résidait dans l'audition de fragments de la *Jacqueline de Bavière*, de M. Vanden Eeden: un lever de l'aurore sur l'Escaut, deux chœurs, de caractères différents, et le solo de Frank van Borselen, magnifiquement chanté par M. Blauwaert.

Il y a, dans les œuvres de M. Vanden Eeden, des idées heureuses, fort bien présentées, de la distinction, de beaux mouvements, d'une allure chevaleresque, — le finale de son chœur des pêcheurs en est un exemple. Tout cela a été très apprécié à Mons. *Jacqueline de Bavière*, qu'on avait entendue au dernier festival, deux mélodies, la ballade de *Mignon*, chantée par M^{lle} Gilbert, avec accompagnement d'orchestre, ont été applaudies tour à tour. On ne peut s'empêcher, en présence des qualités exceptionnelles que dénotent ces œuvres, de regretter que M. Vanden Eeden borne là sa production. Il devrait être au premier rang, et il n'est guère connu des artistes. Les fonctions de directeur de l'Académie sont-elles à ce point absorbantes qu'elles ne donnent pas de loisirs à leur titulaire?

Le concert a brillamment réussi, mais que M. Vanden Eeden se souvienne que c'est alors surtout que le succès est venu qu'il faut s'en rendre digne. Quand il s'agit de l'art, le public peut ne pas se borner à espérer: il est pressé en droit d'exiger.

NOUVELLES PARISIENNES

Les ruines des Tuileries vont enfin disparaître! La Chambre des députés a décidé par 376 voix contre 26 la démolition et l'enlèvement des restes de l'œuvre de Philibert Delorme. Les fragments intéressants au point de vue artistique seront conservés et classés dans les musées, ainsi que les sculptures et les parties de façades dignes d'être recueillies et qui seront plus tard utilisées dans les travaux de réédification.

Que fera-t-on du terrain disponible? Le Parlement ne s'est pas prononcé; rien d'ailleurs ne lui commandait de prendre une résolution immédiate. Il est fort possible que lorsque le service des postes sera installé dans le nouvel hôtel de la rue Jean-Jacques Rousseau et que toutes les baraques en bois auront été, comme les ruines des Tuileries, démolies et enlevées, on laisse subsister cette place dont l'encadrement serait superbe et dont le milieu serait occupé par l'Arc-de-Triomphe du Carrousel.

On eût pu songé peut-être à établir sur l'emplacement de ces ruines le *Palais de Cristal*, pour la construction duquel M. Antonin Proust vient d'obtenir l'autorisation d'émettre 14,000,000 de billets de loterie et qui s'élèvera sur le terrain de l'ancienne Cour des comptes, à moins que l'on ne pense à y transporter la fameuse façade belge de l'Exposition pour laquelle on ne peut trouver un emploi!

..

L'Opéra est sens dessus dessous. La *Françoise de Rimini* va passer bientôt. Raccords par ci, suppressions par là, indécisions et craintes d'Ambroise Thomas; ces complications reculeront jusque vers le 15 avril la date de la première.

L'œuvre que l'auteur d'*Hamlet* a composée depuis bientôt dix ans renferme de belles pages à côté de passages d'un gris désespérant. Si nous en jugeons par une audition tout à fait superficielle que nous devons à un stratagème absolument illicite, le livret n'est pas d'un intérêt palpitant. La mise en scène est admirable. Quant aux artistes, ils paraissent très fatigués et, sauf Lassalle, assez incolores. Nous réservons d'ailleurs notre appréciation.

En sa qualité de directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas s'est assuré le concours de jeunes élèves qui chanteront un chœur de pages.

..

Grand émoi dans les ateliers d'artistes. L'admission des œuvres pour le prochain Salon va prochainement avoir lieu. Le nombre des tableaux et dessins envoyés s'élève, dit-on, au chiffre de 7,063 sur lesquels 2,500 seulement pourront, d'après le règlement, être admis par le jury. Jugez si l'on s'agite!

On parle beaucoup aussi du vote récent de la Chambre des députés qui a ratifié le crédit de 178,000 francs, pour l'acquisition de quatre toiles de Courbet, crédit demandé par l'ex-ministre Antonin Proust.

Deux expositions intéressantes sont encore ouvertes en ce moment : celle du *Cercle artistique de la Seine* et celle de l'*Union artistique*, place Vendôme.

Le 1^{er} mai, concurremment avec l'ouverture du Salon, aura lieu l'ouverture de l'Exposition organisée par M. Georges Petit, pour laquelle on demandera à un peintre en évidence de chaque nationalité un choix de ses œuvres.

Voici les noms : Pour l'Angleterre, M. Millais; la Belgique, M. Alfred Stevens; l'Autriche-Hongrie, M. Munkacsy; l'Allemagne, M. Adolphe Menzel; l'Italie, M. de Nittis; l'Espagne, M. Madrazo; la Hollande, M. Josef Israëls. D'un commun accord, ces artistes ont décidé qu'ils prieraient quatre peintres français de leur faire l'honneur de se joindre à eux, afin d'éviter à ce Salon le caractère d'une manifestation étrangère. Ce seront MM. Meissonnier, Jules Dupré, Baudry et Gustave Moreau.

* * *

Le dernier concert donné au théâtre du Châtelet sous la direction de M. Colonne, a été pour M. Faure l'occasion d'un véritable triomphe. La présence du grand chanteur a fait encaisser à l'Association artistique une recette superbe. Dès le mercredi, les marchands de billets avaient fait une raffle véritable au bureau de location et grâce à ce truc ingénieux, mais dans l'exercice duquel la ville de Paris ferait bien d'intervenir, la majeure partie des places ont été vendues à un prix triple ou quadruple.

M. Faure a été superbe : sa voix semble n'avoir rien perdu mais l'art du chanteur s'est encore perfectionné. Il a chanté, notamment l'*Etoile du soir* et le finale du premier acte du *Tannhäuser* avec un charme et une puissance incomparables. Tous les morceaux ont été frénétiquement bissés et le chanteur s'est prêt de fort bonne grâce à ces exigences du public.

M^{me} Brunet-Lafleur a partagé le succès de M. Faure dans le duo de *Mireille* et dans un morceau d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns.

M. de Zarembski, le professeur de piano de votre Conservatoire, qui avait obtenu quelques jours auparavant un fort beau succès à la salle Pleyel, a fait entendre la *Danse macabre* de Liszt sur le thème grégorien du *Dies Irae*. Bien que les applaudissements les plus chaleureux aient salué l'exécution de ce morceau hérissé de difficultés, l'œuvre n'a été appréciée que par les connaisseurs. Elle est restée incompréhensible pour le grand nombre des auditeurs.

Les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet sont extrêmement ori-

ginales, et, comme toutes les œuvres de l'auteur d'*Hérodiade*, très habilement orchestrées.

—

La Commission instituée pour ériger un monument honorifique à la mémoire de Monsieur Arthur Warocqué, a décidé d'ouvrir un concours auquel elle invite Messieurs les architectes et sculpteurs.

Les artistes, désireux de participer à ce concours, pourront obtenir tous renseignements en écrivant à Monsieur le Bourgmestre de la commune de Morlanwelz.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons eu occasion ces jours derniers, de voir chez un membre du barreau qui emploie ses loisirs à l'art photographique, M. Damanet, une très curieuse série de planches reproduisant sous tous ses aspects l'exposition du cinquantième national. Au nombre de quatre cents environ, elles forment deux albums dont il n'existe que trois exemplaires, l'un pour le Roi, l'autre pour la Bibliothèque, le dernier pour l'auteur.

Cette œuvre considérable a été accomplie avec une extrême patience et beaucoup d'art. Les aspects et le moment les plus favorables ont été choisis avec discernement. Quand aux procédés photographiques eux-mêmes, ils sont d'une irréprochable habileté.

On croit trop en général que la photographie est à la portée du premier venu et qu'elle tient plus à l'industrie qu'à l'art. Une expérience qui démontrerait aisément le contraire, serait de charger divers photographes de reproduire le même sujet en leur laissant le choix de cet aspect et de ce moment dont nous parlions tout à l'heure. On verrait aisément les différences de coup d'œil et de goût.

C'est en cela que, dans cet art spécial, réside la supériorité bien plus que dans le métier. Tout le monde peut acheter un bon appareil et le braquer. Mais seule une nature artistique discernera les conditions dans lesquelles une scène intérieure se produit de manière à impressionner le plus vivement et à être autre chose qu'une reproduction banale et froide.

—

La *Nouvelle Société de Musique* donnera à ses membres, le samedi 15 avril, à 8 heures, une soirée musicale au *Cercle du Commerce* (Palais de la Bourse). On y entendra deux chœurs sans accompagnement, le n° 4 du *Requiem* de Brahms, l'*Ave Verum* de Mozart et deux chœurs des œuvres posthumes de Bizet : *le Rouet et le Golfe de Bahia*. Solistes : MM. Jacobs, violoncelliste et Delaquerrière, ténor, et M^{me} Scharwenka, cantatrice.

Le dépouillement du vote pour la nomination du jury de peinture du prochain Salon a été fort long. Une manœuvre électorale indigne d'artistes, a, paraît-il, été mise en jeu. On se souvient que l'an dernier dix-sept artistes appartenant au groupe de peintres qui représentent les idées modernes, avaient publiquement témoigné en faveur de Manet. La liste de ces dix-sept artistes aurait été tirée à un très grand nombre d'exemplaires et envoyée partout avec prière de ne point voter pour les noms y contenus.

Voici les résultats du vote, avec le nombre des voix : MM. Bonnat, 1480; Harpignies, 1392; J. Lefèvre, 1375; Vollon, 1314; J.-P. Laurens, 1310; Henner, 1293; Busson, 1280; Puvis de Chavannes, 1214; Tony Robert-Fleury, 1238; Benj. Constant, 1151; Detaille, 1124; Lalauze, 1105; Français, 1066; Humbert, 1064; Guillemet, 1060; Baudry, 1044; Rapin, 1040; Lavieille, 1025; Pille, 1023; Guillaumet, 998; Butin, 996; Boulanger, 970; Luminais, 969; Cabanel, 968; H. Leroux, 963; Feyen Perrin, 959; Duez, 956; Bernier, 937; Cot, 931; Protais, 926; Ribot, 918; J. Breton, 916; Hanoteau, 904; De Neuville, 879; van Marcke, 868; De Vuillefroy, 852; Carolus Duran, 846; Barrias, 804; Bouguereau, 718; Cazin, 711.

Les dix jurés supplémentaires sont : MM. Roll, 603; Lansyer, 681; Pelouze, 628; Maignan, 628; Bastien Lepage, 613; J. Dupré, 585; E. Leroy, 555; Bin, 539; Cormon, 532; Delaunay, 501.

Les votes des sections de sculpture, architecture, gravure et lithographie n'auront lieu que jeudi 6 avril.

L'adjudicataire du *Catalogue* et du *Catalogue illustré* est pour cette année l'imprimerie De Mourgues frères, qui a offert la plus forte soumission, environ 25,000 francs.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheleer, L. Dubois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 SAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAIN.

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.

VILLE DE BRUXELLES.

COLLECTION DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES.

VENTE PUBLIQUE DE

TABLEAUX ANCIENS DE PREMIER ORDRE DES ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

COMPOSANT LA GALERIE DE

FEU M. LE VICOMTE BERNARD DU BUS DE GISIGNIES.

Sénateur, Directeur du Musée d'histoire naturelle, Membre de l'Académie de Belgique et Membre de la Commission directrice des Musées royaux.

Cette vente aura lieu en son hôtel, 10, rue du Méridien, à Bruxelles, les mardi 9 et mercredi 10 mai 1882, à deux heures précises. — Expert : M. VICTOR LEROY, expert des Musées royaux, 18, rue des Chevaliers, à Bruxelles; avec le concours de M. FR.-J. OLIVIER, libraire, 11, rue des Paroissiens, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS : PARTICULIÈRE, Vendredi 5 et Samedi 6 mai 1882. — PUBLIQUE, Dimanche 7 et Lundi 8 mai 1882.

Cette collection se compose de productions authentiques des maîtres dont les noms suivent : G. Berckheyde, A. Brouwer, G. Coques, J. Van Craesbeek, A. Cuyp, A. Van Dyck, J. Fyt, J. Van Goyen, F. Hals, J.-D. De Heem, J. Jordaens, Th. De Keyser, F. et W. Van Mieris, P. Neefs, Adrien et Isaac Van Ostade, P.-P. Rubens, R. Ruysch, F. Snyders, J. Steen, D. Teniers le jeune, G. Terburg, G. Van Tilborch, Adrien et Willem Van de Velde, P. et C. De Vos, J.-B. Weenix, Emm. De Witte, etc.

EN VENTE CHEZ L'ÉDITEUR FR.-J. OLIVIER, A BRUXELLES,

GALERIE DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES

Texte descriptif et annotations par EDOUARD FÉTIS.

Un beau volume, grand in-4^o, Edition de luxe, imprimé sur fort papier de Van Gelder, avec trente-deux planches photographiées (inaltérables) par M. Jos. Maes, les fac-simile des signatures des peintres, et un portrait gravé sur cuivre; cartonné, non rogné.

PRIX : 35 FRANCS.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 3 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Continuation de la vente publique d'**ÉTOFFES ANGLAISES**, draps et nouveautés.

Salle n° 2 et Cour vitrée. — Vente publique de Meubles, Objets divers, piano, porcelaines, mercerie.

Mardi 4 Avril 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salles n° 4 et 5 réunies. — Vente d'un mobilier, argenterie et bijoux, par ministère de l'huissier VANDENEYNDE.

MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Continuation de la vente d'étoffes anglaises.

Mercredi 5 Avril 1882

Salle n° 6. — Continuation de la vente d'étoffes anglaises.

MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente de meubles, porcelaines, mercerie, argenterie et bijoux.

Jedi 6 Avril 1882

Salle n° 2. — Vente de meubles divers dépendant d'une succession bénéficiaire; argenterie, cristaux, coffres-forts, piano, volière et pigeonnier.

Vendredi 7 Avril 1882

Salle n° 2. — Vente de meubles divers.

Prochainement :

Vente d'une importante et riche collection de tableaux anciens des premiers maîtres et d'objets d'art et de curiosité.

Pour le catalogue, se faire inscrire à l'Hôtel des Ventes, boulevard Anspach, 71, ou à l'administration de *l'Art Moderne*, rue de l'Industrie, 26.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

AUGUSTE BARBIER. — AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES : *Quatrième concert*. — CONCERT DES ARTISANS RÉUNIS. — LE JOURNALISME ET LA CRITIQUE. — TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : L'ART contre les graveurs. *Contrefaçon de dessins sur des assiettes en porcelaine*. — PETITE CHRONIQUE.

AUGUSTE BARBIER

Auguste Barbier, mort dernièrement, a laissé une œuvre de premier ordre, d'autant plus belle, qu'elle tranche violemment sur les productions de son temps. S'il est romantique, au moins a-t-il son coin bien à part. Ce n'est pas un rêveur, mais un indigné. La fantaisie ? A d'autres. Il ne recherche ni le bercement de hamac, ni la couleur irradiée des *Orientales*. Sa phrase est nette, il voit noir. Dans un temps où l'Espagne et les pays du soleil sont à la mode, lui aime l'Angleterre. Son vers est une barre de métal, battue à coups pleins sur l'enclume ; un fer rouge qu'il applique sur les plaies sociales. Sa rudesse fait son originalité, avec son rythme qui court ventre à terre à travers des heurts de consonnances et des incorrections de langage. Le mot le plus énergique, le plus violent, le plus osé, il l'emploie, le détache, le jette au nez des délicats. Il met en tout une intransigeance superbe. Il est le précurseur de la littérature à poigne, lui, ce bourgeois.

Car malgré ses violences et ses emportements, Barbier est bel et bien un bourgeois. « Son vers rude et grossier est honnête

homme au fond ». Ci et là, apparaissent des points de prud'homme. Son extérieur est celui d'un notaire ou d'un avoué. Sa physionomie est placide. Il diffère étrangement des lyriques de sa génération qui tous posaient, avec le coup de vent dans les cheveux. Mais il est le bourgeois révolutionnaire cachant un fusil dans sa chambre à coucher. Il s'est battu aux « trois glorieuses ». Il est tourmenté par de grands rêves d'humanité et de démocratie, il aime une rude liberté, un peuple héroïque, acharné à chasser ses maîtres, descendant des faubourgs « le juron et la cartouche à la bouche » dans « un hurlement de cloches » et « des grêles de balles ». Il l'aime sauvage, en haillons. La *Sainte Canaille* eût fait sourire Marat. Et son insulte est éloquente, aux gueusards de places, aux flatteurs et aux dompteurs du *Lion populaire*, aux ventres atablés, aux poitrines firmementées de croix et de crachats. La *Curée*, *l'Idole*, la *Popularité*, la *Cuve* sont pleins de colères superbes ; cela est guerrier, cela sent la poudre, cela porte dans chaque élan de strophe la fierté et l'exaltation d'une *Marseillaise*.

C'est bien là le caractère des *Iambes* : indignation de bourgeois-citoyen, provoqué par le cynisme des filous politiques. *Castigat insultando mores*. Tandis que le poète des *Châtiments* et des *Quatre Vents de l'Esprit* semble aller chercher ses anathèmes là-bas, au loin, près des tonnerres, et descendre de la montagne comme un prophète vengeur, Barbier bâtit son œuvre sur un fondement d'honnêteté profonde, d'amour du peuple, de conviction sincère. Il s'attaque au vice en général, fait de grandes phrases, se grise d'une rhétorique révolutionnaire qui épargne les personnes ; il ne rappelle presque pas la colère concentrée d'Hugo, se déversant toute entière sur telle ou telle tête de traitre ou de courtisan, d'autant plus véhémente que son objectif est

plus nettement indiqué, d'autant plus haineuse qu'elle est plus individuelle. L'indignation des *Iambes* est plus soudaine que profonde, plus tapageuse que redoutable.

Ce volume est certes le chef-d'œuvre de l'auteur. Mais on nuit, nous semble-t-il, à sa gloire en laissant dans l'ombre *Il pianto* et *Lazare*.

Dans le premier de ces deux ouvrages, Barbier n'a examiné que le côté sombre de l'Italie. Étant donné son début, il fallait s'attendre à le voir juger les plus belles choses, morosement. S'il avait sacrifié à la mode et chanté l'Espagne, il n'y eût regardé que l'Escurial et Zurbaran. Il aiguise encore ci et là des pointes d'indignation, mais à tout prendre, la colère a fait place à la taciturnité. C'est ici surtout qu'il voit noir. Il dit dans sa préface :

Pour moi, cet univers est comme un hôpital,
Où, livide infirmier, levant le drap fatal,
Pour nettoyer les corps infectés de souillures,
Je vais mettre mon doigt dans toutes les blessures.

La pièce suprême du recueil est intitulée *Campo Santo*. Suivent des sonnets et une jolie nouvelle en vers : *Bianca*. Mais la grâce n'est pas le fait de l'auteur, qui n'a qu'une seule corde à sa lyre : la corde d'airain.

Il y a dans *Il pianto* des qualités descriptives magnifiques, des visions grandioses des choses disparues, des évocations prestigieuses. Surtout la chasse princière d'Orcagna est admirablement traduite avec toutes ses couleurs et tout son mouvement. Barbier passe en revue toutes les sommités de l'art italien. A chacune il tâche de donner sa note caractéristique. C'est une suite de portraits superbes, dont celui de Michel-Ange forme comme le centre. Défilent Mazaccio, Allegri, Raphaël, le Corrège, Cimarosa, Le Dominiquin, Léonard de Vinci, Titien. Et le style du poète se calque sur la manière du peintre, s'élargit ou se condense, devient sévère ou souple, puissant ou gracieux.

Mais quoi qu'il traite, la préoccupation de la mort ne l'abandonne jamais. C'est la conclusion du livre et de chaque pièce. Il l'évoque à chaque page, au milieu des choses luxueuses et grandes qu'il décrit, dans le *Campo Santo*, le *Vaccino*, dans *Chiara*. Son œuvre est comme un cercueil qu'on remplit de fleurs :

La mort ! la mort ! elle est sur l'Italie entière,
L'Italie est toujours à son heure dernière,
Déjà sa tête antique a perdu sa fierté
Et son cœur de chrétienne est mort à son côté ;
Rien de saint ne vit plus sous sa forte nature
Et, comme un corps usé faute de nourriture,
Ses larges flancs lavés par la vague des mers
Ne se raniment plus aux célestes concerts.

Dans *Lazare*, Barbier s'attaque aux misères sociales répandues partout, mais spécialement, à son sens, en Angleterre. Là, règne l'industrialisme dans son entier développement, la machine implacable y broie le plus d'existences humaines dans ses engrenages de fer. L'homme, plus que partout ailleurs, y est sacrifié à la matière et l'abrutissement de l'intelligence s'opère insensiblement sous l'influence d'un travail d'esclave et du gin. Il fallait, dans ces temps de romantisme décoratif, où tout ce qui était moderne semblait laid et banal, une forte dose d'originalité pour attaquer de front des sujets de cette nature. Barbier le fit, et c'est peut-être sa plus heureuse tentative littéraire, après les *Iambes*.

Il suffit de consulter la table des matières pour deviner dans quel monde il mène le lecteur. *Bedlam*, le *Gin*, le *Minotaure*,

les *Mineurs de Newcastle*, le *Spleen*, donnent un avant-goût du livre. C'est en effet une sombre et funèbre eau-forte, avec des noirs largement étalés et des coups de burin rayant profondément le métal. A peine ci et là des coins moins tristes entrevus : *Les belles collines d'Irlande* et la description de *Londres*, où le pittoresque met au second plan l'horreur. Peut-être les vers y sont-ils trop lourds, trop grossièrement taillés, peut-être aussi la monotonie des sujets accable-t-elle ; mais ces défauts étaient fatals. Pour Barbier, l'Angleterre est comme une nation maudite, cynique, qui effraie la conscience. Sa grande prospérité ne lui semble faite que de corruptions et de crimes, sa grandeur ne s'obtient qu'au prix d'une cruauté et d'une barbarie journalières, qu'au prix de la folie, de la maladie, de la misère, de la mort des masses, sacrifiées à l'égoïsme de quelques nababs suant l'or.

C'est dans *Lazare* qu'apparaît peut-être pour la première fois en littérature française le *spleen*. Barbier lui consacre une longue pièce, fort éloquente. Il le signale comme le grand mal des civilisations déclinant. Plus tard, Charles Baudelaire fera dans une langue plus subtile, avec un raffinement de sensations extrême, l'alchimie de cet inévitable vice moderne. Mais déjà il aura été stigmatisé de main de maître par le poète de *Lazare* :

Verse, verse à ton gré les vapeurs homicides,
Fais de la terre un champ de bruyères arides,
De la voûte céleste un pays sans beauté,
Et du soleil lui-même un orbe sans clarté ;
Hébéte nos cinq sens et ferme leurs cinq portes
Aux désirs les plus vifs, aux odeurs les plus fortes...

Il y aurait encore plus d'un trait de ressemblance à signaler entre Barbier et l'auteur des *Fleurs du mal*, notamment la brutalité d'expression et leur même amour pour le laid pittoresque.

Tel qu'il est, Barbier reste une individualité littéraire puissante dans le mouvement de 1830, il n'est satellite de personne, mais bien que puissamment original, il n'a pas eu d'élèves. Les *Châtiments* ont mis ses *Iambes* à l'ombre.

Un certain nombre de nos abonnés nous demandent, pour compléter leurs collections, des numéros de la première année de l'Art Moderne. Nous croyons devoir les prévenir qu'il ne nous reste qu'un petit nombre de ces numéros et ils ne pourront être fournis qu'au prix d'un franc chacun.

Quant aux collections complètes de l'Art Moderne (1881) brochées, nous continuerons à les fournir au prix de 30 francs.

AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

4^e concert.

La présence de Camille Saint-Saëns, dont le nom figurait à divers titres au programme, constituait le principal attrait de la séance de dimanche dernier. De tous les maîtres de l'école française, l'auteur de *Samson et Dalila* est à coup sûr la figure la plus marquante en ce moment. Tandis que ses rivaux recherchent les triomphes faciles en épuisant les formules avec lesquelles ils ont obtenu leurs premiers succès, Camille Saint-Saëns, par un travail constant et ardu, acquiert une facture de plus en plus serrée et semble vouloir résumer en ce moment la musique symphonique en France. Chaque œuvre nouvelle marque

pour lui une étape en avant et nous ne serions pas étonnés de voir grandir encore cet artiste qui occupe déjà un rang si distingué parmi les musiciens contemporains.

Le public ne pouvait toutefois le juger complètement comme compositeur au concert du Conservatoire. La *Rhapsodie bretonne* est une œuvre trop peu importante pour que l'on puisse baser sur elle une appréciation sérieuse du maître français. Il nous a paru que ce cantique, si plein de saveur lorsque les paysans de Sainte-Anne-la-Palud le chantent à leur pardon, perdait quelque peu de sa saveur à être transporté à l'orgue, malgré les charmantes combinaisons de timbre dont son transcripateur l'a entouré.

Mais arrivons au virtuose. Bien que le *Concerto de Mozart* ne fût pas l'œuvre dans laquelle nous eussions préféré l'entendre, il a su accommoder son exécution généralement sévère aux grâces un peu mièvres du morceau. Que de perfection dans cet art simple et pur dont toute ficelle est bannie ! Espérons que les élèves du Conservatoire retireront quelque fruit de la manière robuste et élégante de Saint-Saëns, école trop négligée de nos jours.

Ce qui nous a paru supérieur encore, c'est la magistrale exécution de la fugue de Bach. C'est avec une véritable autorité qu'il a fait parler le grand compositeur, ne recherchant que la grande ligne, éclairant les parties fines de l'œuvre et mettant au service d'une inspiration superbe toute l'âme d'un grand artiste. En entendant s'agiter le monde d'idées que soulève le génie de Bach, un peu trop oublié, nous songions à ce que le Conservatoire doit encore nous faire connaître de lui. J.-S. Bach domine de si haut l'école contemporaine que son nom semble inséparable de celui de Gluck et de Beethoven; le Conservatoire accomplirait œuvre utile en le faisant comprendre à son public.

La symphonie en *si bémol* de Beethoven terminait la séance. Exécution moins parfaite qu'à l'ordinaire et quelque peu figée. Comme hors-d'œuvre, l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, et de délicieux petits morceaux anciens, écrits avec un art vocal dont nos modernes semblent avoir perdu le secret.

CONCERT DES ARTISANS RÉUNIS

Que dire des *Artisans réunis* que nous n'ayons déjà signalé ? Leur précision, leur sûreté dans les attaques, leur ensemble, le charme de leur interprétation, nuancée et pleine d'animation, sont suffisamment connus. Ils ont mis, cette fois, ces mêmes qualités en lumière dans les diverses œuvres qu'ils ont fait entendre : le *Tournoi*, de Riga, composition difficile, les *Esprits de la nuit*, du même, que le *Männergesang-Verein* de Cologne vient d'interpréter avec un énorme succès, la *Guirlande*, de Lintermans, le *Bal*, de Vogel, et le *Trompette de Säckingen*, avec accompagnement de trompette par M. Lecail.

Une jeune et charmante personne, M^{lle} Berta Baldi, élève de Lintermans, a été fort applaudie dans un air de la *Traviata*, la valse de *Roméo* et une mélodie de Haydn. La voix de M^{lle} Baldi est belle et bien dirigée. Ce qui lui manque au point de vue de la chaleur est compensé par la grâce et la délicatesse de la diction.

LE JOURNALISME ET LA CRITIQUE

Dans l'ancienne constitution de la presse, un journal était l'état-major d'une opinion, dont les chefs étaient à la tribune ou au pouvoir. N'entrait pas qui voulait dans cet état-major de politiques ou de lettrés. Le recrutement ne s'y faisait pas au hasard; il n'était ni aussi irrégulier, ni aussi aventureux qu'aujourd'hui. Il fallait, pour y être accepté, des qualités spéciales d'esprit et un certain fonds d'instruction qui marquaient la place d'un homme, la convenance ou l'utilité d'un écrivain. Les articles se faisaient presque en commun ou, du moins, s'ils s'élaboraient sous la même inspiration et la fantaisie individuelle, l'humour de chacun subissait un contrôle, une discipline. Chacun des rédacteurs participait dans sa mesure à l'autorité collective du journal; il fallait, pour le représenter, remplir certaines conditions de tenue et de mérite. Une double responsabilité pesait sur les écrivains : celle de leur talent personnel et celle du journal. Ils avaient leur emploi marqué, leur spécialité définie; ils s'y mouvaient avec aisance, comme cela doit être pour un galant homme qui écrit, mais ils avaient toujours à compter avec l'esprit du journal, à ménager son autorité acquise, et leur liberté était solidaire.

Aujourd'hui désormais aucune de ces conditions n'est requise, aucun de ces ménagements n'est nécessaire, aucune de ces formes de la discipline ancienne n'existe plus que dans quelques journaux privilégiés qui ont conservé le respect d'eux-mêmes. Partout ailleurs, sous la condition unique du parti politique ou de la nuance à laquelle le journal appartient, il n'y a plus de spécialité d'études ou d'aptitudes à montrer, pas d'autre preuve à faire que le succès du premier article ou la protection d'un capitaliste influent. On fait de tout un peu et au hasard, de la littérature, de la science, de la finance, de la politique ou de la stratégie en chambre, du reportage toujours, selon l'offre et la demande du journal et du public. Dans ce singulier métier, la main-d'œuvre s'apprend tout de suite. Rien n'égale la facilité du procédé si ce n'est la légèreté de ceux qui l'emploient.

La plupart de ces écrivains n'obéissent pas à une vocation spéciale. Ils entrent dans le journalisme séduits par la liberté même de cette carrière où ils voient un sport d'un genre nouveau, où le noviciat est si facile, la discipline si douce, les perspectives si variées et parfois brillantes, entraînés moins par le goût littéraire que par une facilité irrémédiable à écrire. Irrémédiable, c'est le seul mot qui puisse caractériser cette absence de culture et d'attention, cette incapacité d'effort, volontaire d'abord et qui devient chronique, avec cette aisance à parler de tout superficiellement, de confiance et par à peu près, qu'il s'agisse de théâtre ou de peinture, d'un sermon ou d'un opéra, d'un discours ou d'un tableau.

De cette indifférence absolue sur la matière dont on traite, et en même temps de cette absence de scrupule qui permet d'écrire sans avoir eu le temps ni la volonté de rien apprendre, résultent des conséquences qui éclatent aux yeux : la première, c'est que la critique tend de plus en plus à se transformer en un simple récit d'anecdotes sur chaque auteur. Étudier un livre, cela est long, parfois difficile; le juger, cela est délicat et compliqué. Un livre soulève un monde d'idées, tout est lié, dans cet univers des intelligences, par des analogies ou par des contrastes. Rien

que pour la lecture matérielle d'un in-octavo de quatre cents pages, un esprit attentif ne peut pas en venir à bout à moins de trois ou quatre journées. Et quels sont les privilégiés qui peuvent s'offrir à eux-mêmes un pareil luxe de temps? Il sont rares parmi les gens de loisir; il n'y en a pas parmi les improvisateurs de la presse.

Mais lire un ouvrage de cette taille et de ce poids n'est qu'une partie, la plus facile, de la tâche du critique. Il faut le juger, et pour cela, il faut le comparer. Il faut en connaître les sources, les antécédents; il faut en démêler les points de vue nouveaux, l'inspiration, l'esprit, en discerner les conclusions avouées et les conséquences possibles. Pour juger un livre, il faut en connaître vingt autres avec lesquels celui-ci a des points de contact.

Quel est l'écrivain de ces feuilles légères qui consentirait à s'imposer une telle fatigue, tant de temps et de soins perdus pour lui-même et au profit de qui? Au profit d'un journal? Mais le journal supportera impatiemment une élucubration sérieuse. Au profit du public distrait et frivole qui probablement ne le lira pas? Qu'on nous ramène donc à l'anecdote, et tout le monde sera content. Le critique devenu *reporter* racontera, par le menu, comment est meublé le cabinet de travail de l'écrivain, à quelle heure il se lève, à quelle heure il sort, quelles personnes il voit, dans quelles intimités il vit. S'il ne sait rien, il invente.

Il lui reste toujours la ressource d'étudier la physionomie de l'écrivain, ne fût-ce que sur une photographie, d'en induire son caractère, son esprit, les particularités de son talent, et voilà comment, à propos d'un livre qu'on ne lit pas et d'une œuvre qui n'est même pas discutée, se débitent de prétendus portraits littéraires qui ne sont, selon le talent du critique, que de brillantes ou puériles fantaisies d'esprit.

Dans l'existence de ce public pressé de vivre et de jouir, emporté au-delà des limites d'une activité raisonnable par cette fureur du combat pour la vie qui est la loi des affaires et la condition du succès, où y a-t-il un intervalle de calme, de loisir intellectuel, une trêve de l'idéal au milieu des nécessités positives et de la lutte ardente de chaque jour? Il ne faut pas trop s'étonner si, dans un pareil milieu surexcité et fébrile, se produit une sorte de lassitude d'esprit, un dégoût croissant pour les idées et les œuvres sérieuses, pour tout ce qui exige une peine, une application d'esprit. La critique et les productions de l'ordre le plus élevé demandent trop d'efforts à ce public fatigué et blasé qui veut faire de son repos une paresse agréable et non pas une occupation nouvelle. On a peur de tout ce qui réclame une certaine vigueur, une certaine étendue de pensée, une culture intellectuelle quelconque et cette discipline qui suppose l'attention au vrai, le souci des idées. Ce public, de création nouvelle, veut être amusé à tout prix dans l'intervalle de ses affaires. Il ne lit plus pour s'instruire; il n'en a ni le loisir, ni le désir. Il va au succès du jour, là où le bruit et la réclame invitent, au roman vanté le matin, à la pièce applaudie le soir. Quant au journal, il n'en lit guères que deux articles: le cours de la bourse et la chronique mondaine. Pour défrayer cette curiosité, quels efforts la chronique ne doit-elle pas faire, et quelle peine n'a-t-elle pas à rester du goût et de la vérité! L'imagination des écrivains s'épuise à commenter des scandales et, s'ils manquent, à en inventer. De là ce flot toujours croissant d'anecdotes ridicules, difficiles à croire, même pour le public le plus grossier et le plus léger, et qui divertissent pendant

quelques heures la conversation des oisifs. C'est un symptôme de décadence sociale que cette multiplication sans mesure de la nouvelle à la main, remplaçant tout le reste, et du commérage devenu une institution littéraire. Le public qui favorise ce genre abaissé de littérature n'est pas moins coupable que ceux qui la lui fournissent. Elle est la condamnation d'une Société qui la provoque ou la subit, autant qu'elle est la flétrissure d'une presse qui en vit, en attendant qu'elle en meure, comme on meurt d'un poison infallible et lent.

Il est assez clair qu'il n'y a pas de place pour la critique sérieuse entre un journalisme mis au régime de l'improvisation forcenée et un public qui, en dehors de ses affaires, ne demande qu'à s'amuser.

Il existe encore de vrais juges, intègres, incorruptibles et clairvoyants. Ils existent même en plus grand nombre qu'on ne le croit, répartis dans les divers groupes de la société où leur autorité est reconnue, comme l'est toujours celle des hommes qui savent bien et qui ne parlent que de ce qu'ils savent. Ils n'écrivent pas, mais on les consulte, on les interroge, on les écoute; ils ont leur action discrète et la font sentir en chaque circonstance littéraire, à l'occasion du livre nouveau ou de la pièce à succès. Ils gardent intacte leur indépendance, qu'ils ne livrent à aucune des coteries régnantes; ils ont toutes les qualités du juge et les exercent avec une rigueur qui fait compensation pour les molleses, les transactions, les défaillances de la critique apparente. En bien des cas, ils réforment les jugements de leurs confrères de la presse; ils ne se laissent intimider ni corrompre par les applaudissements factices et bruyants de la première heure, par les louanges ou les injures banales et sans portée. A petit bruit et par l'action continue du bon sens, ils arrivent à remettre chaque chose en son lieu, les vrais talents à leur place et à détruire les réputations surfaites qui veulent triompher par la ruse ou par la force; ils rétablissent l'équilibre des idées, des œuvres et des noms; ils soutiennent la raison publique contre les scandales qui s'imposent, contre les intrigues et les mystifications, presque toujours ils finissent par avoir raison de ces victoires passagères qui feraient douter du bon sens d'une nation.

C'est qu'à côté de ces vrais juges, et avec eux, il y a aussi un vrai public, tout à fait distinct de celui qui s'étale à la surface et dont on dirait à l'entendre, qu'il est tout dans une population, tandis qu'il n'en est qu'une portion agitée et tapageuse. Il faut compter beaucoup pour la fortune des ouvrages de l'esprit, sur ce public qui ne fait pas de bruit, mais qui lit, travaille, réfléchit, compare et qui, avant tout, ne veut pas être dupe. On ne le connaît pas par des noms aussi sonores que l'autre; mais il se révèle par le choix définitif des œuvres qu'il adopte et la durée des succès qu'il consacre. Il est profondément honnête; il va là seulement où l'attirent la conscience, le soin, les conclusions nettes, les résultats utiles, toutes choses qui excluent les parodies du talent. Il se défie des fanfares et des réclames; il veut y regarder de près avant de donner son cœur. Mais quand il l'a donné, il ne le retire pas. Il ne quitte plus dans leurs voies diverses les écrivains qu'il a une fois désignés; il les soutient contre les cabales, il les console dans leurs épreuves. Les écrivains sérieux ne s'y trompent pas: c'est un des charmes les plus vifs de la vie littéraire de sentir près de soi, loin de soi, autour de soi, cette foule invisible d'amis inconnus, fidèles à votre fortune, dévoués à votre œuvre, dont les sympathies sont d'autant plus sûres

qu'elles ont été lentement conquises et que pas une d'elles n'a été obtenue sans avoir été méritée.

Les réflexions qui précèdent sont extraites d'une étude admirable que M. Caro a fait paraître dans la *Revue des Deux-Mondes* sous le titre : *La décadence de la critique*.

TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE.

La seconde audition (redemandée) de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, a de nouveau enthousiasmé le public. Solistes, chœurs et orchestre ont été, cette fois encore, à la hauteur de leur tâche difficile.

M. Thomson, le jeune violoniste liégeois, dans le *concerto* de Beethoven (avec la brillante *calenza* de Joachim); dans un *andante* de Tschaikowsky et enfin dans la *Fantaisie* (redemandée), de Paganini, a été acclamé tout autant qu'à sa première apparition aux concerts du Conservatoire.

Dans la partie instrumentale, on a beaucoup admiré la délicatesse d'exécution de la *Canzonetta*, de Mendelssohn. Le *largo*, de Haendel pour instruments à cordes et haubois solo, a produit une grande impression. M. Bernard l'a chanté avec une pureté de son et une expression saisissantes. L'ouverture d'*Egmont* a terminé avec éclat la séance.

Le troisième concert peut être, sans contredit, placé au nombre des succès par lesquels l'éminent directeur du Conservatoire, M. Radoux, est parfois payé de son dévouement et de son zèle.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'ART contre les graveurs.

L'*Art moderne* a rendu compte dans son numéro du 4 septembre 1881, d'un procès en diffamation intenté au journal *l'Art* par un groupe de graveurs. Le tribunal de la Seine, on s'en souvient, leur donna gain de cause. Voici en quels termes la Cour d'appel de Paris vient de confirmer ce jugement :

« Considérant que les droits de la critique artistique, si étendus qu'ils doivent être, sont cependant limités par l'obligation de respecter la personne privée de l'artiste.

« Que l'auteur de l'article incriminé ne s'est point borné à reprocher aux plaignants d'avoir déshonoré leur art en signant des planches scandaleusement mauvaises.

« Qu'il a ajouté qu'en alléguant pour excuse qu'ils avaient reçu une rémunération dérisoire, les artistes dont s'agit avaient fait preuve de leur extrême élasticité de conscience.

« Que cette dernière imputation n'est point une critique portant sur la valeur artistique d'une œuvre, mais une attaque dirigée contre la personne même de l'artiste et qu'elle constitue le délit de diffamation prévu par la loi du 19 mai 1816. »

Contrefaçon de dessins sur des assiettes en porcelaine.

MM. Grévin et Randon, les deux dessinateurs bien connus, ont cédé, le premier au *Journal amusant*, le second au *Petit Journal pour rire*, la propriété de seize dessins.

M. Lecerf, directeur de ces deux journaux illustrés, s'étant aperçu

que des reproductions de ces dessins étaient faites, notamment sur des assiettes en porcelaine, a d'abord fait saisir lesdites assiettes, puis il a actionné devant la 1^{re} chambre du tribunal civil de la Seine M^{me} veuve Bourlet et M. Vauvrey, qui avaient mis en vente les assiettes, ainsi que M. Fromentin, peintre céramiste, auteur des reproductions.

Les défendeurs ont prétendu que M. Lecerf devait être débouté de sa demande en dommages-intérêts parce qu'il ne pouvait justifier, en ce qui touche l'acquisition du droit de propriété, de l'accomplissement des formalités exigées par la loi, au nombre desquelles figure le dépôt.

M^e Cléry, qui répondait aux avocats des défendeurs, a produit des pièces desquelles il résulte que M. Lecerf a accompli toutes les formalités requises par la loi, et que la propriété des dessins contrefaits lui a été transmise absolument et sans réserve par MM. Grévin et Randon.

Le tribunal a donné gain de cause à M. Lecerf. M^{me} Bourlet et M. Fromentin, d'un côté; M. Vauvrey et M. Fromentin de l'autre, ont été condamnés à payer solidairement au demandeur 200 francs de dommages-intérêts. Le tribunal a, en outre, ordonné la confiscation et la destruction des assiettes saisies.

PETITE CHRONIQUE

C'est le 30 avril courant que la *Société de musique de Bruxelles*, fera entendre la *Sainte-Elisabeth*, de Liszt.

L'œuvre est montée avec beaucoup de soin et tout fait espérer une excellente interprétation.

M. de Zaremski a assisté à l'une des répétitions et a témoigné sa satisfaction à M. Mertens, directeur de la Société.

Liszt a promis d'assister à cette solennité.

La contrefaçon artistique continue à sévir avec intensité. L'auteur de la *Timbale d'argent* écrit au critique d'art de l'*Estafette* la lettre suivante :

Mon cher ami,

Je ne sais si vous avez vu au Palace-Theatre le nouveau ballet intitulé : *La vente de M. X...* ? Moi, j'ai assisté à la première, et j'ai reconnu, non sans une certaine stupéfaction, un scénario, que j'avais appelé : *L'hôtel Bouillon, ou vente par autorité*, et que j'avais écrit pour mon ami Raoul Pugno, alors que, chef d'orchestre aux Folies-Bergère, il m'était possible de le faire représenter.

Je n'ai aucune prétention comme librettiste, et je reconnais volontiers un certain dévouement à M. Messenger pour avoir endossé la responsabilité de mon idée; je vous serai pourtant très obligé de dévoiler cet acte courageux qui sera apprécié comme il le mérite, et de vouloir bien informer les populations mélomanes que ma reconnaissance n'ira pas jusqu'à abandonner mes droits d'auteur à mon confrère.

Recevez mes meilleures amitiés.

LÉON VASSEUR.

Les 17, 18, 19 et 20 avril aura lieu, à l'hôtel Drouot, à Paris, la vente de la collection Febvre, comprenant des tableaux anciens des écoles hollandaise, flamande, française et italienne; des tableaux modernes, parmi lesquels des Diaz, des Géricault, des Stevens, des Willems; des dessins et aquarelles; des émaux champlevés du VIII^e siècle; des faïences italiennes, des porcelaines de Sèvres et de Chine, etc.

Nous recevons de Pérouse le catalogue du Musée « appartenant aux nobles héritiers de feu F. marquis Ranghiasi-Brancaloni, dont la vente aura lieu à Gubbio le 12 avril 1882 et jours suivants. »

Il suffit, pour donner une idée de l'importance de cette vente extraordinaire d'un musée tout entier, de faire remarquer qu'il n'y aura pas moins de neuf vacations : les 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 et 20 avril. La riche collection qui va être vendue a été formée il y a trente ans : elle comprend des tableaux au nombre de 421, des sculptures, des terres cuites, des meubles, des armes anciennes, des faïences, des étoffes, des médailles et cachets, des bronzes, des gravures, des objets provenant de fouilles, etc., etc. S'adresser, pour les catalogues et tous renseignements, à la Direction du Musée Ranghiasi-Branca-leoni, à Gubbio (Italie).

Voici les prix atteints par la vente du 27 mars 1882 à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles :

Nick, *Paysage*, 55 fr. — Visconti, *Fleurs*, 60 fr. — Id., *Fleurs*, 60 fr. — Washington, *Campement arabe*, 95 fr. — Kluyver, *Été*, 120 fr. — Corodi, *Environ de Naples*, 95 fr. — De Groot, *Enfants sur la glace*, 60 fr. — Riegen, *Marine*, 70 fr. — Thom, *Paysage en Angleterre*, 150 fr. — Ciceri, *Paysage*, 65 fr. — Jules Noel, *Tréport*, 75 fr. — Courant, *Plage*, 160 fr. — Frohlich, *Jeune Fille*, 190 fr. — Van Schendel, *Portrait*, 140 fr. — Saintin, *les Roses*, 160 fr. — Brennir, *Paysage en Angleterre*, 200 fr. — Id., *Paysage en Angleterre*, 100 fr. — Joris, *Fileuse italienne*, 90 fr. — H. de Beul, *Moutons*, 110 fr. — M. Koekkoek, *Paysage*, 190 fr. — Eugène de Block, *l'Orpheline*, 275 fr. — Lasalle, *le Marchand de coco*, 210 fr. — Carpentier, *Paysage*, 70 francs. — Dameron, *Paysage*, 160 fr. — Le Cadre, *la Revue des bijoux*, 260 fr. — de Groux, *les Mendians* (dessin rehaussé), 425 fr. — Vernon, *Paysage*, 375 fr. — Thirion, *la Fille du Pêcheur*, 420 fr. — H. de Beul, *Moutons*, 400 fr. — Dansaert, *Jeu de dames*, 450 fr. — A. de Bensa, *Versailles*, 550 fr. — Koller, *le Départ*, 110 fr. — Id., *le Repos*, 110 fr. — Schutz, *Mer agitée*, 675 fr. — Id., *Mer calme*, 625 fr. — Vernon, *la Bouquetière*, 340 fr. — E. Hamman, *la Bienfaisance*, 350 fr. — W. Verschuur, *Cheval à l'écurie*, 250 fr. — A. de Vriendt, *Charles-Quint chevalier de la Toison d'Or*, 575 fr. — Seghers, *l'Envie maternelle*, 600 fr. — Bodemuller, *Jeune Fille allemande*, 750 fr. — Carolus, *Cirque*, 475 fr. — Portaels, *Bohémienne ayant trouvé une poupée*, 1,800 fr. — Ch.-L. Muller, *Femme turque au chibouque*, 900 fr. — Lamorinière, *Paysage*, 850 fr. — Israëls, *Tête de femme*, Id., *Tête de femme*, 1,400 fr. les deux. — Maignan, *Lucrece Borgia enfant*, 1,500 fr. — Clays, *Marine*, 900 fr. — Rougeron, *Espagnole*, 500 fr. — Cassioli, *Offrande à l'Amour*, 1,650 fr. — Ch.-L. Muller, *Jeune Femme à l'oiseau*, 1,450 fr. — Andréotti, *Vive la Bouteille*, 1,050 fr. — Kupper, *Amazone*, 1,600 fr. — Hamza, *le Violoniste*, 800 fr. — Walter Gay, *les vieux Garçons*, 1,100 fr. — Quinaux, *Vue du Dauphiné*, 2,400 fr. — Cassioli, *le jeune Peintre*, 1,250 fr. — J. Stevens, *Chien et singe*, 1,700 fr. — Gérome, *Danse des Almées*, 2,000 fr. — B.-C. Koekkoek, *Paysage*, 6,000 fr. — Roqueplan, *Figures*, 450 fr. — H. de Beul, *Cheval et Bestiaux*, 460 fr. — Castan, *Fileuse*, 160 fr. — Schelfhout, *Hiver*, 200 fr. — Lazerges, *Enfant à la fontaine*, 200 fr. — Frayer, *Marché en Bretagne*, 650 fr. — Vernon, *Quatre enfants turcs*, 425 fr. — Melin, *Chien cherchant la piste*, 340 fr. — Mouchot, *Paysage (les bords du Nil)*, 330 fr. — Robie, *Fleurs*, 400 fr. — Russ, *le petit Chat*, 320 fr. — Melin, *le Relancé*, 400 fr. — Ronner, *Chiens*, 300 fr. — Vernon, *Jeune Fille au tambourin*, 425 fr. — Nordgrin, *Chute d'eau en Norvège*, 550 francs.

On annonce que M. Warot, l'ancien ténor de la Monnaie, vient d'être réengagé à Anvers pour la prochaine saison théâtrale.

La Hollande organise une exposition universelle internationale pour l'année 1883. Cette exposition comprendra cinq divisions :

1° L'exposition coloniale; 2° l'exposition d'exportation générale; 3° l'exposition rétrospective des beaux-arts; 4° les expositions spéciales; 5° les conférences et réunions scientifiques.

L'Exposition universelle d'Amsterdam ouvrira en mai 1883.

Le conseil d'administration du Salon de Paris a procédé à la formation de son bureau pour 1882.

Ont été élus : Président, M. Bailly; vice-présidents, MM. Bonnat et Guillaume; secrétaires, MM. Tony Robert-Fleury et Humbert.

Le conseil s'est ensuite occupé de la nomination des sous-commissions préposées à l'organisation des divers services du Salon. Elle a choisi MM. Prétet, de Beaulieu, Bisson et Maillet du Boullay.

M. Ed. Garnier a été chargé de tout ce qui concerne le catalogue; M. Roland reste chef de la comptabilité. -

Quant à M. Vigneron, il continuera de représenter l'État auprès des artistes, en qualité de sous-commissaire délégué par le directeur des beaux-arts.

Un grand meeting a eu lieu dernièrement au palais de Saint-James, à Londres, sous la présidence du prince de Galles. On y a traité de la formation d'un collège royal de musique en Angleterre.

Le prince de Galles et le duc d'Edimbourg ont prononcé de longs discours en faveur de l'objet du meeting.

On a décidé de provoquer des réunions dans tout le royaume, afin de réunir les fonds nécessaires à la création du collège royal de musique.

Dernièrement est mort à Bâle M. Frédéric Weber, le célèbre graveur. M. Weber était bien connu à Paris, où il a résidé et travaillé longtemps. Les premières planches qu'il a exécutées étaient destinées aux *Galerias historiques de Versailles*. Il a gravé et exposé aux Salons de nombreux portraits d'après David, Steuben, Winterhalter et autres. Mentionnons de lui la *Vierge au linge*, d'après Raphaël; la *Lais corinthienne*, d'après Holbein; la *Bella Visconti*, d'après Raphaël; *Auerbach*, d'après Holbein; *l'Amour sacré et l'Amour profane*, d'après le Titien, ces deux dernières à l'Exposition universelle de 1878.

M. Weber avait obtenu une seconde médaille en 1847, avec rappels en 1859 et 1863, et une seconde médaille à l'Exposition universelle de 1878. Il était membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin et correspondant de l'Institut de France depuis 1874.

La vente des ouvrages de musique composant le fonds de Léon Escudier, qui n'avaient point été adjugés à la première vacation, a eu lieu mercredi dernier.

La partition de *Aïda*, de Verdi, dont la mise à prix avait été abaissée de 90,000 francs 54,000 francs, a été particulièrement disputée; finalement, elle est restée à M. Alphonse Leduc, au prix de 100,000 francs, frais non compris.

Les quatre partitions de M. Ambroise Thomas : le *Caid*, le *Songe d'une nuit d'été*, *Raymond ou le Secret de la reine* et la *Tonelli*, réunies en un seul lot, ont été adjugées à MM. Heugel et fils pour 40,000 francs.

Nous citerons également la grande Méthode de cornet à piston, d'Arban, qui, mise à prix à 24,000 francs, est montée jusqu'à 35,000 francs et est restée à M. Leduc.

Le produit total de la vente s'est élevé à 200,000 francs.

La bibliothèque de Genève vient de recevoir un présent magnifique.

Une dame, morte récemment, lui a légué huit manuscrits de Jean-Jacques Rousseau, collection précieuse qui comprend deux volumes des *Confessions*, la *Profession de foi du vicaire Savoyard*, l'*Oraison funèbre du duc d'Orléans*, le *Projet de constitution pour la Corse*, demandé à Jean-Jacques par Paoli en 1760 et enfin des *Morceaux divers*.

La bibliothèque de Genève qui renferme déjà des curiosités de premier ordre telles que l'*Eloge de la Folie*, avec les dessins originaux d'Holbein, va devenir la Mecque des bibliophiles.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc

EXPOSITION PERMANENTE

D'ŒUVRES D'ART

Tableaux de : Artan, Beernaert, J. Coosemans, Courtens, De Albertis, De Cock, De Haas, De Schampheleer, L. Dubois, Fourmois, Huberti, Meerts, D. et P. Oyens, Smits, Ter Linden, Vander Hecht, Verboeckhoven, Verheyden, Vogels, E. Wauters, et autres.

ENTRÉE LIBRE.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

VILLE DE BRUXELLES.

COLLECTION DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES.

VENTE PUBLIQUE DE

TABLEAUX ANCIENS DE PREMIER ORDRE DES ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

COMPOSANT LA GALERIE DE

FEU M. LE VICOMTE BERNARD DU BUS DE GISIGNIES.

Sénateur, Directeur du Musée d'histoire naturelle, Membre de l'Académie de Belgique et Membre de la Commission directrice des Musées royaux.

Cette vente aura lieu en son hôtel, 10, rue du Méridien, à Bruxelles, les mardi 9 et mercredi 10 mai 1882, à deux heures précises. — Expert : M. VICTOR LEROY, expert des Musées royaux, 18, rue des Chevaliers, à Bruxelles ; avec le concours de M. Fr.-J. OLIVIER, libraire, 11, rue des Paroissiens, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS : PARTICULIÈRE, Vendredi 5 et Samedi 6 mai 1882. — PUBLIQUE, Dimanche 7 et Lundi 8 mai 1882.

Cette collection se compose de productions authentiques des maîtres dont les noms suivent : G. Berckheyde, A. Brouwer, G. Coques, J. Van Craesbeek, A. Cuyp, A. Van Dyck, J. Fyt, J. Van Goyen, F. Hals, J.-D. De Heem, J. Jordaens, Th. De Keyser, F. et W. Van Mieris, P. Neefs, Adrien et Isaac Van Ostade, P.-P. Rubens, R. Ruysch, F. Snyders, J. Steen, D. Teniers le jeune, G. Terburg, G. Van Tilborch, Adrien et Willem Van de Velde, P. et C. De Vos, J.-B. Weenix, Emm. De Witte, etc.

EN VENTE CHEZ L'ÉDITEUR FR.-J. OLIVIER, A BRUXELLES,

GALERIE DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES

Texte descriptif et annotations par EDOUARD FÉTIS.

Un beau volume, grand in-4^o, Edition de luxe, imprimé sur fort papier de Van Gelder, avec trente-deux planches photographiées (inaltérables) par M. Jos. Maes, les fac-simile des signatures des peintres, et un portrait gravé sur cuivre ; cartonné, non rogné.

PRIX : 35 FRANCS.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 10 Avril 1882 et jours suivants

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Continuation de la vente publique d'**ÉTOFFES ET DRAPS** (cette vente à lieu pour satisfaire à l'art. 5, § 3 de la loi du 20 mai 1846).

Mardi 11 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Continuation de la vente publique d'**ÉTOFFES ET DRAPS**.

Mercredi 12 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique de meubles divers, pianos par Vogelsang père, coffre-fort, volière, voitures, etc.

Jeudi 13 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Continuation et fin de la vente publique d'**ÉTOFFES ET DRAPS**.

Vendredi 14 Avril 1882

A 3 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente de meubles de salle à manger, en noyer, meubles de salon, 2 magnifiques buffets en poirier noirci et dressoir même matière, pianos.

Le lundi 24 Avril 1882

A 3 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 3. — Vente publique de 2 portraits authentiques par FRANTZ HALS.

Expert : M. LEON SLAES, 52, Montagne de la Cour.

Jours Suivants

A 2 1/2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Vente publique de **TABLEAUX ET OBJETS D'ART** anciens et modernes, bronzes, émaux cloisonnés, laques, armes, tissus, broderies.

Expert : M. LÉON SLAES. — (Voir détails aux affiches).

Pour le catalogue, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, chez l'expert ou à l'administration de *l'Art Moderne*, rue de l'Industrie, 26.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES PRÉCIEUSES. — EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES. — LES SCRUPULES DE BERNUS, par Emile Leclercq. — EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE. — NOUVELLES PARISIENNES. — PETITE CHRONIQUE.

LES PRÉCIEUSES

On en a ri une fois de plus de ces pauvres petites *Précieuses ridicules* qui, venues de province la tête farcie de romans, veulent, à Paris, se mettre du « bel air », et pour avoir reçu un peu durement des gentilshommes qu'elles ont trouvés bourgeois, se voient outrageusement bernées par des laquais. Molière s'en est donné à cœur-joie de les cribler de traits cruels, et Coquelin accentue encore la verve emportée de Molière. Ce n'est pas une critique, pas même une satire, c'est un carnage. Avez-vous assisté à la représentation du Parc? Il y avait dans les rires quelque chose de féroce. Voilà une pièce vieille de deux siècles, et tous les coups, — car ce sont des coups de cravache, — portaient comme d'hier. On eût dit qu'auteur, comédien et public poursuivaient une vengeance commune dans l'égorgeage de ces deux innocentes, Cathos et Madelon, coupables de quoi? de vouloir faire du bel esprit et raffiner sur le vulgaire. En effet, il n'y a pas autre

chose : un peu de coquetterie, une pointe de romantisme, une exagération de dédain pour les trivialités de la vie, de la langue et des manières, et c'est là ce que Molière ne se contente pas de reprendre en souriant, mais qu'il déchire avec une si furieuse violence qu'au bout d'un acte les petites précieuses sont en lambeaux, jetées en pâture à je ne sais quelles rancunes de la foule, qui trouve que les laquais en ont à peine fait assez. Ah! quand le génie se met au service des passions brutales, il accomplit une terrible et irrémédiable besogne.

En effet, pourquoi chez Molière cette colère noire qui perce à chacun de ses mots et qui paraît en disproportion si complète avec le sujet lui-même? Pourquoi cette haine féroce du bel esprit et de la recherche, qu'on retrouve dans le *Misanthrope*, dans les *Femmes savantes* et dans vingt endroits? C'est qu'avant même d'être comédien ou homme de lettres, Molière était le grand Bourgeois. C'est pour cela qu'il se fait entendre encore aujourd'hui et qu'il remue chez nous des fibres qui sont au plus profond de notre nature. Son imperturbable mais implacable bon sens se suffit si bien à lui-même qu'il ne veut rien voir au delà. Il faut toutefois le reconnaître : du caractère bourgeois il a le bon et solide côté, mais aussi le côté court et mauvais, et quand je le vois pourchasser la préciosité et l'affectation avec cette âpreté jalouse, je crains qu'il n'ait

causé autant de mal que de bien et qu'il n'ait fait, en somme, que ruer une foule sauvage dans un jardin qui n'était pas pour la foule.

Le bon sens a vaincu : l'hôtel de Rambouillet a été tué, mais avec lui tout une école littéraire qui, sans promettre les grands résultats donnés par Molière et les classiques, avait pourtant sa saveur propre. Il eût pu sortir de là une floraison un peu malade et surchauffée qu'il n'en est pas moins regrettable d'avoir perdue. Les génies raréfient l'air autour d'eux, ils vivent sur des idées puissantes, et leur force est d'employer les moyens les plus simples. Ils répugnent à ce qui est morbide, délicat, factice et complexe. Ils anéantissent tout ce qui n'a pas leur vigueur souveraine et brûlent le sol qui les nourrit. Molière, Corneille, Racine ont passé comme des soleils, mais ils ont, après eux, laissé le désert. On ne peut pas les blâmer, puisqu'ils obéissaient à leur nature. Ils n'en ont pas moins appauvri le monde littéraire par les ravages qu'ils ont faits, et si Molière notamment a débarrassé le grand siècle de beaucoup de pédants et de quelques fats, il a écrasé des germes qui avaient le droit de fleurir et de vivre.

Ces Précieuses dont son bon sens se gausse, n'étaient pas déjà tant ridicules. Comment se fait-il que jusqu'aujourd'hui personne n'ait songé à prendre leur parti? Dans le demi-jour de leurs salons s'était formé tout un peuple lettré, dont le souci constant de polir les mœurs, de raffiner la langue et de sortir des banalités, n'était point digne de tant de mépris. Fleurs de serre chaude, dira-t-on. Sans doute. Mais dans les temps ingrats et la saison mauvaise, on est assez heureux de trouver des fleurs de serre à défaut d'autres. « La France entière est envahie par la préciosité », dit Molière, et il réagit. Ce n'était point là un mouvement si funeste. Ces femmes qui s'intéressaient aux choses de l'esprit, ces réunions aimables où pouvaient se produire une foule de talents primesautiers, étaient un encouragement puissant au goût artistique. Le dix-septième siècle, dans la politique comme dans l'art, n'a voulu que la monarchie. Les salons des précieuses étaient une république des lettres où s'accomplissait par un effort général un travail de second ordre qui, dans les classes éclairées, ourdissait point par point la trame du goût. Travail utile, car après le passage des classiques le goût littéraire n'a refléuri que lorsqu'au dix-huitième siècle les salons se sont rouverts.

C'est surtout à la langue des précieuses que s'en prend Molière. La sienne, sans doute, est incomparable de naturel, de force et de clarté. Il n'y a rien qui en approche, pas même, à mon sens, La Fontaine, Bossuet ou Corneille. Ce n'était qu'un jargon que le parler des précieuses, extravagant, rocailleux et maniéré. Et pourtant ici même Molière a-t-il tout à fait raison? Sa langue, celle de son siècle où les grands hommes seuls

avaient pris tout le terrain, n'a pu suffire à tout. Aujourd'hui, où vont puiser nos auteurs, et les plus forts, les plus « originaux », sinon dans le jargon de ces petits écrivains que Molière abimait avec les Précieuses, et qui, précisément par les expressions topiques, les tours singuliers, la recherche un peu hasardeuse étaient en train de former tout un nouveau langage. Si l'on veut connaître Gautier, qu'on lise ceux que lui-même appelait les « grotesques »; qu'on reprenne le *Jodelet* de Scarron si l'on veut avoir une des clefs de la langue dramatique de Victor Hugo. Et Cyrano, et les autres? Notre précieuse littérature d'aujourd'hui — car nous sommes précieux, jusque dans l'ordure : on ne nous décrit pas une malpropreté sans affecter de l'avoir dégustée, alambiquée, distillée goutte à goutte, — notre littérature ne procède que du jargon du grand siècle. Il avait donc du bon; il n'était pas mort-né, et quelque chose pouvait s'en lever et s'épanouir.

Et notez qu'on a bien fait d'y revenir, qu'on ne pouvait faire autrement. Pourquoi? Parce que la langue des grands hommes n'est, après tout, que pour les grands hommes, et peut être subie, écoutée, au besoin imitée par les autres, mais de loin et servilement. La langue des grands hommes est une langue d'autorité. A leur soleil rien n'ose se montrer sans être réduit en cendres. C'est bon pour les temps où tout se résume en quelques-uns, où le reste est fait pour obéir. Et c'était, en somme, en même temps que le bon sens, l'autorité que vengeait Molière en anéantissant autour de lui tout ce petit peuple jargonnant et médiocre. Mais, il est des époques, et ce ne sont pas les moins intéressantes, où précisément le médiocre reprend le dessus : où la vie, au lieu de se concentrer en quelques produits presque surhumains, s'éparpille en une quantité innombrable d'efforts et de résultats; où de tous les coins sort quelqu'artiste, de tous les sillons quelque branche verte ou quelque fleur. Ce sont les époques de liberté, de variété. Il leur faut un art particulier, une langue spéciale, toute en détails, en nuances, et à côté de cette langue, si nombreuse, si multiple, se pliant à tous les besoins, à tous les milieux, à tous les tempéraments, l'autre, celle des grands hommes, paraît bientôt haute mais pauvre, superbe mais incomplète. Molière, des sommets où il planait, ne pouvait avoir cure de tout cela, ni même y rien comprendre. Mais nous qui vivons en des temps moyens, nous regrettons qu'au nom de la langue des dieux on ait trop réussi contre les jargons, même celui des précieuses. Leurs conciliabules lettrés, qu'on ne l'oublie pas, étaient en somme, un restant de la Fronde et d'un moment de verdure et de force. Il n'y avait que là que survécût une velléité d'indépendance. Louis XIV avec la bourgeoisie, — car c'est la bourgeoisie qui gouverna avec le grand roi, — firent

passer le niveau sur cette dernière résistance aristocratique. Si bien qu'aujourd'hui, quand notre public applaudit avec cet emportement aux duretés de Molière contre les précieuses, il reste dans la tradition bourgeoise, mais il suit le mauvais côté de la tradition. Il se fait le complice de Louis XIV contre ce qui restait de liberté en France.

Mais pendant qu'en France s'accomplissait cet écrasement, tout à côté, par des raisons opposées, se produisait le phénomène inverse. La liberté hollandaise faisait s'épanouir ce qu'on pourrait appeler l'ère des « petits maîtres » ; ceux-là aussi des précieux, des fouillés, amoureux du détail, de la couleur, de l'expression. Et ces petits maîtres sortaient d'une autre bourgeoisie, celle-là vigoureuse, énergique, républicaine. Notre art vient de là, comme notre langue vient en grande partie des petits lettrés. Singulière concordance et qui doit nous laisser quelque bienveillance pour ces pauvres précieuses que bafoue Molière.

EXPOSITION DES AQUARELLISTES

Les esprits moroses qui pensent que l'art de ce siècle en est à ses dernières lueurs, et que nous descendons, peu à peu, dans une de ces périodes mornes et infécondes qui séparent les grands mouvements artistiques, périodes dans lesquelles le beau ne semble plonger et s'éteindre que pour renaître sous une forme nouvelle, pourraient assurément ajouter aux documents justificatifs qu'ils recueillent, la vingt-deuxième exposition de la Société belge des Aquarellistes qui vient de s'ouvrir à Bruxelles.

Il est extrêmement intéressant d'apprécier notre art contemporain par les pulsations qu'il donne dans son ensemble à chaque exposition. Quand on se borne, comme le fait ordinairement le reportage superficiel et essoufflé auquel se réduit de plus en plus la critique, à traverser en courant, un Salon, la veille ou le jour même d'une ouverture, pour attraper au vol des notes qu'on déverse sur l'heure dans la chronique d'une gazette, on ne s'aperçoit guères de la hausse ou du glissement qui s'opère dans le niveau des œuvres. On décrit une à une celles qui sont les plus attirantes, on sert une fantaisie ou un ami, on consigne une opinion personnelle, et, plus souvent, les bavardages d'autrui, mais on s'égaré dans le détail, on s'attarde à juger quelques œuvres isolées dans une exposition isolée elle-même, on perd ce sens supérieur qui, en marquant le point où l'art est arrivé dans son évolution générale, permet, en disant s'il progresse, s'il s'arrête ou s'il descend, de servir véritablement sa cause. Car ce n'est que d'une vue plus haute que peuvent sortir les acclamations qui encouragent, les excitations qui réveillent, ou les cris d'alarme qui signalent le danger.

En parcourant, non sans chagrin, les trois salles que rendent tristes et si peu confortables pour cet art léger et charmant, les grandes murailles d'un gris jaunâtre du nouveau palais des Beaux-Arts, nous avons présent le souvenir de plus d'une de ces vingt-deux expositions antérieures dont l'éclat avait marqué parmi nous. Celle de cette année, malgré ses quatre-vingt-huit ex-

posants et ses deux cent quatorze œuvres, nous a paru monotone et froide. Certes, le local y est pour quelque chose : l'intimité tiède et tranquille, la variété des dispositions adoptées dans le Palais-Ducal, engageaient peut-être à moins de sévérité. Ruc de la Régence, l'ennui des passe-partout blancs et des baguettes dorées, se profilant en longues perspectives, s'affirme davantage ; on sent mieux comme il serait habile et de bon goût d'adopter le papier teinté s'harmonisant avec l'œuvre ou l'encadrement doré complet.

Mais ces imperfections dans l'arrangement n'expliquent pas plus à elles seules l'impression de médiocrité qui émerge de l'ensemble, qu'elles ne suffiraient à amortir les choses vraiment belles si elles dominaient. On ne peut s'en cacher, l'exposition de cette année est pauvre, malgré son abondance, et les dimensions exceptionnelles de quelques-unes des aquarelles qu'on y voit, loin d'ajouter à son importance, ne font qu'accentuer le faux goût qui y domine. Partout se montre l'œuvre à prétentions, tâchant de se superposer à la peinture par l'intensité lourde de son coloris, par sa facture minutieuse, par la complication du sujet. L'aquarelle aérienne, la fantaisie adroitement lavée d'un pinceau adroit et rapide, transparente comme l'eau qu'elle emploie, légère comme le papier sur lequel on l'étale, n'existe presque plus. Le genre entier dévoie et oublie ses origines. Il ne se souvient plus ni de sa raison d'être, ni de ses conditions essentielles. Cela semble si lointain pour ceux qui le pratiquent, qu'on n'en trouve plus de trace dans leurs productions, et, pareils à des chiens savants qui, à force de sauter sur les pattes de derrière, auraient perdu l'habitude de leur marche naturelle, les artistes qui s'y adonnent, semblent s'enorgueillir des tours de force contre nature qu'ils nous exhibent avec fracas.

Tout cela est mauvais, n'hésitons pas à le dire, s'il est temps encore d'enrayer ce déraillement. L'aquarelle ne vaut que si elle garde les qualités de l'esquisse ou de l'ébauche. Ses procédés essaieraient en vain de faire autre chose qui puisse sérieusement charmer. Nous le disions l'an dernier, ce n'est pas avec une voix de soprano qu'on chante des airs de baryton. Cette peinture spéciale a visiblement des allures féminines et cela choque de la voir tenter de prendre la masculinité du tableau. Plus on fera d'efforts en ce sens plus le résultat deviendra déplaisant : il finira par paraître odieux.

Voyez cette école italienne qui charmait et séduisait tant il y a quelques années, quand Rossi notamment et ses fleurs légères et élégantes, nous furent montrées pour la première fois. Qu'est-elle devenue ? Comment qualifier ces peintures violentes et pesantes, ces scènes d'un dramatique cherché, ces couleurs criardes, cette sentimentalité sans profondeur, ces grands effets de décors que l'énorme habileté de la plupart des exécutants ne parvient pas à sauver ? N'a-t-on pas la vive et répulsive impression d'un genre bâtard, mal défini, perdant ses qualités natives sans parvenir à atteindre les qualités artificielles auxquelles il aspire ? En vain dans *la Partie d'échecs* de Tommasi, admire-t-on la juste expression des physionomies, le riche nuance de la robe du prélat. On ressent une gêne sourde, provenant du défaut d'équation entre l'importance du sujet et le procédé employé pour le rendre. Ce même mécontentement ne surgit-il pas devant cette *Vénitienne sur le seuil de Saint-Marc*, attirant une volée de pigeons vers ses mains délicates remplies de grains ? L'illusion est-elle encore possible quand, sur ce carton immense, la pauvreté de la peinture à l'eau se décèle précisément parce que

l'artiste a commis la maladresse de l'étaler en une surface aussi démesurée ?

La maladie que nous signalons règne partout, à quelques exceptions près. L'art de l'aquarelle a perdu sa correction, il jargonne, il parle un argot et a sa langue verte. Le faux goût y règne en maître. Nous venons de parler de l'Italie. En Prusse, le Berlinoise Skarbina ne fait pas mieux. La presse a signalé comme une œuvre à sensation son couple de mondains faisant sur une plage, à propos d'une méduse, des effets de veston violet et d'éventail rouge. Cela tend à démontrer que la critique est au bas niveau de l'école. Cela ne vise qu'au tapage; il ne suffit certes pas d'avoir rendu avec adresse la pose du monsieur et les tons invraisemblables de sa jaquette pour qu'il faille admirer : la légende de la *belle tache* commence à agacer ceux qui croient que l'art est autre chose que de la manière et de la virtuosité!

Heureusement que dans quelques coins privilégiés, ce phylloxera n'est pas encore parvenu. Hâtons-nous d'en jouir, avant que le nuage n'ait obscurci, les dernières clartés.

Deux des trois aquarelles du Hollandais Mauve sont admirables : le *Troupeau de moutons* et surtout les *Bûcherons*. Tout ce qu'on peut souhaiter d'harmonie tranquille et pure, de sentiment profond et émouvant, de légèreté calme et sûre dans la touche, s'y trouve réuni. L'an passé nous avons signalé cet artiste : nous pouvons dire qu'aujourd'hui il nous arrive plus fort et plus séduisant. Il donne sobrement et puissamment une terrible leçon à ses bruyants voisins : sa paix sereine réduit au silence leur concert criard et charivarique.

Henri Stacquet, notre compatriote, se maintient au rang distingué qu'il a atteint au dernier Salon. Son étude *En famille*, est une excellente impression de travail et de calme. La jeune mère, les enfants, occupés sous la clarté douce d'une lampe, sont saisissants de charme et de vérité. Les deux paysages pris à Schaerbeek sont d'une délicatesse extrême, déliés, d'une pâle fraîcheur vraiment ravissante.

On n'a point perdu la mémoire de la sensation que firent à leur apparition les aquarelles de M^{lle} Montalba, une Anglaise. Rarement une nature artistique s'était mieux affirmée du premier coup. Elle nous est revenue avec de fort belles choses. *La Vue de Salzbourg*, tout entière d'un vert grisâtre très harmonieux, est superbe : c'est enlevé avec une grande maîtrise. Un *Coucher de soleil à Venise*, est d'une étonnante vigueur; simple pochade d'après nature, dit le catalogue, et, en effet, c'est *poché* d'une main virile.

Constantin Meunier a envoyé une réduction de son tableau *l'Escalier de l'usine*, que l'on a vu au Cercle artistique : une jeune ouvrière, debout sur les marches, appuyée à la muraille, éreintée et songeuse. Puis une petite *Tricoteuse*. L'artiste poursuit avec opiniâtreté ses scènes de la vie de fabrique. Il a raison. Rien ne semble mieux convenir à sa nature réfléchie et mélancolique. Son lavis est un peu cotonneux; une précision plus grande, plairait, nous semble-t-il.

L'Omnibus parisien, d'Emile Hoeterickx est parfait. C'est la bonne tradition de l'aquarelle : une esquisse prestement enlevée, procédant, dans le mouvement de la scène qu'elle retrace, de l'activité de la main qui l'a faite, posant les tons avec verve, selon l'inspiration du moment et de manière à constituer un ensemble animé et chatoyant.

Charles Hermans est admiré pour sa *Jeune femme dans les*

dunes et sa *Vieille tour de Heyst*. Lui aussi reste fidèle à l'aquarelle traditionnelle. C'est faire preuve d'un goût sûr et d'un sentiment artistique robuste. C'est également ce qu'on peut dire d'Eugène Smits pour une des deux études qu'il a réunies dans un même cadre, celle de dessous, une tête de femme appuyée contre le dos d'un fauteuil.

Nous n'en dirons pas davantage. Nous espérons avoir touché ce qui méritait de l'être. Le reste compose la multitude des œuvres ordinaires. Car, à part quelques exceptions qui eussent dû rester à la porte, tout est relativement bien, dans les données banales et avec les perfections vulgaires. Et bien! cela ne suffit pas. Jamais on n'est plus près de la décadence qu'aux jours où il s'établit une sorte de niveau commun auquel arrive tout le monde. Les misères odieuses ont alors disparu, mais les sommets élevés n'existent plus. La médiocrité règne sans partage et l'ennui règne avec elle.

LES SCRUPULES DE BERNUS

par Emile LECLERCQ. — Bruxelles, Office de publicité.

Profitons de ce que nous n'avons rien de commun avec cet estimable Bernus pour le déclarer hautement et sans nul scrupule : Voici un livre, pas bien folâtre, mais honnête, moral et bien pensé qui, sans prétention, sans parti pris, sans outrance, vous conduit paisiblement jusqu'au dénouement de tout roman qui veut laisser après sa lecture une bonne impression, c'est-à-dire au mariage.

Depuis quelque temps les romanciers modernes avaient déserté ce vertueux sillon et destitué l'officier de l'état-civil de son agréable prérogative d'écrire le dernier mot du livre. Ils avaient tort, le mariage est le fondement de la société; on peut, sans trop de hardiesse, affirmer qu'il n'est pas sans influence sur la propagation de l'espèce. Pour finir une comédie ou un roman, on n'a jamais rien trouvé de mieux, c'est la conclusion légitime des aventures du cœur. M. Leclercq revient aux bons principes et nous l'en félicitons. Du haut des cieux, sa demeure dernière, Walter Scott doit être bien content. O hymen! O hyménée!

Bernus et Pauline ont-ils eu beaucoup d'enfants? M. Leclercq ne le dit pas, mais la circonstance qui précipite le dénouement et qui seule parvient à faire taire les scrupules de cet entêté Bernus, est de nature à le faire présumer. L'amour, dès la première page du livre, le mariage à la dernière, c'est parfait, mais entre ces deux situations, quatre cents pages de scrupules, ah! M. Bernus, c'est beaucoup! Faut-il tant de façons pour se résoudre à épouser une jolie fille, car Pauline est charmante, comme le dit si bien son estimable mère, M^{lle} Van Os, il n'y en a pas douze comme elle à Bruxelles, elle n'est ni bossue ni bancale, n'est-ce pas? . . . Eh bien?

C'est ce que nous disons aussi, M. Bernus : vous l'aimez, elle vous aime, elle n'a pas le sou, mais vous êtes riche et vous avez l'âme grande. Pourquoi hésiter, tâtonner ainsi? vous savez bien, avec votre expérience de la vie et de la littérature que, dès qu'on met le pied dans un roman, il n'y a pas de scrupules qui tiennent, il faut passer par le *conjungo*.

Pauline, il est vrai, a été bien mal élevée; sa mère, bien qu'elle ait perdu l'apanage de la demoiselle, en a conservé le titre;

son père naturel, et même adultérin, M. de Vintimil (joli nom de banquier), est un simple goujat prédestiné à l'apoplexie qui mettra fin à sa belle existence ; son oncle, l'aimable Hector Van Os, est un tyran d'estaminet mâtiné de chevalier d'industrie. Mais l'amour doit-il s'embarrasser de ces misères ? Pauline a une vertu qui compense largement tous les inconvénients : elle ne joue pas du piano ! Mais ce Bernus n'est pas fait comme les autres, il est sentencieux, porc-épic, ennuyeux comme la pluie. Entre ses baisers, il y a toujours place pour un sermon ou une mercuriale. Dans le fond, il est fou de la petite, mais il ne veut pas se l'avouer, il résiste, il se gendarme contre ses propres sentiments.

Le roman nous offre cette trame vulgaire d'un amour réciproque traversé par les obstacles et couronné, enfin, par une heureuse union. Mais les obstacles viennent exclusivement de celui qui devrait être le plus ardent à les vaincre, c'est-à-dire de l'amoureux lui-même. C'est là, en réalité, l'originalité et le mérite du livre. L'amour de Pauline poursuit Bernus dans tous les détours de ses scrupules, le traque, l'enlace, l'environne. Quant à lui, il fuit, il se dérobe, il ferme son cœur aux déclarations les plus enflammées. Le milieu étrange dans lequel il voit Pauline l'inquiète, il doute de sa sincérité, de la pureté de ses antécédents. Bien que ses scrupules n'aillent pas jusqu'au préjugé social, il ne peut consentir à mésallier la bonne bourgeoisie dont il sort, la profession honorable qu'il exerce (il est avocat) avec la bohème douteuse et malpropre sur le fumier de laquelle la fleur de la jeunesse de Pauline s'est épanouie.

Ces combats de Bernus, ces luttes intérieures, les victoires qu'il remporte sur lui-même et que suivent d'éclatantes défaites, constituent une donnée intéressante et neuve que M. Leclercq a ingénieusement développée. On ne comprend pas bien que ce scrupuleux Bernus ait si complètement oublié ces fameux scrupules dont il a toujours sur lui une abondante provision, dans cette circonstance mémorable où... Mais soyons reconnaissants à M. Leclercq de n'avoir pas donné la logique comme inévitable compagne à l'amour. L'amour logique ! pourquoi pas l'amour méthodique, l'amour scientifique, l'amour rationnel ? Ah ! ce qui a toujours été de l'amour le principal mérite, c'est qu'il n'a pas le sens commun.

En nous montrant donc Bernus en plein divorce avec ses scrupules, M. Leclercq est rentré dans la nature et dans la vérité. Il reste une question : épousera-t-il, n'épousera-t-il pas ? Il épousera, vous dis-je. Ne voyez-vous pas que ses scrupules vont changer de voie ? L'amour a fait l'office d'aiguilleur. Le devoir, le respect de soi-même vont conduire Bernus, tambour battant, à la conclusion dont ils l'éloignaient hier. Donc, tout le monde est content, moi aussi, car voici mon compte-rendu presque terminé.

M. Leclercq a fort heureusement dépeint l'existence équivoque de cette petite bourgeoisie dévoyée dans la bohème. M^{lle} Van Os, son digne frère M. Hector Van Os, sont des types bruxellois fort bien dessinés. Le caractère de Pauline, la naïveté qu'elle conserve dans un milieu corrompu, a de l'originalité et de la sève. Quant à Bernus, il n'est pas assez jeune ; c'est une ennuyeuse figure d'amoureux.

Le style du roman mérite les reproches que nous avons déjà eu l'occasion de formuler à propos d'autres productions de M. Emile Leclercq. Il est simple, clair, correct, mais dépourvu de toute recherche littéraire. C'est un style bourgeois, en prenant ce

mot dans sa plus fâcheuse acception. Pourquoi M. Leclercq s'obstine-t-il à produire sa prose en déshabillé ? Est-ce un parti pris ? Nous inclinons à le penser, car nous connaissons M. Leclercq, sa forte éducation littéraire, son sens artistique profond, la solidité et l'élevation de son esprit ; avec tout cela on est en état de produire des œuvres qui joignent au mérite de l'invention, de l'observation, de l'analyse psychologique, le charme littéraire qui est et sera toujours le plus puissant véhicule des œuvres de l'esprit.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

L'exposition du Cercle artistique a été ouverte hier. La presse avait été invitée pour la veille. Immédiatement, et par une sorte de coup de baguette magique, des comptes-rendus ont paru. Tout est jugé, classé, étiqueté et le public n'a encore rien vu. L'opinion est faite, en tant qu'elle dépend de ce reportage à outrance dans lequel dégénère la critique par une chute qui s'accélère et que Caro a si hautement, si sévèrement et à si juste titre fustigée dans l'article que nous avons partiellement reproduit dimanche dernier.

Ce n'est pas la première fois que nous nous élevons contre ces pratiques où les intérêts du journalisme, envisagé comme spéculation, trouvent assurément leur compte, mais qui desservent gravement les intérêts de l'art. Toute exposition est une crise où aboutit et d'où repart vers des destinées nouvelles le mouvement artistique d'une année. Elle est un phénomène important par ce qu'il résume et par ce qu'il annonce. Il doit être examiné et étudié avec calme, avec persévérance, avec profondeur. A moins d'avoir le coup d'œil de l'aigle (et Dieu sait s'il est beaucoup d'aigles parmi nous), ce n'est pas en une après-midi dépensée en courriers et en bavardages à travers les salles, qu'on peut espérer en avoir vu et appris assez pour rendre des verdicts consciencieux et sûrs au sujet de deux cents toiles.

Ce qu'il importe, ce n'est pas de satisfaire la curiosité d'un public qui s'habitue de plus en plus à juger d'après l'appréciation toute faite que lui fournit son journal, ou de servir des prédilections et des camaraderies, mais de tâcher de favoriser l'évolution artistique et d'améliorer le goût général. S'il est vrai que le beau bien compris a une influence sur les caractères et les mœurs, et peut-être la plus énergique de toutes, la critique superficielle, hâtive ou complaisante, est socialement funeste. Les règles et les conditions de l'art ne sont point choses que l'on puisse découvrir et fixer dans des conversations au pied levé ou dans des articles bâclés au courant de la plume. Elles veulent la méditation et l'élaboration patiente. Il faut voir et revoir, se défier de ses premières impressions, contrôler une visite par une autre, écouter peu les avis des parasites de diverses natures qui vous soufflent leurs idées présomptueuses ou intéressées : que l'heureuse étoile du critique le préserve de croire, quand il s'agit de décider, les amateurs, les artistes et les marchands. Ce qu'il y a d'entrecroisements, de fugues, de retours et de tournements en sens contraires, de vaines rumeurs dans le vol des nombreux mouchers qui bourdonnent autour d'une exposition qui s'ouvre, est inimaginable. Malheur à qui prête l'oreille et alimente sa critique à cette Babel.

Nous trouvons fâcheux que la Commission du Cercle prête les

mains à ces usages en autorisant la presse à pénétrer dans le sanctuaire, vingt-quatre heures avant la foule. Est-ce que la gloire que le *Figaro* cueille tous les ans en donnant un compte rendu du Salon de Paris quelques heures avant toutes les autres feuilles, paraîtrait enviable? Réverait-on d'imiter Albert Wolff se déguisant en tapissier ou en vernisseur, pour voir frauduleusement ce qu'il est défendu de voir? Ou bien veut-on faire vis-à-vis de la presse ces actes de courtoisie aux quels on l'habitude un peu trop? Ou bien, enfin, n'est-ce qu'irréflexion? Peu importe, mais cela n'est pas à continuer. Les arts veulent être traités dignement, et toutes ces allures de réclame et de charlatanisme ne leur conviennent pas. On se plaint que la critique s'en va, mais on fait tout ce qu'on peut pour lui donner de mauvaises habitudes.

Notre premier article sur l'exposition du Cercle paraîtra dans huit jours.

NOUVELLES PARISIENNES

Il n'est bruit dans la presse que de la décision prise par MM. Vaucorbeil, Ambroise Thomas et Jules Barbier de ne pas convoquer la critique à la répétition générale de *Françoise de Rimini*, sous prétexte que si des changements sont reconnus nécessaires encore à cette dernière heure, il soit possible de les faire avant que les journaux aient défloré l'œuvre par des comptes-rendus anticipés.

La répétition générale avait une grande utilité en permettant à la critique de se familiariser avec l'œuvre; son appréciation en devenait plus sûre, plus réfléchie, plus sérieuse. Il n'est pas possible de rendre compte d'une œuvre importante après une première audition; et bien que la critique se distingue par son laisser-aller, il est certain que la mesure prise par le directeur de l'Opéra, de concert avec les auteurs, ne sera guère profitable à la partition.

En dépit des ordres donnés, quelques journalistes ont pu franchir le seuil de l'Académie de musique. Il résulte de leurs indiscretions que le nouvel opéra d'Ambroise Thomas accuse un effort rétrograde. La formule générale est italienne et il semble que le directeur du Conservatoire ait tenu à écarter tout reproche de germanisation.

L'interprétation sera, croit-on, satisfaisante. Je ne parle point de Lassalle, qui est hors de pair, ni de M^{lle} Salla, qui fait ses débuts à l'Opéra et qui, depuis son passage à la Monnaie de Bruxelles, est devenue une artiste de grand talent. Paolo, c'est Sellier, le garçon marchand de vins découvert par Edmond About. Un rôle a été donné à Gailhard, et l'on prétend que M^{lle} Richard se fera remarquer dans sa première création. Il est inutile de dire que les décors sont très beaux et que le ballet est superbe. Que serait l'opéra sans cela?

Cette première à l'Opéra, sera suivie, le lendemain, d'une première à l'Odéon, qui sera l'événement littéraire de l'hiver. Il s'agit, en effet, des débuts au théâtre d'un jeune homme de 27 ans.

M. Louis de Grammont est connu par sa collaboration avec André Gill à la *Lune Rousse* et la publication de « Documents humains » dans le *Mot d'ordre*. M. de la Ronnat ayant entendu la lecture du premier acte d'*Othello*, en fut enchanté et demanda au jeune poète de terminer l'œuvre et de la lui donner. Grand désappointement de M. Jean Aicard qui promenait un *Othello* de salon en salon: de nombreuses influences furent mises en œuvre pour faire revenir M. de la Ronnat sur sa décision. Rien n'y fit, et voilà comment cet acte de fermeté de la part du directeur de l'Odéon nous vaudra d'entendre un drame de valeur.

Le clan académique est en rumeur et les menées se poursuivent jusque parmi les artistes de l'Odéon. Le rôle redoutable d'*Othello* a été confié à un artiste de race, Taillade, qui joua brillamment, sur ce même théâtre, un *Macbeth* oublié aujourd'hui. Il n'est point de vilénies qui ne lui soient faites par ses camarades de l'Odéon qui ne comprennent point qu'on soit allé quérir un *Othello* au dehors, alors que les jeunes fruits secs sont là pour remplir le rôle.

Il paraît qu'à l'une des dernières répétitions, M^{lle} Teissandier (*Desdemone*) s'est fâchée tout rouge parce que Taillade lui avait mis l'oreiller sur la tête. Ce sont là, n'est-ce pas, des façons qui n'ont rien de classique? M^{lle} Teissandier a cru devoir expliquer à *Othello* comment il devait s'y prendre pour l'étouffer sans la toucher.

Le rôle d'Iago a été donné à M. Chelles. Malgré ces manœuvres du dehors et du dedans, on attend un grand succès. Tous les amis sincères des lettres, tous les esprits indépendants le souhaitent.

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Mathieu a été appelé, il y a moins d'un an, à la direction de l'Ecole de musique de Louvain, sa ville natale. Il vient de tenter un victorieux effort pour y relever le niveau artistique. Le vaillant directeur a réussi à grouper les anciens élèves de l'Ecole; il a formé des chœurs de dames, disciplinés des chœurs d'hommes; il a reconstitué un orchestre de symphonie qui n'existait plus, et, après un travail surhumain de deux mois, il a fait exécuter *la Création du monde*, de Haydn, et *les Bohémiens*, de Schumann, de façon à charmer les délicats et à donner tort aux prophètes d'insuccès qui n'ont pas manqué — comme bien on pense — à cette entreprise hardie.

Pour arriver à ce résultat, M. Mathieu n'a pas eu à employer seulement ses talents artistiques, mais il a dû user aussi de diplomatie; on ne se figure pas ce qu'il en faut pour créer une œuvre qui ne peut vivre que par le concours de tous, dans une ville où les luttes outrées des partis ont détruit tout ce qui est du domaine de l'art, où même un concert de charité ne parvient pas à désarmer les susceptibilités, les défiances et les rancunes.

A ce point de vue encore, M. Mathieu a réussi à provoquer une heureuse réaction. Il est dès à présent certain que le jeune maître sera énergiquement soutenu par tous ceux pour qui les satisfactions de l'intelligence et du goût ne se concentrent pas uniquement dans une habile trituration des listes électorales.

Un second concert aura lieu vers la fin de juin. C'est *le Hoyoux*, la dernière œuvre de M. Mathieu, qui sera la pièce de résistance du programme.

Le concert de la *Société de musique de Bruxelles*, dans lequel sera exécutée *la Légende de Sainte-Elisabeth*, est définitivement fixé au 3 mai. Les solistes sont M^{lles} Ant. Kufferath (*Elisabeth*) et Duvivier (la comtesse Sophie), et M. Blauwaert, qui chantera les rôles du landgrave Louis, du sénéchal, du magnat de Hongrie et de l'empereur Frédéric II. Dans une lettre adressée au président de la Société, Liszt confirme la nouvelle de son arrivée à Bruxelles pour assister à l'exécution de son œuvre, ainsi qu'aux dernières répétitions.

Le dernier Concert populaire aura lieu dimanche 30 avril. M. Massenet dirigera l'orchestre et le programma sera entièrement composé de ses œuvres. On entendra notamment, pour la première fois à Bruxelles, les *Scènes alsaciennes* et les *Scènes de féerie*, une nouvelle suite qui n'a pas encore été jouée à Paris.

Coquelin aîné donnera ce soir, au théâtre du Parc, une dernière représentation. Le spectacle sera composé des *Précieuses ridicules*, du *Mariage forcé*, et de la fable *le Renard et le Corbeau*, dite par un Anglais.

M. Joseph Wieniawski se fixe définitivement à Bruxelles. Il se propose d'ouvrir sous peu un cours de piano pour les dames. Ce cours sera donné chez lui, boulevard de l'Observatoire, 2, deux fois par semaine.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente d'œuvres d'art. — Entrée libre.

POUR PARAITRE EN MAI :

CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON DE 1882

contenant environ 400 reproductions des œuvres les plus importantes d'après les dessins originaux des artistes. — Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui au prix original de fr. 3-50. — Le prix du catalogue sera plus tard porté à 5 francs.

VERLEYSSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

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 PORCELAINES.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

VILLE DE BRUXELLES.

COLLECTION DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES.

VENTE PUBLIQUE DE

TABLEAUX ANCIENS DE PREMIER ORDRE DES ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

COMPOSANT LA GALERIE DE

FEU M. LE VICOMTE BERNARD DU BUS DE GISIGNIES.

Sénateur, Directeur du Musée d'histoire naturelle, Membre de l'Académie de Belgique et Membre de la Commission directrice des Musées royaux.

Cette vente aura lieu en son hôtel, 10, rue du Méridien, à Bruxelles, les mardi 9 et mercredi 10 mai 1882, à deux heures précises. — Expert: M. VICTOR LEROY, expert des Musées royaux, 18, rue des Chevaliers, à Bruxelles; avec le concours de M. FR.-J. OLIVIER, libraire, 11, rue des Paroissiens, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS : PARTICULIÈRE, Vendredi 5 et Samedi 6 mai 1882. — PUBLIQUE, Dimanche 7 et Lundi 8 mai 1882.

Cette collection se compose de productions authentiques des maîtres dont les noms suivent : G. Berckheyde, A. Brouwer, G. Coques, J. Van Craesbeek, A. Cuyt, A. Van Dyck, J. Fyt, J. Van Goyen, F. Hals, J.-D. De Heem, J. Jordaens, Th. De Keyser, F. et W. Van Mieris, P. Neefs, Adrien et Isaac Van Ostade, P.-P. Rubens, R. Ruysch, F. Snyders, J. Steen, D. Teniers le jeune, G. Terburg, G. Van Tilborch, Adrien et Willem Van de Velde, P. et C. De Vos, J.-B. Weenix, Emm. De Witte, etc.

EN VENTE CHEZ L'ÉDITEUR FR.-J. OLIVIER, A BRUXELLES,

GALERIE DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES

Texte descriptif et annotations par EDOUARD FÉTIS.

Un beau volume, grand in-4^o, Edition de luxe, imprimé sur fort papier de Van Gelder, avec trente-deux planches photographiées (inaltérables) par M. Jos. Maes, les fac-simile des signatures des peintres, et un portrait gravé sur cuivre; cartonné, non rogné.

PRIX : 35 FRANCS.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 17 Avril 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique **DE MOBILIER**, par ministère de M^e VALENTYNS, notaire à Bruxelles.

Mercredi 19 Avril

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique de meubles, piano, coffre-fort, nombreux ustensiles propres à tous usages et objets divers.

Salle n° 3. — De 1 à 5 heures, **Exposition de Tableaux**, dont la vente aura lieu le jeudi.

Jeudi 20 Avril

A 1 HEURE PRÉCISE.

Salle n° 3. — Vente publique de **TABLEAUX**, par ministère de M^e BROUWET, notaire. (Voir détails aux affiches.)

Vendredi 21 Avril

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de meubles d'art et autres, tableaux, objets divers, cristaux de Venise.

Le Même Jour

Salles n°s 3 et 7. — Exposition particulière de la collection de **TABLEAUX et OBJETS D'ART** anciens et modernes dont la vente publique aura lieu le 24 avril et jours suivants. (Voir détails aux affiches.)

Pour le catalogue, s'adresser chez l'expert, M. L. SLAES, 52, Montagne de la Cour, à l'Hôtel des Ventes, 71, Boulevard Anspach ou à l'administration de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES. — L'ABBÉ CONSTANTIN, par Ludovic Halévy. — NOTES DE MUSIQUE. — LES TZIGANES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Héritiers Delaroché et consorts contre Goupil et Co.* — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

A BRUXELLES

L'exposition du Cercle artistique a toujours eu une signification spéciale. Elle continue, avec des allures moins guerrières, celles qu'organisait autrefois l'Art libre, cette association dans laquelle s'incarna l'école réaliste lorsque ses premiers éléments se séparèrent chez nous de l'école romantique. Elle exprime aujourd'hui, en sa forme la plus moderne, l'art contemporain à Bruxelles, c'est-à-dire dans une agglomération de 400,000 âmes, dans une capitale réputée pour ses préoccupations artistiques. Elle l'y présente concentré et dégagé de tout alliage. C'est à la fois l'expression la plus pure, la plus complète et la plus énergique que le naturalisme local peut donner. Elle en délimite donc très nettement la situation. Comme nous le disions dimanche dernier, elle marque le point où aboutit, et d'où repart vers des destinées nouvelles, tout le mouvement d'une année.

A ce titre, elle a une importance considérable. Les artistes et le public s'en rendent instinctivement compte sans en démêler les causes : on y attache beaucoup d'intérêt ; on se passionne pour et contre elle ; on la trouve ou très bonne ou très médiocre ; on discute les œuvres qui s'y montrent, avec plus d'acharnement qu'au Salon triennal. Les admissions y deviennent plus difficiles parce que la commission se rend d'année en année mieux compte que l'honneur de l'école y est engagé. Certes, cette fois encore, les actes de complaisance, de faiblesse (ou de galanterie) ont eu une certaine part dans les décisions du jury, mais le triage semble avoir été plus sévère, et on y a mis plus de gravité, de dignité, de conscience.

Dès avant l'ouverture on a fait de l'exposition beaucoup d'éloges. Quelques incidents qui ont marqué les opérations préliminaires avaient éveillé l'attention. Des membres de la commission d'admission et de placement s'étaient plaints avec vivacité du contrôle que le comité administratif du Cercle voulait exercer en dernier ressort. Quelques tableaux d'artistes accueillis jusqu'ici sans débat par égard pour leurs réputations paisiblement établies, ont été discutés ou rejetés. Des exposants mécontents d'un refus partiel, sont venus avec éclat reprendre leurs œuvres admises. Il y a eu, à ce sujet, des rumeurs intestines qui ont alimenté les bavardages et excité la curiosité.

Depuis une semaine que les portes sont ouvertes, et après les premiers élans un peu aveugles des admirations exagérées, l'opinion commence à reposer et à s'établir paisible sur le fond où elle doit se fixer définitivement. L'ensemble apparaît comme n'ayant rien de merveilleux ni de retentissant. La moyenne est satisfaisante, meilleure assurément que l'an dernier. L'école ne révèle pas une exubérance de sève et un enthousiasme bien passionné. Mais on sent un effort général honnête et imprégné de bon vouloir. Les qualités et les défauts habituels du groupe se retrouvent, mais les défauts sont moins intenses et moins répandus. Cependant (qu'on nous pardonne de le dire, mais il y a une question de salut public pour notre art à ne point le dissimuler), la pauvreté des sujets, l'insuffisance d'originalité, l'absence d'émotion, la tendance au pastiche, le manque d'adresse et d'arrangement, la lourdeur de la facture, la tristesse du coloris sont fâcheusement visibles chez tous ceux qui n'occupent pas les premiers rangs.

Et encore ces derniers sont-ils fortement enclins à se répéter. Par une sorte de paresse, ils rééditent tout sujet qui coule facilement de leurs pinceaux et le remettent sous l'œil du public, qui s'en plaint et les juge sévèrement, qu'ils le sachent bien. Nous reconnaissons que l'artiste a le droit de renouveler, pour le commerce, les productions qui plaisent et se débitent couramment, mais qu'au moins il ne les expose pas. N'est-ce pas là dessus qu'on va le jauger et établir l'étiage de son talent ? Par égard pour lui-même et pour le spectateur, qu'il présente alors un morceau choisi et non sans quelque nouveauté.

Au dessus du niveau fort convenable auquel s'élève la moyenne des toiles exposées, il y a deux œuvres qui se détachent et accusent plus qu'un succès ordinaire. Nous voulons parler de la *Descente des mineurs dans un charbonnage au pays de Liège*, par Meunier, et du *Dégel sur un canal à Termonde*, par Courtens. Le premier, surtout, peut être mis hors de pair. L'un et l'autre sont autre chose que l'affirmation de forces artistiques déjà connues ; ils sont en hausse considérable, en ce qui concerne Courtens, sur sa propre peinture, en ce qui concerne Meunier, sur l'art belge contemporain en général. C'est pourquoi nous nous en occuperons d'abord. On se réjouit si aisément quand, dans la banalité du pas régimentaire on voit tout à coup se produire une grande enjambée, ou sortir des rangs une personnalité qui semble animée de l'ardeur du génie.

Ceux qui étudièrent avec l'attention et la patience qu'elle méritait l'exposition particulière que Constantin Meunier a faite cet hiver, avaient été frappés des nouvelles tendances du peintre et des procédés heureux par lesquels il les réalisait. Désertant les sujets aux-

quels il s'était complu durant une longue période, il s'attaquait, par une sorte de révélation subite d'aptitudes jusque-là ignorées, aux scènes de la vie rude et souvent misérable des usines. Avec sobriété et puissance, il avait, dans quelques esquisses, exprimé des types d'artisans et d'ouvrières, et des épisodes de leurs épuisants travaux. Parmi elles, il s'en trouvait une, d'une grande harmonie de tons et d'une belle mise en scène, représentant une escouade de mineurs se pressant autour de l'orifice d'un puits de charbonnage, en bourgerons et pantalons bleus usés, le chapeau de cuir sur la tête, la lampe allumée à la main. On la remarqua beaucoup.

Elle est devenue le tableau qui est à l'heure présente unanimement admiré à l'exposition du Cercle. La scène a été simplement développée dans ses éléments essentiels. Avec un rare bonheur, l'artiste lui a donné toute l'impression sombre, grave et dramatique qu'elle recélait en puissance. Les ouvriers sont sur le carreau de la mine. Le soir est tombé. Au fond, un ciel confus et tragique pèse sur un amas de toits noirs, que rougissent vaguement les lueurs d'usines lointaines. Au dessus du puits où, au sein du clair obscur, on voit une brigade accrochée aux chaînes du cuffat, s'engouffrer dans l'abîme, se dressent les gigantesques bras des charpentiers et les lignes bizarres des engins industriels. Les mineurs, aux faces sans barbe rappelant les physiologies japonaises, taillés comme à coups de hache, avec les difformités et les ankyloses que donne leur métier souterrain fait de poses renversées, de contorsions et de courbatures, attendent, indifférents et rudes, la pioche sur l'épaule. On sent que dans peu d'instant, comme des taupes, ils auront tous disparu, et qu'il ne restera dans la nuit, sur le pavement humide, que ces poutres énormes, se dressant menaçantes comme pour défendre l'entrée du gouffre par de grands gestes cabalistiques.

La composition est sobre et savante, le dessin est net et voulu, le coloris harmonieux et puissant, l'émotion de cette scène quotidienne, vraiment pénétrante. Rien ne choque ni dans le sujet ni dans la facture. Il y a un grand enveloppement des détails constituant une unité imposante. Toutes les conditions de l'art sont réunies et nous n'hésitons pas à dire que depuis dix ans on n'a point produit chez nous une œuvre qui surpasse celle-ci.

Nous voudrions que le public le comprit en faisant à l'artiste le très grand succès qu'il mérite. Avec la difficulté qu'on éprouve à démêler des circonstances ordinaires l'occasion d'un succès exceptionnel, il se pourrait que cet admirable tableau fût traité sans les honneurs spéciaux qu'il devrait obtenir de la critique. Ce serait fort injuste, d'autant plus qu'il s'agit d'un art nouveau, entrant résolument dans la peinture

des mœurs ouvrières prises sous leurs aspects grandioses et émouvants. Nous l'avons dit en une autre circonstance, l'artisan des fabriques attend son Millet. Il importe d'encourager ceux qui tentent cette entreprise formidable et qui y réussissent déjà comme le fait Meunier. Qu'il reçoive ici le témoignage absolument sincère de notre admiration et l'expression de notre espoir qu'une telle œuvre ne sera pas, dans sa carrière artistique, un simple accident heureux mais passager.

Le *Dégel à Termonde*, de Courtens, est un grand paysage un peu pesant d'aspect aux premiers regards. Un large canal sinueux, bordé de berges irrégulières et gazonnées, s'ouvre entre des quais bordés de maisons mi-bourgeoises, mi-villageoises, plantés de vieux arbres dépouillés par l'hiver. Sur l'eau, une glace granuleuse et fondante, en partie couverte d'une neige devenue jaunâtre et sale, s'étendant aussi sur les rives. De gros bateaux d'intérieur, bloqués par la gelée, aux amarres lâches et pendantes. Partout une grande immobilité, une paix humide et froide. Au fond, à travers le brouillard, des toits vagues et la silhouette d'un clocher flamand. Un hiver de ville de province, tranquille et morne.

Tout cela est rendu avec une extrême justesse de couleur et d'impression. C'est parfaitement vrai, parfaitement national. C'est bien la Flandre, c'est bien Termonde, c'est bien l'hiver, c'est bien le dégel, avec les accents qui les rattachent à nos souvenirs, aux instincts confus de notre race, à toute notre humanité. Le ton et le sentiment sont d'une harmonie saisissante. La peinture est simple, sûre, largement appliquée, sans travail laborieux de la touche. C'est sain et fort. Le dessin est un peu indécis et faiblissant aux contours des constructions et des coques. Dans les clairs et les nuages, le ciel est d'une tonalité et d'un arrangement qui font penser au *déjà vu*. Mais l'œuvre n'en est pas moins excellente et le pas avant remarquable. La foule aura sans doute quelque peine à comprendre ces qualités sobres, mais toute âme d'artiste en sera touchée.

Après ce double hommage à ce que nous croyons être les points dominants de l'exposition, considérée dans son influence sur l'ensemble de l'évolution artistique de notre milieu bruxellois, nous allons entamer l'analyse des œuvres les plus notables parmi celles qu'ont envoyées les deux groupes qui divisent ce qui fut longtemps nommée la jeune école. Car, dès maintenant, on y trouve les vieux et les jeunes : c'est-à-dire d'une part ceux qui, il y a une vingtaine d'années, furent les initiateurs, ceux dont les rangs, hélas ! commencent à s'éclaircir, ceux qui comptaient parmi eux Degroux, Dubois, Boulenger, Dewinne, qui comptent encore Verwée, Hermans, Baron, Heymans, Agneessens, Cluysenaer, Bou-

vier, pour n'en pas citer davantage. Et, d'autre part, les jeunes qui, en petit nombre, commencent à entrer dans la carrière et sur qui pèse la lourde tâche de remplir les vides que la mort, la maladie ou la fatigue font parmi ceux qui les ont précédés. Qui dira s'ils y suffiront ?

L'ABBÉ CONSTANTIN,

par LUDOVIC HALÉVY. — Paris, Calmann-Lévy.

On a dit en littérature tout ce qu'on peut dire, et même ce qu'on eût peut-être mieux fait de taire. On a pénétré dans l'alcôve, et ailleurs. On a soulevé les jupes pour voir « si les dessous étaient sales ». On a fait chanter des chœurs et des symphonies d'odeurs abjectes. De cette marée montante de choses nauséabondes, chargée d'effluves lourdes, est né un grand écœurement : le public, gorgé de nourriture malsaine que la nouveauté et les épices lui avaient fait paraître appétissante, aspire à voir sur sa table des mets simples, qui ne sentent pas le gaillon. Heureux celui qui sortira de terre au bon moment pour servir à point l'aliment frugal ! Ce sera lui qu'on proclamera le grand cuisinier, le Vatel unique, tandis qu'on qualifiera tous les autres d'affreux gâtes-sauces.

L'*Abbé Constantin*, c'est le verre d'eau fraîche après les empoisonnements du piment et du *curry*. De là son succès que ne suffiraient certes pas à justifier les mérites, assez minces, du livre.

Personne ne songera à accuser M. Ludovic Halévy d'avoir l'habitude d'écrire pour les pensionnats de demoiselles. Son passé littéraire s'élève contre ce reproche. Il suffit de rappeler qu'il fit partie, avec Henri Meilhac et maître Jacques Offenbach, du joyeux trio qui, des années durant, empêcha le rire et la grivoiserie d'être exilés de France. S'il a tordu le cou à ce coq gaulois, qu'il avait si souvent fait chanter, c'est pour permettre au lecteur d'écouter le concert des bouvreuils et des mésanges qui gazouillent, dans la haie, des mélodies d'amour.

M. Ludovic Halévy a essayé d'intéresser par un récit simple et honnête, dans lequel il n'y a ni adultère, ni vitriol, ni *delirium tremens*, pas même le plus léger coup de canif à travers le parchemin d'un contrat. Tentative audacieuse, qui commande l'indulgence.

Son livre peut se résumer dans cette réflexion : « Il y a en France beaucoup de braves gens, et beaucoup plus qu'on n'ose le dire. On a tort de calomnier notre pauvre pays. » Ses efforts pour remonter le courant qui emporte la littérature vers le laid, vers l'infect, vers le repoussant, vers le fétide, inspirent la sympathie, et, malgré tout ce qu'il y a dans l'œuvre de puérilité, de situations usées, de sensiblerie, d'imperfections faciles à saisir, on subit le charme qui s'en dégage.

Les personnages n'ont point de vices. Ils ont des défauts qui suffisent, à la rigueur, à les rendre vraisemblables : M^{me} Scott est coquette et l'abbé quelque peu gourmand. Ils se meuvent dans un frais décor, peint en deux coups de brosse. L'hôtel de la rue Murillo, le château de Longueval, le presbytère et son petit jardin, tout cela est à peine dessiné, et néanmoins on devine les contours. On dirait que M. Ludovic Halévy a, de parti pris, exclu soigneusement tout ce qui eût pu rattacher son livre aux romans descriptifs. Il ne dit que ce qui est strictement indispensable à la clarté du récit. Son style semble échapper à l'analyse,

tant il est naturel. Mais en y regardant de près, on s'aperçoit qu'il y a de l'art dans ces phrases nettes, bien coupées, frappant juste et au bon endroit. Les *Petites Cardinal* sont certainement supérieures à l'*Abbé Constantin*. Mais dans celui-ci comme dans celles-là, la forme est élégante et bien arrêtée.

Qu'est-ce donc que cet *abbé Constantin*? Le meilleur homme du monde, un bon vieux curé de campagne, le même qui traverse, un enfant à la main et suivi d'un chien, les illustrations de Tony Johannot. Que de fois on l'a mis en scène, le brave homme, et qu'il faut de confiance dans la bienveillance du public pour oser encore en faire le personnage principal d'un roman! Il est vrai qu'à force d'être vieilles, les choses finissent par redevenir jeunes. « A trois ou quatre reprises, on lui avait proposé de grosses cures de canton, d'un bon rapport, avec un ou deux vicaires. Il avait refusé. Il aimait sa petite église, son petit village, son petit presbytère. Il était là seul, tranquille, faisant tout lui-même; toujours par voies et par chemins, sous le soleil et sous la grêle. Son corps s'était endurci à la fatigue, mais son âme était restée douce et tendre.

« Il vivait dans son presbytère, grande maison de paysan qui n'était séparée de l'église que par le cimetière. Quand le curé montait à l'échelle pour palisser ses poiriers et ses pêchers, par dessus la crête du mur il apercevait les tombes sur lesquelles il avait dit les dernières prières et jeté les premières pelletées de terre. Alors, tout en faisant sa besogne de jardinier, il disait mentalement une petite oraison pour le salut de ceux de ses morts qui l'inquiétaient et qui pouvaient être retenus dans le purgatoire. »

Cet excellent homme a un filleul, un grand, beau garçon (tout le monde est beau et bon dans ce livre), le fils de son vieil ami le docteur Reynaud, qu'une balle prussienne a frappé en 1871 et qui est mort entre ses bras. Toute l'affection qu'il avait eue pour le père, il l'a reportée sur le fils, qu'il a élevé et qui est aujourd'hui lieutenant d'artillerie, en garnison à Souvigny, tout près du village où vit le curé.

Un gros chagrin traverse la sérénité du vieux prêtre. On met en vente le domaine de Longueval, magnifique propriété qui, depuis des siècles, appartenait à la famille de Longueval. La marquise était morte six mois auparavant; la marquise, la vieille amie du curé, qui visitait avec lui ses pauvres, avait relevé son église, entretenait la petite pharmacie du presbytère.

On apprend que le château vient d'être acquis par des Américains, colossalement riches, probablement protestants, qui vont tout bouleverser à Longueval, donner des fêtes, scandaliser ce pays par le luxe d'une existence à grandes guides. La femme a des cheveux rouges; les bruits les plus extraordinaires circulent sur son compte: les uns disent qu'elle a, dans sa jeunesse, mendié dans les rues de New-York, d'autres qu'elle a sauté à travers des cerceaux de papier dans un cirque forain. L'abbé est dans la consternation. Tandis qu'il cause des événements avec son filleul, et que celui-ci s'occupe très sérieusement, avec la vieille servante, à cueillir de la petite chicorée pour le dîner, on entend un bruit de grelots; une voiture arrive: il en sort deux femmes ravissantes, M^{me} Scott et sa sœur, miss Bettina Percival, les nouvelles châtelaines de Longueval, qui, timides, charmantes, viennent faire la connaissance de leur curé, lui apportent, pour ses pauvres, deux rouleaux de mille francs et finissent par lui demander à dîner. « Le vieux curé ne savait plus du tout, plus du tout, où il en était. Elles prenaient d'assaut son presbytère!

Elles étaient catholiques! Elles lui apportaient deux mille francs! Elles lui promettaient mille francs tous les mois! Et elles voulaient dîner chez lui! Ah! cela, c'était le dernier coup! L'épouvante le prenait à la pensée d'avoir à faire les honneurs de son gigot et de ses œufs au lait à ces deux Américaines follement riches, qui devaient se nourrir de choses extraordinaires, fantastiques, inusitées ».

Les deux Américaines, qui sont en effet « follement riches » (un procès gagné a donné à M^{me} Scott, un nombre invraisemblable de millions et elle est venue à Paris pour les dépenser plus facilement), s'insinuent tout doucement dans les bonnes grâces du curé. Elles sont loyales, franches, et ces deux cœurs sympathisent d'instinct avec les natures droites du curé et de Jean Reynaud.

Bientôt les châtelaines viennent s'installer à Longueval. Le curé et Jean sont leurs meilleurs amis. Jean monte à cheval tous les jours avec les Américaines, leur sert de guide, devient le commensal de ces dames. La suite se devine: Jean aime Bettina, Bettina aime Jean. « La sensation avait été la même, au même moment, et dans l'âme de Jean, et dans l'âme de Bettina. Lui, épouvanté, s'était brusquement rejeté en arrière. Elle, au contraire, s'était laissée aller, dans toute la naïveté de sa pleine innocence, à cet accès d'émotion et d'attendrissement...

« Tous deux, en somme, faisaient bien, tous deux étaient dans le devoir et dans la vérité: elle, en se livrant; lui, en résistant; elle, en ne songeant pas une minute à l'obscurité de Jean, à sa pauvreté; lui, en reculant devant cette montagne de millions, comme il aurait reculé devant un crime; elle, en pensant qu'elle n'avait pas le droit de discuter avec l'amour; lui, en pensant qu'il n'avait pas le droit de discuter avec l'honneur ».

Après diverses péripéties, après une épreuve, loyalement tentée par Jean pour échapper à son amour, après avoir vainement essayé de cacher cet amour, pendant deux mois, tout finit comme doit finir un roman aussi foncièrement honnête que celui que nous analysons. « Vous m'avez dit bien souvent, Monsieur le curé, que Jean était un peu votre fils, dit Bettina; moi aussi, n'est-ce pas? je serai un peu votre fille. Cela vous fera deux enfants, voilà tout ».

On trouvera peut-être que nous avons parlé trop longuement d'une œuvre qui ne mérite guère qu'on y attache de l'importance. Nous avons cru devoir le faire, en raison de la très grande faveur qui l'accueille à Paris. En ce qui nous concerne, nous ne partageons qu'avec réserve cet engouement.

Le public y a vu la première étape d'un retour vers une littérature qui n'emprunte ses éléments de succès ni à la grivoiserie, ni à des allusions aux personnalités contemporaines, ni aux faits divers du journalisme. Il a approuvé. Le fait méritait d'être signalé.

NOTES DE MUSIQUE

La *Nouvelle Société de musique* a offert, samedi, à ses membres, au Cercle du Commerce, une soirée intime dans laquelle se sont fait entendre, outre les chanteurs de la Société, trois solistes de talent: M^{lle} Scharwenka, MM. Delaquerrière et Edouard Jacobs.

M^{lle} Scharwenka est une jolie personne, douée d'une voix agréable, qui dit fort bien les *lieder* de Schumann, risque même

d'épineuses variations et vocalises, et chante en français avec un petit accent très drôle. M. Delaquerrière a été engagé au théâtre de la Monnaie en qualité de second ténor. La voix est assez bonne, mais elle manque de chaleur. En revanche, la prononciation est excellente. Sous ce rapport, l'artiste se fera certainement remarquer. Quant à M. Jacobs, nous avons dit récemment tout le bien que nous en pensons. Au point de vue de la sonorité, de la justesse et du sentiment, M. Jacobs mérite des éloges sans réserve.

Un fragment du *Requiem* de Brahms a été exécuté par la Société avec beaucoup d'ensemble et dans la couleur un peu sombre qui convenait. On a entendu deux chœurs posthumes de Bizet, compositions médiocres, rappelant les chœurs chantés dans les pensionnats de demoiselles le jour de la distribution des prix.

Il y a, semble-t-il, quelque indiscretion à fouiller dans les cartons d'un artiste, après sa mort, pour en extraire ce que, vivant, il n'en eût certes pas laissé sortir. Ces exhumations posthumes ne sont certes pas de nature à assurer le respect dû à sa mémoire. Et ce que nous disons des compositeurs est vrai des peintres, des sculpteurs, de tous les artistes à qui des malades d'amis ou des spéculations de marchands font souvent le plus grand tort. « Heureusement que Bizet a fait *Carmen!* », disait-on samedi.

LES TZIGANES

Le printemps nous a ramené une bande de tziganes. C'est au Cirque royal que ces oiseaux voyageurs ont fait leur nid, — au Cirque, local vingt fois trop vaste pour un si petit nombre de musiciens, et néanmoins trop exigü pour contenir l'exubérance de leurs sonorités.

Le cadre est mal choisi. Dans cette piste où l'on est accoutumé de voir tourner des chevaux en rond et d'entendre les « hop! hop! » des écuyers, les tziganes paraissent dépaysés. On regrette les ombrages du jardin Dreher, où il faisait si bon écouter les orchestres de Daras Miszka et de Berkes Koloman, les coudes sur la table, dans la fumée des cigarettes. Cette musique pittoresque appelle le plein air, la verdure, le cliquetis des verres et des cuillers; elle s'accommode mal de la froideur d'une grande salle.

Là-bas, en Hongrie, c'est dans les restaurants, sous les tonnelles des cafés, dans le brouhaha des conversations et des rires que les tziganes s'installent. Ils sont le rayon de soleil des réunions populaires; on les salue amicalement; on leur offre à boire, et leurs concerts, qui ont le charme des choses improvisées, se prolongent, avec leur entrain diabolique, aussi longtemps qu'il plaît au public de les écouter.

Sous le cinglement de leur coup d'archet se déroule le cortège éblouissant des *csardas* aux allures échevelées, des galops enfiévrés, des marches guerrières, de cette *Marche de Rakocsy* notamment, au son de laquelle les Hongrois allaient se faire massacer par les Turcs, devenue aujourd'hui l'hymne national du pays. La valse a des coquetteries exquises, la polka se pare d'élégances que son rythme banal à deux temps semble exclure. Mais ce qui émeut le plus profondément, c'est la beauté des chants populaires, dans lesquels il y a quelque chose de la fierté et de

l'héroïsme de la nation, — comme dans les mélodies de Chopin se devinent les larmes et les angoisses de la Pologne.

L'impression que produisent ces chants-là est inoubliable. Même dans cette salle bête du Cirque, en écoutant ces phrases passionnées qui, tantôt tristes et poignantes, s'éteignent dans un sanglot, tantôt éclatent en fanfares triomphales, tous ceux qui ont voyagé sur les bords du Danube sentent en eux, comme un écho affaibli, le remuement des sensations qu'ils ont ressenties. C'est une musique mystérieuse et troublante, ne ressemblant à l'autre ni par ses rythmes, ni par ses harmonies, ni par ses sonorités, qui vous secoue, vous arrache de terre avec l'imprévu du rêve.

A l'étranger, les tziganes n'imaginent pas qu'ils puissent faire de la musique s'ils n'ont pas une veste de hussard, des brandebourgs, des bottes molles et des éperons. C'est sous ce stupéfiant uniforme, fort élégamment porté, que se présentent les virtuoses de Josef Barza, aussi corrects d'ailleurs dans leur tenue, dans leurs gestes, dans le salut qu'ils adressent au public que dans leur mise.

Rentrés en Hongrie, ils s'empressent de se dépouiller de leur vêtement militaire et de supprimer toute cette mise en scène destinée à éblouir le bourgeois. J'avoue que j'aimais autant leurs confrères, moins civilisés, de Temesvar et d'Orsova, qui ne possédaient ni linge blanc, ni cosmétique, ni éperons, et qui, juchés sur des tréteaux, dans une guinguette, s'abandonnaient, avec moins de correction mais plus d'enthousiasme, à leurs étourdissantes improvisations. Il y avait dans le déchaînement de leurs arpèges, dans les trilles du cimbaliste, dans les gammes chromatiques de la clarinette, piquant de son aigre sifflotement la basse soutenue des instruments à cordes, des emportements, des audaces, des rafales qu'une éducation musicale perfectionnée a quelque peu adoucis chez ceux que les hasards de voyage nous envoient à Bruxelles. Excités par les « eljen! » de leur auditoire, grisés par le slibovitz et le réjouissant aspect des florins tombant sur leur plateau, ils arrivent là-bas à un *sumum* d'énergie qu'ils sont loin d'atteindre ici. Patikarius à l'Exposition de 1867, Berkes à celle de 1878 et à notre Exposition d'il y a deux ans, ne sont jamais arrivés à enlever leur orchestre comme Racz l'enlève, tous les soirs, dans les cafés de Pesth.

On se souvient certainement de Daras Miszka, le premier chef de tziganes qui vint en Belgique, où il fut très fêté. Il était, la dernière fois que je le vis, tombé dans une indolence singulière. C'était à Florence, en hiver. Il se promenait aux *Cascine*, cherchant le soleil, l'œil vague, préoccupé uniquement du vernis de ses bottines, de sa chevelure et de la fraîcheur de ses gants. Son violon, il l'avait abandonné depuis longtemps. « Habe genug », disait-il en mauvais allemand, « j'ai assez gagné ». Mes efforts pour lui faire reprendre, ne fût-ce qu'une fois, son archet magique, échouèrent. Sa bande était dispersée. Lui vivait à Florence l'hiver, à Gratz l'été, énervé, souffreteux, se plaignant de tout, morne et éteint. Parfois, quand il parlait des *csardas*, de ses succès à Bruxelles, son œil s'allumait : on retrouvait, dans un éclair, sous la redingote noire du *gentleman*, la tunique à brandebourgs du tzigane; on croyait entendre le vertige des *pizzicati*, la langue des accords soutenus, le bruissement de la contrebasse, les éblouissements du *cimbalo*, mais toute cette fantasmagorie disparaissait un instant après, quand Daras fixait sur vous son regard terne. De l'étréscillante fusée, il ne restait que des débris de papier noirci.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Héritiers Delaroche et consorts contre Goupil et C^o.

MM. Goupil et C^o ont acquis le droit de reproduire par la gravure un certain nombre de tableaux de Paul Delaroche, d'Horace Vernet et d'Ary Scheffer. Pour quelques-unes de ces œuvres, le droit de reproduction a été cédé aux éditeurs par les peintres; pour d'autres, ce droit leur a été cédé par les acquéreurs. En outre, MM. Goupil et C^o ont gravé des tableaux dont ils sont devenus propriétaires pour les avoir acquis des maîtres eux-mêmes.

Ceux-ci étant morts, Delaroche en 1856, Ary Scheffer en 1858, et Horace Vernet en 1863, leurs héritiers élevèrent, après un certain temps, contre MM. Goupil et C^o des prétentions qu'on peut ainsi résumer :

« Du consentement exprès ou tacite de ceux que nous représentons, MM. Goupil et C^o ont fait reproduire par la gravure un grand nombre de leurs œuvres. Mais à l'époque où ce consentement est intervenu, la loi de 1793, ou celle de 1854, ne garantissait le droit de propriété artistique aux héritiers de l'auteur que pour dix ou trente années, à partir du décès de celui-ci. Depuis, la loi de 1866 est venue les leur garantir pour cinquante années. En conséquence, les droits cédés à MM. Goupil et C^o ont pris fin conformément aux lois en vigueur aux époques où ils ont contracté, et c'est à nous que le droit de propriété artistique continue d'appartenir jusqu'à l'expiration de la loi nouvelle. »

De leur côté, MM. Goupil et C^o prétendaient qu'ils avaient le droit de profiter des prérogatives accordées par les lois de 1854 et de 1866; que ce droit résultait d'ailleurs de l'esprit des conventions intervenues entre eux et les peintres. S'il en était autrement, en effet, on pourrait arriver à des résultats comme celui-ci : la gravure de *Jane Gray*, par exemple, a demandé à M. Mercuri vingt-trois années, et a coûté à la maison Goupil et C^o plus de 100,000 francs. Si Paul Delaroche était décédé le lendemain du jour où il avait accordé le droit de reproduction du tableau de *Jane Gray*, ce droit, limité à dix ans après sa mort, se serait évanoui avant que la gravure ne fût faite, et les éditeurs auraient vainement payé au peintre et au graveur des sommes considérables.

MM. Goupil et C^o ajoutaient qu'en tous cas, ce n'était pas la loi de 1793 qui devait recevoir ici son application, mais bien l'art. 40 du décret de 1810 ainsi conçu : « Les auteurs de tout ouvrage imprimé ou gravé peuvent céder leurs droits à un imprimeur ou libraire ou à toute autre personne qui est alors substituée en leur lieu et place pour une durée de vingt ans. »

Enfin, en ce qui concernait les tableaux dont le droit de reproduction leur avait été cédé par les acquéreurs et ceux dont ils étaient eux mêmes propriétaires, MM. Goupil et C^o prétendaient que l'aliénation consentie sans réserve comprenait l'aliénation du droit de reproduction. Le peintre a sur son œuvre un droit absolu mais susceptible de démembrement; il peut vendre son tableau et réserver pour lui ou pour un tiers le droit de reproduction. Mais s'il l'aliène sans aucune réserve, il ne lui reste rien et ce droit de reproduction passe tout entier entre les mains de l'acquéreur.

Un jugement du tribunal de la Seine du 26 juillet 1878 admit le système présenté au nom de MM. Goupil et C^o par M. Cléry.

La Cour de Paris, par arrêt en date du 18 août 1879, prononça l'infirmité du jugement, et décida que les cessionnaires des peintres ne bénéficiaient pas des prolongations prévues par les lois de 1854 et de 1866; qu'ils ne pouvaient non plus se prévaloir des termes du décret de 1810, spécial au règlement de la librairie et de l'imprimerie, et que, dès lors, leur droit de reproduction s'arrêtait à dix années après la mort des peintres.

MM. Goupil et C^o s'adressèrent alors à la Cour de cassation pour faire décider qu'ils étaient, aux termes de leurs traités, cessionnaires de tous les droits de leurs cédants, et appelés comme tels à bénéficier de toutes les prérogatives que les lois successives pouvaient leur accorder; subsidiairement ils demandèrent à la Cour de déclarer que leur droit avait tout au moins, aux termes du décret de 1810, une durée de vingt années.

La Cour de cassation, dans son audience du 20 février dernier, après avoir rejeté le premier moyen, a décidé que l'art. 40 du décret de 1810 était applicable dans l'espèce; que dans la généralité de ses termes, cette disposition comprenait tout ouvrage gravé, quelque fût l'objet que la gravure était destinée à reproduire; qu'en excepter les estampes et gravures qui reproduisent un tableau, c'était créer une exception que n'autorisaient ni les termes, ni l'esprit de la loi; que

dès lors il fallait reconnaître aux droits de reproduction cédés à MM. Goupil et C^o par Delaroche, Horace Vernet et Ary Scheffer, une durée de vingt années après la mort de ces peintres.

En conséquence, la Cour a cassé l'arrêt du 18 août 1879 et renvoyé les parties devant la Cour d'Orléans. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette affaire.

PETITE CHRONIQUE

Le programme de la prochaine Exposition triennale, qui s'ouvrira à Anvers le 13 août prochain, contient une innovation importante relative au choix de la commission de placement. Cette commission sera composée comme suit :

- a) D'un peintre, choisi par les artistes exposants des Flandres.
- b) De deux peintres, dont au moins un peintre d'histoire, et d'un graveur, choisis par les artistes exposants du Brabant.
- c) De deux peintres, dont au moins un peintre d'histoire, d'un sculpteur, d'un architecte et d'un graveur choisis par les artistes exposants d'Anvers et des autres provinces du royaume.
- d) Du président de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts ou de son délégué et du secrétaire de la Société.

Chaque exposant devra, dans sa lettre d'envoi, dit l'art. 6, indiquer les nom et prénoms des artistes qu'il juge dignes de composer cette commission. C'est là une mesure sage et équitable, qui supprimera bien des abus. Il nous semble toutefois que le mode de votation adopté pourrait être mieux choisi. Comment s'y prendront les artistes pour désigner, dans leur lettre d'envoi, ceux des exposants qu'ils désirent voir former la commission de placement, alors qu'ils ne savent pas quels sont les artistes qui ont exposé ?

Puisqu'il n'existe pas en Belgique de *Société générale des artistes*, qui puisse, dans une réunion préparatoire, faire un choix de candidats à proposer aux exposants-électeurs, ne conviendrait-il pas de publier, après l'expiration du délai d'envoi (15 juillet), la liste complète des exposants et de l'envoyer aux artistes avec un bulletin d'élection, afin de permettre à ceux-ci de décider en connaissance de cause ?

Une autre innovation concerne les peintures sur porcelaine let sur faïence qui, en vertu de l'art. 2, ne seront plus admises.

Ne pouvant, vu sa longueur, publier toutes les dispositions du règlement, nous nous ferons un plaisir de l'envoyer gratuitement à ceux de nos abonnés qui nous en feront la demande.

La vente des deux tableaux de Frans Hals, — un portrait d'homme en noir, avec une collerette blanche, et un buste de femme, tous deux signés, datés, garantis authentiques, — qui aura lieu demain à l'Hôtel des ventes, promet d'être des plus intéressantes, les ventes d'œuvres de cette valeur n'étant pas communes à Bruxelles.

Le lendemain aura lieu dans la salle 7, la mise aux enchères d'une remarquable collection d'objets d'art anciens et modernes, comprenant des porcelaines de la Chine et du Japon, d'anciens bronzes, d'anciens émaux cloisonnés, des laques, des armes, etc.

La *Chambre syndicale provinciale des Arts industriels* à Gand, informe les personnes qui désirent prendre part à l'Exposition d'Arts industriels ancien et moderne qu'elle organise, que les inscriptions définitives, tant pour l'Exposition que pour les Concours, doivent être prises avant le 1^{er} mai (délai fatal). Le Comité rappelle qu'il est accordé une réduction de 50 % sur le transport des objets destinés à l'Exposition, tant sur les chemins de fer de l'État-Belge que sur les lignes concédées.

On peut obtenir des renseignements au Secrétariat, Hôtel du Gouvernement à Gand, et auprès des Comités locaux à Anvers, Bruges, Bruxelles, Charleroi, Grammont, Louvain, Malines, Liège, Namur, Saint-Nicolas, Termonde et Ypres.

Vendredi aura lieu dans un hôtel, rue Brogniez, 30, une vente publique et judiciaire qui, outre de très beaux meubles, la plupart de fabrication hollandaise, comprendra deux grandes aquarelles de Tomassi et une autre de Meneghini, un piano à queue de Lipp, de Stuttgart, deux grands vases de porcelaine de Chine et de belles gravures. Exposition la veille de la vente, de 1 à 5 heures.

C'est le 4 mai que commencent, au théâtre de *Her Majesty*, les représentations de la tétralogie de Wagner. Elle auront lieu, pendant toute la durée du mois, les jeudi, vendredi, dimanche et lundi de chaque semaine.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente d'œuvres d'art. — Entrée libre.

POUR PARAÎTRE EN MAI :

CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON DE 1882

contenant environ 400 reproductions des œuvres les plus importantes d'après les dessins originaux des artistes. — Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui au prix original de fr. 3-50. — Le prix du catalogue sera plus tard porté à 5 francs.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 PORCELAINES.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

VILLE DE BRUXELLES.

COLLECTION DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES.

VENTE PUBLIQUE DE

TABLEAUX ANCIENS DE PREMIER ORDRE DES ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

COMPOSANT LA GALERIE DE

FEU M. LE VICOMTE BERNARD DU BUS DE GISIGNIES.

Sénateur, Directeur du Musée d'histoire naturelle, Membre de l'Académie de Belgique et Membre de la Commission directrice des Musées royaux.

Cette vente aura lieu en son hôtel, 10, rue du Méridien, à Bruxelles, les mardi 9 et mercredi 10 mai 1882, à deux heures précises. — Expert : M. VICTOR LEROY, expert des Musées royaux, 18, rue des Chevaliers, à Bruxelles ; avec le concours de M. FR.-J. OLIVIER, libraire, 11, rue des Paroissiens, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS : PARTICULIÈRE, Vendredi 5 et Samedi 6 mai 1882. — PUBLIQUE, Dimanche 7 et Lundi 8 mai 1882.

Cette collection se compose de productions authentiques des maîtres dont les noms suivent : G. Berckheyde, A. Brouwer, G. Coques, J. Van Craesbeek, A. Guyp, A. Van Dyck, J. Fyt, J. Van Goyen, F. Hals, J.-D. De Heem, J. Jordaens, Th. De Keyser, F. et W. Van Mieris, P. Neefs, Adrien et Isaac Van Ostade, P.-P. Rubens, R. Ruysch, F. Snyders, J. Steen, D. Teniers le jeune, G. Terburg, G. Van Tilborch, Adrien et Willem Van de Velde, P. et C. De Vos, J.-B. Weenix, Emm. De Witte, etc.

EN VENTE CHEZ L'ÉDITEUR FR.-J. OLIVIER, A BRUXELLES,

GALERIE DU VICOMTE DU BUS DE GISIGNIES

Texte descriptif et annotations par EDOUARD FÉTIS.

Un beau volume, grand in-4^o, Edition de luxe, imprimé sur fort papier de Van Gelder, avec trente-deux planches photographiées (inaltérables) par M. Jos. Maes, les fac-simile des signatures des peintres, et un portrait gravé sur cuivre ; cartonné, non rogné.

PRIX : 35 FRANCS.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 24 Avril 1882

A 3 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 3. — Vente publique de deux portraits par FRANS HALS, expert, LÉON SLAES.

LE MÊME JOUR, A 4 HEURES PRÉCISES.

Salles n° 4 et 5. — Vente publique d'un piano de concert, à queue, par BECHSTEIN de Berlin et de deux pianos-buffets.

Mardi 25 et Mercredi 26 Avril

A 1 1/2 HEURE DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Vente publique de **Tableaux et Objets d'art anciens et modernes,**

Œuvres de : Grauet, Rôqueplan, — De Bie, — Fyt, — Haverman, — Lucas Kranach, — Natoire, — Ruysdael, — Sauvage, — Tocqué, — Jean Van Goyen, — Van Huysum, — Van de Velde, — Corneille De Vos.

Nombreuses et magnifiques porcelaines de la Chine, anciennes porcelaines du Japon, de Sèvres, de Saxe et de Berlin.

Bronzes chinois, de taille et d'exécution exceptionnelles. — Anciens émaux cloisonnés. — Armes. — Laques.

Objets divers, broderies et tissus.

Vendredi 28 Avril

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique de **MEUBLES, COFFRE-FORT,** objets divers, bijoux, piano, vins et quantité d'ustensiles propres à tous usages.

Pour le catalogue, s'adresser chez l'expert, M. L. SLAES, 52, Montagne de la Cour, à l'Hôtel des Ventes, 71, Boulevard Anspach ou à l'administration de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES (Deuxième article). — AU VILLAGE, par Benoît Quinet. — L'ABBÉ CONSTANTIN *for ever*. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Boccace*. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

A BRUXELLES

Deuxième article.

Alfred Verwée occupe dans notre école naturaliste une place considérable. Plus que tout autre il incarne les traditions flamandes de la peinture, non pas à la suite d'un enseignement qui n'existe plus hélas ! qu'à l'état de souvenir, mais par les instincts d'une nature essentiellement robuste et plantureuse. Son coloris a plus d'une fois atteint les gammes les plus éclatantes et les plus joyeuses des vieux maîtres. Quelques-uns de ses tableaux ont une grandeur épique. Il a rendu avec une intensité pénétrante ces scènes de rivage où des bestiaux, pesamment couchés dans l'herbe épaisse des polders, semblent contempler le cours des eaux profondes de l'Escaut. Il est le premier de nos animaliers. Mais il se laisse aller trop souvent à exposer des tableaux négligés destinés à la vente, simples cartes de visite envoyées au Salon. Il en a deux au Cercle

qui sont assurément ordinaires. Le coloris se rapproche des peintures sur porcelaine. Le faire est négligé et, défaut plus grave, les animaux, ces beaux chevaux et ces beaux bœufs de race flamande, manquent de physiologie : leurs têtes, si intelligentes et si fortes dans la nature, sont sans expression. Pour un tel artiste, il faut être sévère. Il ne doit nous montrer que ce qui peut être un exemple et une gloire pour l'école.

Charles Hermans représente (avec Emile Wauters, qui n'a pas exposé au Cercle) la plus haute tendance de l'école belge réaliste, à sortir des bornes du *morceau* pour atteindre à la grande peinture. Ses efforts dans ce but se sont surtout manifestés dans l'*Aube* et dans le *Bal*. Si le public n'a fait à ces deux œuvres importantes qu'un succès mitigé, il a tout au moins accordé au jeune maître ses sympathies les plus vives. Il a apprécié quel courage il fallait pour risquer ces tentatives qui sont une leçon pour ceux qui s'attardent dans un art plus restreint. Si notre école parvient à franchir le point d'arrêt qu'elle subit actuellement dans son évolution, c'est à de tels hommes qu'elle le devra. Mais que de persévérance ils devront avoir. Les belles qualités de style et d'ampleur qui sont nécessaires pour atteindre un tel résultat se retrouvent dans le portrait du Cercle. Le personnage est posé avec simplicité et dignité. Les proportions sont toutefois un peu démesurées, la couleur trop bistrée ne correspond guère à

une lumière naturelle, la physionomie a la froideur de la pose, la toile décèle une préoccupation de Rembrandt mais sans le mystère troublant du grand maître.

Agneessens a exposé une tête de femme, *Rosita*, dans les données solides mais un peu fumeuses qui caractérisent bon nombre de ses œuvres. Il a aussi un *Départ pour la promenade*, sans grande signification. Ces deux morceaux ne sont pas une exposition véritable et ne servent qu'à faire acte de présence. Ils ne peuvent permettre d'apprécier le talent considérable du peintre, dont nous admirions encore récemment une œuvre extraordinaire, l'homme nu qu'il peignit pour son concours; elle se trouve dans une des salles de l'Académie, rue du Midi : robuste, virile, enlevée, d'un coloris superbe, elle promettait un avenir resplendissant.

Depuis l'exposition particulière qui a réuni, il y a environ deux ans, un grand nombre de tableaux d'Heymans, la notoriété de son talent s'est établie avec une autorité indéniable. On ne peut plus parler de notre école de paysage sans le citer au premier rang. Son originalité extrême a déteint abondamment sur toute une série d'imitateurs, sans parvenir à blaser le public sur le charme de ses pinceaux. Il voit la nature sous un aspect mélancolique et doux, tranquille et sereine, harmonieuse. Il l'exprime avec une gamme sentimentale et séduisante, flattant le regard et reposant le cœur. Ces qualités sont réunies dans son petit paysage du Cercle, mais le grand se ressent un peu d'un parti pris dans la manière. Tout le coloris a quelque chose de caillé qui n'est pas dans la réalité. On le voudrait plus limpide et plus franc. L'artiste a déjà subi le reproche de faire de la tapisserie : là est l'écueil, qu'il y veille et n'oublie jamais que des dons aussi affinés que les siens versent pour un rien dans l'exagération et l'afféterie.

Jan Verhas semble ne pas vouloir fatiguer la gloire. Après le grand succès de sa *Revue des écoles*, qui enthousiasme actuellement les Viennois après avoir ravi les Français, il expose au Cercle un *Enfant dans les dunes*, qui provoque beaucoup de critiques. Le dessus du tableau est occupé par une jolie bande de paysage qui ne tarde pas à concentrer l'attention. Dessous, au milieu d'une nature blanchâtre, sur le sable, entre les grandes herbes des dunes et quelques chardons, est posé le petit personnage, comme au fond d'un aquarium. C'est peu marquant et ne touchera sans doute seulement pour les maternités bourgeoises. Cette nature ne dit pas grand chose et le principal mérite du bambin est d'être correctement attifé.

Les frères Oyens ont, comme on le sait, un art à eux, très humoristique dans la composition, très violent dans le coloris. Aux dernières expositions, on s'est même plaint que cette violence dépassât la mesure :

le rouge, le violet, le bleu commençaient, en effet, à devenir gênants. Les deux toiles qu'ils ont au Cercle, attestent qu'ils ont fait quelque cas du conseil; ils se modèrent. La *Nouvelle romance*, de Pierre, est même dans une tonalité d'une mesure tout à fait juste. Mais ces tableaux ne sont pas de ceux qui peuvent servir à asseoir un jugement. Pierre a aussi un dessin très gracieux, habilement fait, d'une impression charmante, difficile à découvrir dans un des coins de la dernière salle. Ce n'est pas la première fois que l'on peut constater sa supériorité dans ce genre.

Un des meilleurs tableaux de l'exposition est assurément l'*Ecluse sur la Dendre*, de Rosseels. La vue est prise au crépuscule, la lune, ronde et claire, monte. La teinte blafarde qu'elle donne au jour près de disparaître, est rendue avec une vérité surprenante. Le paysage repose dans cette lueur morne. L'impression du silence et de l'humidité froide de la nuit qui s'avance, s'empare rapidement du spectateur. On en subit la tristesse glacée. Rosseels réussit souvent à mettre ainsi dans ses paysages le frisson humain et à nous y faire retrouver notre propre vie. La résonance de l'œuvre retentit alors en nous-même, l'émotion naît et l'on admire parce que l'on est touché.

Quand on remonte à une quinzaine d'années, on trouve Camille Van Camp opiniâtement préoccupé de fonder l'Art libre, association dans laquelle devaient, pour la première fois, se grouper ceux qui commençaient à se rendre compte que l'école romantique avait épuisé sa sève et allait faire place à des principes nouveaux. Ce sera son honneur, et quiconque écrira l'histoire de notre art pendant ce siècle, ne pourra parler de cette scission décisive sans la rattacher à lui. Camille Lemonnier l'a fait dans le beau livre qu'il a publié récemment, nous-mêmes lors des études historiques qui ont paru dans l'*Art moderne*. Et cependant, comme peintre, cet artiste dévoué et pénétrant n'aboutit pas. Son tableau du Cercle est une tentative bizarre et inexplicable, mêlant les tons crus et violents des papiers peints ou des cartes à jouer, aux tons ternes et malades des pains à cacheter. La paysanne, à physionomie idiote, est vraie, mais grotesque. La jeune citadine, vue de dos, est étrangement combinée avec des tourne-sols. L'artiste a cherché du neuf, mais lequel, d'après quels principes, avec quelles espérances? Où tend cet ensemble criard et cet arrangement énigmatique, réalisé, on le sent, au prix de beaucoup de patience, de réflexions et de science?

Théodore Baron a été, avec Hippolyte Boulenger, l'initiateur de l'école nouvelle dans le paysage. Celui-ci y mettait une fougue éclatante, celui-là une force tranquille et mélancolique, servie par une entente superbe de la ligne et du style. Quelques-unes de ses premières œuvres seront toujours admirées. Depuis, entraîné

inconsciemment vers une imitation servile du coloris naturel à notre climat, il est entré trop profondément dans les tonalités mornes et a mérité le nom de chef de l'école du gris. Dans ces derniers temps il est revenu de cette erreur, et l'un de ses deux paysages du dernier Salon a paru une résurrection. Ceux qu'il a au Cercle sont d'une gamme distinguée et douce, mais la facture est molle, avec des apparences spongieuses, papotantes et moussues sur les contours. La guérison n'est donc pas complète, mais elle est proche. C'est la fermeté dans le dessin, la conscience dans le détail, la volonté partout s'affirmant, qui manquent encore. Le retour aux traditions qu'il avait d'abord, se fait avec lenteur, mais il se fait, et notre art peut espérer retrouver tout entier l'un de ses maîtres dans le paysage.

Arthur Bouvier a longtemps balancé la renommée d'Artan. La puissante marine qui se voit à l'Exposition néerlandaise est là pour l'attester. Mais tandis que l'un se lançait de plus en plus dans une peinture animée et brillante, l'autre se laissait aller à des œuvres molles et monotones. Son *Bras de l'Escaut* répète un motif qu'on a vu trop souvent. Son paysage aux environs de Berg-op-Zoom est lourd et dépourvu de sentiment. L'artiste ne met pas assez de vie personnelle dans ses œuvres; elles sont mornes et froides. Elles ne laissent pas cette impression qui est le vrai charme de l'art, une émotion se traduisant sur la toile et remuant celui qui la regarde. Il faut que la brosse exprime quelque entraînement, quelque vibration de l'être qui l'a conçue et exécutée; il faut qu'on devine qu'en la produisant il s'est élevé au dessus des banalités bourgeoises de la pensée et du cœur.

Le portrait d'homme de Cluysenaer est traité avec un soin extrême, mais sans verve. Les mains sont belles, l'attitude un peu forcée et d'un équilibre douteux. On n'aime point ce tapis vert, cette chaise en chêne et à clous dorés, ce fond olivâtre qui sont les accessoires trop connus de tant d'œuvres du même genre. Cette maudite chaise, notamment, apparaît dans trois portraits au Cercle. Mais la petite fille est charmante, le chapeau encadre gracieusement un visage pâlot d'enfant blonde; la robe olive se marie de la façon la plus agréable avec le ton rosâtre des rubans de la coiffure. Beaucoup de naturel, un arrangement d'une élégance simple, une harmonie séduisante. C'est une fort belle œuvre, dont le succès est d'autant plus franc qu'elle est tout à fait dépouillée de prétentions.

Pluie et vent, par Montigny, exprime fortement la désolation de la campagne brabançonne par un de ces jours lugubres où le vent du sud-ouest nous arrive de l'Atlantique, roulant sur notre horizon l'interminable défilé des nuées chargées de rafales. L'accord entre le ciel, les terrains, l'humidité universelle, et l'attelage résigné des chevaux, est intense. C'est un bon tableau

du peintre qui seul, à Tervueren, représente encore le brillant cénacle que l'ardente personnalité d'Hippolyte Boulanger y avait jadis concentré.

La *Leçon de chant*, par Smits, n'a qu'une petite dose de ce charme auquel l'artiste arrive si souvent. Les deux jeunes filles, dont l'une, à part la couleur de la robe, semble être le reflet de l'autre vu dans une glace, sont lourdes et cotonneuses. Les mains, les bras, la ligne des toilettes sont raides. Peu de vérité, pas d'illusion. Les chairs n'ont aucune fraîcheur. Par contre, dans la petite toile intitulée : *la Tortue*, la tortue seule est de trop. La pose décidée de la jeune femme est originale et tout à fait bien campée. Malgré les maladresses fréquentes de ses œuvres, Smits a le secret de rester sympathique et il y a toujours dans ces productions un élément gracieux qui dispose à la bienveillance.

De Knyff nous revient avec deux paysages, dont l'un surtout, le *Vieux chêne*, est très remarqué. Tout entier dans un ton conventionnel : le dessous des arbres est couleur de cheminée, la prairie au fond est couleur de choucroute. L'harmonie n'en est pas moins très grande et le charme très vif. Cette donnée rappelle certains Corot noirâtres.

L'espace s'amointrit et nous avons encore tant à dire. Quel intérêt s'attache, en effet, à ces œuvres qui représentent la situation et quelques-unes des espérances de notre art, celles que peuvent donner les artistes arrivés maintenant à la maturité de leur carrière et battant le plein de leur talent. Il faut nous borner cependant et saluer rapidement le reste de cette génération glorieuse pour arriver dimanche prochain à celle qui la suit.

Hoeterickx, décrivant en une masse un peu lourde mais intéressante la foule arrêtée devant un spectacle forain. Crepin dont la *Vue de Huy* a une sûreté et une fraîcheur qui jusqu'ici lui manquait souvent. Tscherner qui est, hélas ! fort au dessous de lui-même dans sa *Matinée d'été*, à coloration fautive, et dans son *Labour* où l'attelage semble secoué par un tremblement de terre. Vogels qui ne sort pas de l'ébauche. Meerts dont le tableau de genre intitulé *la Discussion*, a de bonnes qualités d'observation, désormais si rares chez nous. Pantazis qui saute à pieds joints du gris systématique et outré, aux tons carnavalesques. Van der Hecht dont les deux vues hollandaises font regretter les très beaux paysages qu'on a admirés au Salon dernier et plus récemment au Cercle. Asselberghs qui expose une *Vue de Fontainebleau* et une autre de la *Corniche*, toutes deux très intéressantes. Chabry qui a magnifiquement exprimé, dans une peinture sobre et magistrale, la grandeur sévère de la plaine de Thèbes. Verheyden dont la touche cette fois est lourde, s'accusant en hâchures épaisses, trop visibles et nuisant à

l'illusion. Emile Sacré qui dans un portrait de femme affirme une fois de plus l'étonnante aptitude qu'il a à attraper la ressemblance. Coosemans dont le petit paysage, un peu sec comme toujours, est remarqué. Enfin l'admirable Henri Debraekeleer avec son *Ménétrier* et son *Ouvrière*, son ménétrier surtout si profondément absorbé par l'étude dans sa mansarde solitaire.

Que ceux qu'il nous faut oublier, nous pardonnent. Nous les retrouverons.

AU VILLAGE, par B. QUINET. Bruxelles, 1881,
chez Coomans, éditeur.

M. Benoît Quinet, le poète montois, vient de publier un nouveau recueil, intitulé : *Au village*.

L'histoire du talent poétique de M. B. Quinet est touchante. Voici quarante ans qu'il chante Dieu, l'autel, la patrie, la famille, et cela, consciencieusement, quelquefois en vers bien taillés, en strophes fleuries. Certes, ni Dieu, ni l'autel, ni la patrie, ni la famille ne lui en veulent, mais le public reste froid, le monde littéraire indifférent, la critique se tait, souvent à tort. Elle ferait bien de signaler le défaut de cette poésie, sa faiblesse, qui est de n'être qu'une poésie de reflet, sans aucune originalité.

La muse de M. B. Quinet, — cette antique figure est ici à sa place, — a tour à tour pleuré sous les saules de Lamartine, soufflé dans le clairon de Hugo, bu au verre de Musset. Elle est restée romantique, fidèle à son baptême littéraire comme à son baptême religieux. Elle chante le *Sursum corda* et fait des toasts à Pie IX. Elle est de la plus limpide orthodoxie.

Tout cela serait fort louable, si à côté de ces nobles sentiments, une note d'art personnelle vibrait, si l'on trouvait, par ci, par là, quelques vers, ne fût-ce qu'une strophe, marqués au coin de l'individualité. Mais rythmes, tours de phrase, expressions, rimes, développements, antithèses, idées, appartiennent à autrui; le poète se contente de les recevoir. Dès qu'il a un élan lyrique vers le Créateur, sa poésie rappelle l'*Espoir en Dieu*. Son imitation de Lamartine, il la confesse lui-même :

Amis, dans ma jeunesse à l'ardeur inquiète,
Que de fois j'ai chanté les douleurs du poète....

.....
Les bardes larmoyants, alors avaient le ton.

Quant à Hugo, il le suit dans chaque volume. La nature, les enfants, les mères, sont vus à travers les *Feuilles d'automne*, les *Rayons et les ombres*, les *Voix intérieures*. Mêmes tendresses, mêmes amours, mêmes sentimentalités, mêmes joies. Pourtant une différence. Tandis qu'Hugo se faisait l'apôtre des idées humanitaires, d'une trinité de liberté, d'égalité et de fraternité, M. Quinet restait tout à la dévotion du catholicisme. Où le maître niait, lui affirmait; où il blâmait, lui louait; mais la forme de son exaltation ou de sa malédiction était empruntée : ce n'étaient que les objectifs qui différaient.

D'ailleurs, M. Quinet n'est pas une exception dans notre littérature. Tous nos romantiques recevaient l'inspiration de Paris, ils la puisaient dans ses livres, leur poésie sortait de leurs enthousiasmes pour ses chefs-d'œuvre. Ils crurent créer une école nationale en fouillant notre histoire, en tirant leurs drames, leurs poèmes, leurs chants de nos fastes et de nos annales. Ils ne

firent qu'inventer un décor différent; leurs héros n'étaient pas plus Belges qu'Italiens, Français, Espagnols. Hugo leur soufflait son héroïsme, Musset sa faconde donjuanesque. Et encore imitait-on gauchement. Les vers n'avaient pas large envergure, l'haleine manquait dans les tirades. Cela faisait songer à des chevaux poussifs s'attelant à des carrosses royaux.

Seulement, on s'est dépêtré de là. Le seul et le premier qui se soit affranchi, c'est Decoster. *Uilenspiegel* est un type, admirablement mis en relief, un type bien flamand. Le tort de cet ouvrage, c'est d'être écrit en langue archaïque, savante peut-être, mais morte. Aujourd'hui, bien que l'influence française persiste, on observe, on serre de près les réalités locales, on abandonne le livre pour s'inspirer à des sources meilleures, exactes. Sortira-t-il un mouvement belge de ce changement? A voir la nouvelle génération monter, avec ses opiniâtretés à faire du beau qui soit en même temps du vrai, on peut espérer.

L'ABBÉ CONSTANTIN FOR EVER

Nous avons reçu d'une de nos lectrices l'intéressante lettre que nous publions ci-dessous. Elle témoigne combien a été complet la victoire remportée par le nouveau livre de Ludovic Halévy et, comme il est impossible de résister au courant qui emporte tous les cœurs vers cette littérature un peu simplote et enfantine, mais pure. Nous rendons volontiers les armes surtout entre les mains d'une correspondante aussi gracieuse.

Qu'elle nous permette cependant de risquer une observation. Notre critique, quoiqu'elle en pense, a horreur du parti-pris. Si nous avons attaqué avec vivacité quand cela nous a paru nécessaire, en mainte occasion nous avons loué avec ardeur. Seulement, dans notre chère patrie, dès que l'éloge n'est pas sans réserve, on vous accuse de mauvais gré systématique. Longtemps la camaraderie pour ou contre s'en est donnée à cœur joie et quand sont venues des appréciations impartiales, égratignant même les amis, on a murmuré. C'est alors que nous avons formulé cet aphorisme : « Pour que la critique plaise à un artiste, il faut, non seulement faire son éloge sans réserve, mais encore dire du mal de tous les autres ». Cela peut aussi s'appliquer aux amateurs et aux objets de leurs prédilections.

Ceci dit, voici la lettre :

MESSIEURS.

« Vous n'exigez pas, je suppose, que vos lecteurs tiennent pour paroles d'évangile absolument toutes vos appréciations littéraires et autres. Plus que personne je suis admiratrice de l'*Art moderne* en faveur duquel je fais une propagande acharnée. C'est un des rares journaux littéraires belges avec lesquels il faille compter.

« Cela étant établi, me permettez-vous de vous dire combien votre article sur l'*Abbé Constantin*, de Ludovic Halévy, m'a péniblement surprise. Prenez garde, Messieurs... Ne tombez pas dans cet affreux défaut belge : la malveillance. Laissez à d'autres la triste mission d'éreinter ce que tout le monde admire; laissez ceux qui sont aigris par leurs insuccès et par leur ambition déçue dénier le talent d'autrui, mais, vous, ne vous abaissez pas à ce rôle, qui ne diminuera en rien le mérite de celui que vous voudrez blackbouler, et qui ne servira qu'à vous amoindrir. La presse parisienne, qui n'est pas précisément bête, a été unanime à vanter la grâce, le charme et l'esprit qui abondent

dans cet *Abbé Constantin*, et je crois, vraiment, que vous aurez poussé la seule note discordante qui se sera fait entendre dans ce concert d'éloges.

« Et puis, avez-vous relu attentivement votre article?... Je ne le crois pas, sinon vous y auriez trouvé comme moi, une discordance complète entre le commencement et la fin; jugez d'ailleurs. Vous dites : « Son style semble échapper à l'analyse tant il est naturel, mais en y regardant de près, on s'aperçoit qu'il y a de l'art dans ces phrases nettes, bien coupées, frappant juste et au bon endroit. Les *Petites Cardinal* sont certainement supérieures à l'*Abbé Constantin*. Mais dans celui-ci comme dans celles-là, la forme est élégante et bien arrêtée ».

« A la bonne heure! Voilà un jugement digne d'un critique séricieux, quoique j'en trouve le ton laudatif bien faible. Que vous restait-il à dire? Engager le lecteur retardataire à lire, bien vite, cette petite perle, n'est-il pas vrai? Eh bien, non, pas du tout, après avoir raconté l'intrigue du roman vous finissez par ces mots renversants : « On trouvera peut-être que nous avons parlé trop longuement d'une œuvre qui ne mérite guère qu'on y attache de l'importance... ». Non, vrai!... *s'excuser* auprès du public de lui faire l'analyse — est-ce vraiment une analyse? — d'une œuvre d'Halévy, est un comble littéraire qu'il appartenait certes à la spirituelle Belgique de faire éclore!... *Ça, c'est une fois bien, savez-vous, Mochou Trullemans, mon ami, mais vous manquez un peu de logique, s'tu!*... »

« Encore un coup, Messieurs, arrêtez-vous à l'entrée de ce vilain chemin dans lequel vous allez vous engager et au bout duquel vous attendent l'envie et le dénigrement systématique.

« Vous n'avez pas peur de la critique, Messieurs, je n'en doute pas un instant, et c'est pour cela que je vous prie de publier ces quelques lignes dans votre prochain numéro. Elles consolent un peu bien des gens qui partagent mon admiration pour Halévy et que votre article aura froissés comme moi. »

M^{me} X.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

BOCCACE

Comme toute épidémie, la contrefaçon artistique a ses périodes. Par moments, la contagion s'étend de telle façon que sommations d'huissier, assignations, procès, — tous les désinfectants usités en pareil cas, — sont impuissants à l'arrêter. Il semble qu'elle est en ce moment à l'état aigu. Il ne se passe pas de semaine que les journaux judiciaires français ne nous envoient les échos d'un procès nécessité par une violation aux droits de la propriété littéraire ou artistique. Nous avons, dans l'*Art Moderne*, enregistré un grand nombre de décisions rendues en ces matières qui intéressent si vivement le monde artiste. Constatons, non sans plaisir, que la jurisprudence se montre de plus en plus sévère à l'égard des maraudeurs et tend à protéger de la façon la plus efficace les droits des auteurs et compositeurs.

A Bruxelles, le Tribunal de commerce vient de se prononcer dans une affaire où s'agitaient ces mêmes questions, et, cette fois encore, c'est en faveur de l'auteur dépouillé qu'il les a résolues.

Il s'agit du procès auquel donnèrent lieu les représentations de *Boccace*, la jolie opérette de Suppé, qui va bientôt célébrer son centenaire au théâtre des Galeries. Si nous n'avons pas cru devoir en parler plus tôt, c'est que deux des avocats plaidants appartiennent à notre rédaction.

On se souvient du grand succès qu'obtinent à Vienne, puis à Bruxelles et à Paris, les représentations de *Fatinitza*. Lorsque

parut *Boccace*, du même auteur, la maison Schott, prévoyant (et l'événement lui donna raison) que la nouvelle œuvre de Suppé allait poursuivre une aussi brillante carrière que son aînée, chargea M. Gustave Lagye, qui déjà avait traduit pour elle le *Cadet de Marine*, et qui s'est acquis, pour les traductions et adaptations d'opéras, une réputation justement méritée, de traduire *Boccace* et de l'adapter à la scène française. Lagye se mit aussitôt au travail. On entra en pourparlers avec M. Brasseur, le directeur des Nouveautés, à l'effet de monter *Boccace* sur son théâtre. Lagye fut envoyé à Paris, aux frais de la maison Schott, pour s'entendre avec lui. Il fut, de même, prié de se rendre à Berlin où il eut une entrevue avec M. Brasseur et M^{me} Michaux, avec M^{lle} Preciozi d'Aulnay — qui devait créer à Paris le rôle dans lequel on a applaudi à Bruxelles M^{me} Lucy Abel, — et M. Walzell (*alias* Zell) l'un des auteurs du livret.

Mais les négociations échouèrent et les représentations de l'ouvrage furent différées. M. Lagye livra à la maison Schott son manuscrit. On lui compta, pour le travail patient et ardu auquel il s'était livré d'arrache-pied, une somme de 1,000 francs, qui, dans la pensée de Lagye, ne constituait qu'une rémunération, ses droits d'auteurs devant lui être payés lors des représentations.

Qu'arriva-t-il? Un beau jour, le bruit court que *Boccace* va être joué au théâtre des Galeries à Bruxelles, et le 3 février dernier, sans prévenir Lagye, on donne, en effet, la première représentation, qui obtient le succès que l'on sait. « *Boccace*, disait effrontément l'affiche, musique de F. de Suppé, paroles de MM. Chivot et Duru ».

On conçoit la stupéfaction de Lagye, quand il constata, en comparant la partition que mit en vente la maison Schott, le 16 février suivant, avec son manuscrit à lui, que le texte était presque identique. Des scènes entières avaient été copiées littéralement, avec une audace sans exemple. Et cependant c'était le nom de Chivot et Duru qu'on lisait en tête des partitions, sur les morceaux détachés, sur les affiches, sur les programmes du spectacle : ce furent Chivot et Duru que la clameur triomphale du public et de la presse, au lendemain de la première, salua et félicita.

De là le procès. M. Lagye demandait qu'on voulût bien lui donner une petite part dans le succès que remportait la pièce, et reconnaître, en apposant son nom sur les affiches et les partitions, qu'il en était l'un des collaborateurs. Le tout avec dommages-intérêts pour le préjudice matériel et moral qu'il avait souffert.

La maison Schott lui répondit : « Vous nous avez vendu un manuscrit, que nous vous avons payé mille francs. Nous avons le droit de faire de ce manuscrit ce que bon nous semble : vous n'avez stipulé aucune réserve. Les droits que nous avons acquis par suite de notre convention comprennent aussi bien la publication que la représentation de la pièce, et en la faisant représenter, même sans mentionner votre nom, nous n'avons commis aucune usurpation. D'ailleurs vous n'êtes vous-même qu'un contrefacteur, et vous ne sauriez revendiquer sur *Boccace* des droits que vous ne possédez pas. En effet, et sans autorisation que vous avez traduit la pièce allemande, laquelle n'est elle-même qu'une traduction d'un vaudeville français dû à la collaboration de MM. de Leuven, Brunswick et Beauplan. »

Le Tribunal, dans son audience du 24 avril, a formellement reconnu la légitimité de la demande de M. Lagye.

Le jugement est longuement motivé. On le trouvera publié

in extenso dans le *Journal des Tribunaux* du 27 avril. Il décide que la maison Schott était, lorsqu'elle chargea M. Lagye de faire la traduction de *Boccace*, en possession des autorisations nécessaires, et que, par conséquent, M. Lagye, en recevant son autorisation de cette maison Schott, était absolument en règle.

Il décide, en outre, que lorsqu'un auteur cède à autrui ses droits sur une œuvre, il n'autorise nullement l'acquéreur à publier l'œuvre sous un autre nom que celui de son auteur véritable : or, « la partition de *Boccace* dit le jugement, est, pour les paroles, en grande partie l'œuvre du demandeur ; il suffit pour s'en convaincre, de mettre le texte de l'œuvre du demandeur en regard de celui de la pièce telle qu'elle est éditée. Dès lors, c'est à bon droit que le demandeur exige que les défenseurs mettent son nom parmi ceux des auteurs des paroles, sur les partitions et morceaux séparés du *Boccace* de Suppé qu'ils font paraître.

« Il doit en être surtout ainsi dans l'espèce ; les défenseurs, qui ont acheté l'œuvre du demandeur, sont en aveu de l'avoir remise aux auteurs sous le nom desquels la pièce est aujourd'hui éditée pour les paroles en les autorisant à s'en servir à leur gré. »

En conséquence, il condamne la maison Schott :

Primo : A apposer sur les partitions, morceaux détachés et brochures concernant *Boccace* qu'elle vendra désormais, le nom du demandeur de la manière suivante : « *Traduction et adaptation à la scène française par M. Gustave Lagye et par MM. Chivot et Duru* », et ce dans les trois jours de la signification du jugement, à peine de cinq francs par contravention constatée.

Secundo. A payer au demandeur la somme de cinq mille francs à titre de dommages et intérêts.

Il autorise, enfin, M. Lagye à faire publier le jugement, motifs et dispositifs, dans deux journaux de Belgique et quatre journaux étrangers à son choix, aux frais des défenseurs, et condamne la maison Schott aux intérêts judiciaires et aux dépens.

..

M. Carion, directeur du théâtre des Galeries, avait été assigné d'autre part, pour avoir fait jouer *Boccace* sans l'autorisation de M. Lagye et au mépris de ses droits d'auteur, et, dans tous les cas, pour avoir fait représenter la pièce comme étant de MM. Chivot et Duru.

Par jugement prononcé le même jour, le tribunal rejette la fin de non recevoir tirée par M. Carion de ce qu'il n'avait pas traité avec le demandeur et de ce qu'il avait été de bonne foi. « Attendu que s'il a le droit de propriété qu'il invoque, le demandeur peut incontestablement agir contre ceux qui lèsent ce droit. »

Le jugement reconnaît que, dans les circonstances actuelles, la cession du droit de publication de l'œuvre de Lagye a entraîné celle de son droit de représentation.

« Attendu qu'il est incontestable que lorsque Schott frères ont traité avec le demandeur, ils avaient acquis de M. Suppé et consorts, non seulement le droit d'éditer *Boccace*, mais encore le droit de le représenter ;

Que c'est pour pouvoir exercer utilement ce double droit qu'ils ont eu recours au demandeur et lui ont commandé la traduction qu'il a faite ;

Attendu que le demandeur avait connaissance du double droit de Schott frères ;

Qu'il savait parfaitement que Schott ne lui confiait la traduction de *Boccace* que pour pouvoir éditer la partition et faire représenter la pièce ;

Attendu que lorsque son travail a été terminé, il l'a remis à Schott frères et en a reçu le prix ;

Que les parties sont d'accord pour reconnaître que le demandeur a reçu le prix « pour traduction de l'opéra *Boccace* ; »

Que le demandeur n'a formulé aucune réserve ; qu'il faut donc admettre, surtout dans les conditions dans lesquelles le demandeur a fait son travail, que celui-ci a aliéné en faveur de Schott frères, moyennant le prix qu'il a reçu, la propriété entière de la traduction, c'est-à-dire tout à la fois le droit d'éditer et le droit de représentation ;

Qu'il est incontestable que, si le demandeur avait voulu se réserver un droit quelconque du chef de sa traduction, il l'eût stipulé formellement..... »

Mais, en aucun cas, cette cession ne peut autoriser l'acquéreur à faire représenter l'œuvre sous un autre nom que celui de son auteur. En conséquence, le tribunal condamne Carion à apposer sur les affiches et annonces de toute espèce concernant les représentations de *Boccace* à son théâtre, le nom du demandeur de la manière suivante : « *traduction et adaptation à la scène française par M. Gustave Lagye et par MM. Chivot et Duru*, » et ce, dans les trois jours de la signification du jugement, à peine de 20 francs par contravention constatée. Il condamne Carion aux intérêts judiciaires et aux dépens.

Quant aux insertions réclamées par Lagye, le tribunal juge que l'apposition du nom du demandeur sur les affiches et annonces du théâtre des Galeries Saint-Hubert fera suffisamment connaître au public qui fréquente les théâtres, la part de collaboration que le demandeur a prise dans les paroles de l'œuvre représentée.

..

On sait que la même opérette de Suppé avait donné lieu à un autre échange de papier timbré. Dans la partition éditée par la maison Schott et représentée aux Galeries, se trouvent intercalés un certain nombre de morceaux empruntés à une opérette de MM. Ferdinand Berré pour la musique et Wauters pour les paroles, intitulée *Madame Putiphar*. La maison Schott, à qui M. Wauters fit rappeler courtoisement, par le ministère d'un huissier, que la musique n'était pas tout entière de Suppé, comme elle l'annonçait en tête de ses partitions, reconnut que c'était le chef d'orchestre des Galeries qui avait oublié de lui indiquer la source de ces emprunts. Elle s'engagea à imprimer sur les partitions et en tête des morceaux détaillés provenant de *Madame Putiphar*, le nom de M. Ferdinand Berré.

Mais voici que M. Laurent de Rillé, s'il faut en croire les journaux parisiens, revendique la paternité de la romance chantée au deuxième acte par M^{me} Lucy Abel : « J'tiens ça de papa ! » *Boccace* aurait-il décidément, comme on le faisait observer dernièrement, autant de représentations au Palais de Justice qu'au théâtre ?

Il est d'ailleurs fort curieux de dresser la liste complète de tous ceux qui, de près ou de loin, ont collaboré à *Boccace*.

En tête de cette liste, il serait peut-être juste d'inscrire le nom de l'auteur lui-même du *Décameron*, qui a fourni, dans ses contes du *Cuvier*, du *Poirier enchanté*, etc., la donnée principale du poème. Puis viennent : MM. de Leuven, Brunswick et Beauplan ; à Vienne : MM. Richard Genée, Zell et von Suppé ; à Bruxelles : MM. Lagye, Ferdinand Berré et Wauters ; à Paris : MM. Chivot et Duru, et peut-être M. Laurent de Rillé..... Si après cela *Boccace* n'avait pas réussi, c'eût été vraiment désespérant !

PETITE CHRONIQUE

M. Edouard Grégoir, qui s'est fait connaître par un grand nombre d'ouvrages sur la musique et les musiciens, et qui compte notamment à son actif quatre volumes de *Documents historiques*, patiemment recueillis sur l'art musical et un *Panthéon musical populaire* en 6 volumes, nous envoie une minuscule brochure dans laquelle il critique, avec beaucoup de logique, l'enseignement de la musique dans les écoles primaires en Belgique. On sait que la loi de 1879 sur l'enseignement primaire prescrit l'enseignement du chant dans les écoles. Après avoir énuméré les vices de cet enseignement, M. Grégoir indique le remède qui sert de conclusion à son étude. Il propose :

1° L'introduction d'un enseignement musical uniforme autant que possible dans toutes les écoles d'application annexées aux écoles normales de garçons et de filles ;

2° L'adoption dans ces établissements de la méthode intuitive, approuvée en 1877 par le gouvernement belge, seule rationnelle et la mieux appropriée à l'enseignement primaire ;

3° L'introduction du violon dans les écoles normales de garçons, comme on le pratique en Allemagne depuis plus de quarante ans ;

4° La surveillance sévère des inspecteurs quant aux livres adoptés pour le chant dans les écoles primaires ;

5° Donner la préférence aux ouvrages d'artistes belges, aux chants bien rythmés et composés spécialement pour les écoles ;

6° Défense absolue du chant pendant les exercices gymnastiques ;

7° La publication d'une liste générale des ouvrages adoptés pour toutes les branches d'enseignement.

Le cinquième et dernier Concert populaire de la saison aura lieu aujourd'hui, 30 avril, à 2 1/2 heures, sous la direction de M. Léon Jehin. Le programme, qui devait être exclusivement consacré aux œuvres de Massenet, a été changé. Voici les œuvres qu'il comprend :

1^{re} PARTIE. — 1. Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).

2. Concerto en ré mineur, exécuté par M. Francis Planté (Mendelssohn-Bartholdy).

3. Air de ballet du *Démon* (Ant. Rubinstein).

4. A. Grande ballade (op. 23) (Fréd. Chopin). — B. Allegro final de la *Sonate appassionata*, exécutés par M. Francis Planté (Beethoven).

5. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn-Bartholdy).

2^e PARTIE. — 6. Concertstuck, exécuté par M. Francis Planté (Schumann).

7. Fragments des *Scènes pittoresques*. A. Angelus. — B. Air de ballet (J. Massenet).

8. Romances sans paroles (Mendelssohn-Bartholdy). Menuet (Boccherini). Rondo de la 3^e sonate (C.-M. Weber). Rhapsodie hongroise n° 2 (Franz Liszt) exécutés par M. Francis Planté.

9. Marche triomphale de *Cassandre*, drame antique (A. Coquard).

Cercle artistique. — L'Exposition des Beaux-Arts sera fermée aujourd'hui par suite de l'assemblée générale annuelle des membres du Cercle.

Le journal l'*Excursion* vient de publier la liste des caravanes qui seront organisées prochainement sous ses auspices.

La première est le voyage par eau de *Bruxelles à Anvers*, par le Rupel et l'Escaut, qui aura lieu aujourd'hui dimanche 30 avril. Le prix est fixé à 10 francs par tête, y compris un déjeuner substantiel qui sera servi à bord pendant la traversée.

Puis viendra une excursion de huit jours à *Londres*, à l'occasion des grandes courses du Derby d'Epsom. Départ de Bruxelles, le 18 mai ; retour, le 25 mai. Prix : 1^{re} classe. 225 francs ; 2^e classe, 210 francs, frais de parcours et de séjour compris.

Le dimanche, 21 mai, aura lieu la ravissante traversée de *Terneuzen-Flessingue-Middelbourg* qui obtient chaque année tant de succès. Prix : 1^{re} classe, 12 francs ; 2^e classe, 10 francs (aller et retour).

A l'occasion des fêtes de la Pentecôte, l'*Excursion* organisera les dimanche 28, lundi 29 et mardi 30 mai, une grande caravane qui ira visiter Luxembourg, Trèves et Echternach où a eu lieu la célèbre procession dite des « Saints dansants », à laquelle prennent part plus de 12,000 pèlerins. Prix : fr. 66,50, tout compris.

D'autres caravanes seront organisées au courant de l'été, en Hollande, à Spa, à la Grotte de Han, en Suisse, en Italie, en Normandie et en Bretagne.

Le journal l'*Excursion*, qui s'édite à Bruxelles, 8, rue Sainte-Gudule, donne le programme détaillé de ces voyages. Quatre exemplaires de cette publication seront adressés gratuitement à titre d'essai à toute personne qui en fera la demande.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente d'œuvres d'art. — Entrée libre.

POUR PARAITRE EN MAI :

CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON DE 1882

contenant environ 400 reproductions des œuvres les plus importantes d'après les dessins originaux des artistes. — Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui au prix original de fr. 3-50. — Le prix du catalogue sera plus tard porté à 5 francs.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR

DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 2 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour (rez-de-chaussée). — Vente publique de **MEUBLES**, consistant en : lits, armoires, tables, buffets, rayons et comptoirs, coffre-forts, objets divers.

VOITURES, HARNAIS & BON CHEVAL DE TRAIT.

A voir le lundi, de 4 à 5 heures.

Mercredi 3 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles nos 4 et 5 (1^{er} étage). — Vente publique de

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Œuvres de : Bory, L. Rédig, Gudin, Stoebaerts, Roosenboom, G. Piéron, Gudin, A. Bovy, J. Ravel, Cauttel, Rosseel, Van Ostade, J. Lies, Cornelle Schut, Riancho, H. Leys, B.-C. Kœkkœk, F. Lamorinière, Linnig, L. van Kuyck, Vennemann, Duvinage, Jacques Janssen, C. Aubry, Buschmann, Th. Fourmois, Ruysdael, P.-P. Rubens, C. Verlat, F. Hals, de Schampheler, etc., etc.

Belles **Aquarelles**, magnifique **CHRIST** en buis sculpté, par M. Vander Voort. — Exposition, le mardi 2 mai, de 11 à 5 heures.

Vendredi 5 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Vente publique de **Magnifiques Meubles** de salon, salle à manger, bibliothèque en chêne sculpté, vitrine de bijoutier, cristaux de Venise, armures, objets divers.

PROCHAINEMENT (fin mai), **Grande vente de Tableaux** des premiers maîtres, anciens et modernes, Objets d'art, Tissus et Broderies artistiques.

Pour le catalogue de la vente du 3 Mai, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, ou à l'administration de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES (Troisième article). — LA LÉGENDE DE SAINTE-ELISABETH. — LE SALZKAM-MERGUT, par E. Desoer. — NOTES DE MUSIQUE. — NOUVELLES PARISIENNES. — CORRESPONDANCE. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

A BRUXELLES

(Troisième article.)

Nous nous proposons de nous occuper aujourd'hui des représentants les plus jeunes de l'école naturaliste. La plupart appartiennent à des associations particulières, mais ils ont l'habitude d'envoyer à l'exposition annuelle du Cercle leurs œuvres les plus importantes comme un tribut cordialement apporté à l'institution-mère, à celle organisée par leurs anciens qui ont été en même temps leurs initiateurs dans l'art nouveau dont ils poursuivent en commun la réalisation.

On retrouve les noms dont nous avons parlé quand il s'est agi notamment de l'exposition de l'Essor. L'œuvre qui, au Cercle, a le plus attiré l'attention, est la *Légende de Saint-François d'Assises*, sous forme de tryptique, par L. Frédéric. L'effort du jeune artiste a été considérable; mais ce qui a surtout fait son succès, c'est

qu'il apparaît pour la première fois comme une des espérances de l'école.

Le public sent instinctivement que les recrues sont rares, que cette pénurie doit inspirer de l'inquiétude, que souvent déjà on en prend texte pour prétendre que l'évolution de l'école nationale va s'arrêter; et, dès lors, par une sorte d'instinct de conservation, il n'assiste jamais sans émotion à l'éclosion d'un talent sérieux. C'est bien le cas pour Frédéric depuis sa nouvelle œuvre. Assurément il ne faut pas l'apprécier avec la rigueur que l'on met dans l'examen des artistes arrivés à leur maturité, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un jeune, d'un très jeune peintre. Quand alors on analyse ce qu'il a fait, quand on le compare surtout à ce qu'il était encore à l'exposition de l'Essor, on ne peut hésiter à dire que le progrès est marqué et que, dès aujourd'hui, il a des qualités de composition et de sentiment qui sont au dessus de l'ordinaire. Ce sont surtout là les points qui nous frappent, car, à cet égard, la plupart des nouveaux venus se bornent à accuser, sous une forme nouvelle, la pauvreté de leurs devanciers. Nous avons déjà souvent fait remarquer que notre art, dans sa forme la plus récente, ne se signale ni par l'imagination, ni par l'émotion.

Fernand Khnopff continue à tenir la corde. Pénétrant de plus en plus dans la profondeur de l'expression, il y arrive par un faire minutieux, mais qui déjà

ne perd rien en puissance par le fini auquel il s'attache. Le coloris devient même plus ferme et plus précis. Il sera curieux de voir s'il échappera au risque presque inévitable, chez nous, de se voir accusé de faire de la peinture mesquine uniquement parce qu'il adopte les procédés qui se rapprochent de la miniature. Quant à nous, nous répéterons ce que nous avons dit en une autre circonstance : C'est là une des expressions de l'art; si ce n'est pas la plus haute, c'est cependant une faute de la dédaigner; indépendamment de toute autre démonstration, l'Exposition néerlandaise suffit à démontrer à quels résultats extraordinaires il est arrivé en d'autres temps.

Nous engageons donc l'artiste à persister, surtout à se préoccuper avec acharnement de donner, de plus en plus, à ses figures l'intensité de la vie et de chercher cette pénétration morale qui transpire à travers la peinture et qui est la source même de l'émotion chez le spectateur.

Théodore Hannon a envoyé deux œuvres très sérieuses qui révèlent son tempérament énergique. Lui aussi marche d'un pas sûr. Son tableau intitulé : *Par la fenêtre*, mérite particulièrement l'attention. Le coloris y est fort beau : on y trouve à la fois la puissance et le charme. A notre avis c'est, au point de vue de la couleur saine et riche, une des meilleures œuvres de l'Exposition. Le public la remarque peu parce que l'arrangement est bizarre et que le vulgaire n'admet pas aisément qu'un emmêlement de capucines, grimant dans l'encadrement d'une fenêtre et laissant apercevoir entre leurs fleurs orange un petit jardin dans lequel une chambrière étale du linge, puisse constituer un sujet de tableau. Ceux-là sont insensibles à l'harmonie et à la joie des tons. Du reste, ces fleurs elles-mêmes ont une intensité de vie végétale si grande qu'elles amènent une émotion presque égale à celle que donne la vie exprimée dans les corps. Les végétaux de cette œuvre sont plus impressionnants que l'ouvrière que l'artiste a peinte dans sa toile : *Sous la cheminée*.

Un nouveau venu qui prend fièrement sa place, c'est de Lalaing. Sa composition cataloguée : *Les remparts*, est très réussie. Le sentiment désolé qu'il a voulu rendre saisit à première vue. Ici, comme dans l'œuvre de Frédéric, certaines imperfections sont saillantes. Le cheval quoique dessiné avec un soin extrême et pris sur le vif, si l'on peut ainsi nommer un cadavre de l'école vétérinaire, a un défaut de proportion qui, à première vue, le fait prendre pour un chevreuil. Mais cette toile est d'une expression saisissante, c'est-à-dire qu'elle a la qualité maîtresse. Tout y concourt, l'atmosphère grise, le coloris attristé, le paysage dépouillé, la sentinelle transie, l'animal raidi dans le froid abandon de la mort. Ces éléments sont rendus avec sobriété, sans aucune affectation, dans des données fort simples,

avec un goût modéré et sûr. L'ensemble des qualités de l'artiste est solide et permet de présager un avenir fécond.

Lemayeur conserve sa couleur chatoyante et gaie. Mais sa personnalité ne se définit pas. Sa marine intitulée : *Mer du Nord*, fait penser à Bouvier; son *Printemps* fait penser à Verheyden. Le progrès est lent mais réel; il y a plus de sûreté et de maîtrise dans le pinceau. Si l'artiste parvient à tirer sa peinture de l'imitation des autres, il prendra définitivement une place distinguée.

Mayné intitule son principal tableau : *l'Épieuse*. Comme le terme est peu usité, nous dirons qu'il s'agit d'une jeune femme, grandeur naturelle ou à peu près, qui interrompt son travail pour regarder. Cela ne vaut pas la belle toile : *le Mouton*, que l'on a vue à deux expositions précédentes. Le coloris exagère les tons pâles et toute l'œuvre en prend quelque chose de faux et de maladif.

La lecture de la Bible et la dernière Touche, par Ringel ont eu un succès très franc. Les qualités, en effet, y abondent : la couleur, notamment, est robuste, sans lourdeur. Ensor expose des accessoires qui sont mieux établis que ceux dont nous avons fait l'éloge lors de l'Exposition de l'Essor. Le dessin est plus précis, la perspective plus acceptable. Le tempérament de l'artiste s'affermi incontestablement. L'un des deux morceaux de Franck, celui catalogué n° 93, est dans une belle gamme, non sans puissance. Il y a chez lui le germe d'un bon paysagiste. Parmi ceux dont les débuts sont moins récents, Toussaint n'a qu'une toile médiocre : délayée, très sommaire, ayant les dehors d'une simple ébauche, elle est inférieure aux deux œuvres remarquées qu'il avait au dernier Salon; il eût certes mieux valu ne pas l'exposer. Le *Portrait de M^{me} P****, par Fontaine est à signaler, mais ne dépasse pas les proportions moyennes. Celui d'une dame âgée, par Charlet est d'un bon style, d'une expression vraie; toutefois les noirs des étoffes sont communs. Celui d'une jeune fille par Vandevyvere n'est pas sans mérite.

La jeune femme aux giroflées, par de Saint-Cyr, dénonce une préoccupation des élégances alanguies et harmonieuses dont Alfred Stevens semble préoccupé depuis quelque temps, et qu'il transfuse à ses élèves du sexe féminin comme M^{lle} Georgette Meunier en témoigne. Il importe même de mettre celle-ci en garde contre les exagérations de cette manière; sa toile intitulée : *Après les honneurs*, en est une preuve incontestable : une mandoline, des fleurs, une épée, un vêtement de soie, placés sur une sorte d'épave flottant au dessus d'une crème rose et se détachant sur un fond olivâtre confus et indéfinissable. On y trouve une façon d'établir les fonds commune à plusieurs de celles qui ont suivi les leçons du maître. Une fois que cette

idendité de procédés se révèle, c'est signe qu'il est temps de quitter l'atelier pour ne pas se laisser entièrement dépouiller de sa personnalité. M^{lle} Georgette Meunier a désormais de l'adresse, du coloris et une certaine masculinité. Qu'elle essaye, au moins pour quelque temps, de se tirer d'affaire toute seule.

Signalons le paysage de M^{lle} Anna Boch : *Une après-midi d'automne*. L'artiste n'a jamais fait mieux : les arbres sont bien dessinés, le coloris est juste quoique un peu malingre, la gamme distinguée. C'est un fort joli tableau. Halkett nous montre *Rembrandt enfant*. Pourquoi Rembrandt? C'est un écolier quelconque, très bien posé, d'une physionomie expressive, à qui cependant ses bas d'un rouge éclatant font du tort. Le paysage aussi est faible et d'une grande crudité.

Disons quelques mots de la sculpture. Elle a peu de représentants. Vinçotte a fait, dans le buste de la reine, le pendant de son beau buste du roi. L'œuvre est traitée avec l'élégance un peu allongée des œuvres du XVIII^e siècle. La distinction est parfaite, le visage sympathique et noble, la majesté royale bien exprimée, la ressemblance est grande quoique affinée.

Paul Devigne dédie à la mémoire de son ami Liévin Dewinne, sous le titre : *Immortalité*, une gracieuse jeune fille qui nous paraît peu apte cependant à représenter une aussi sublime abstraction. L'arrangement très simple, fait souhaiter un peu plus d'imagination : une main élégamment tendue vers les cieux, un fût de colonne sur laquelle la figure symbolique s'accoude, une palette, une palme.

Charles Vanderstappen a envoyé *une Ondine*, buste en marbre un peu lourd : c'est une ondine charnue. La chevelure a de belles lignes. Les traits du visage sont traités trop sommairement. Cependant la forte allure du maître se retrouve. Il a exposé également un type qu'il affectionne, celui de David, d'un très beau style, mais d'un sexe mal défini. La physionomie est rêveuse et triste. Que regarde ce David? Qu'est-ce qui le préoccupe? Il ne correspond, semble-t-il, à aucun des épisodes de la légende. L'œuvre n'en est pas moins séduisante.

Mignon, d'après le catalogue, expose *un Bouc et un Bison*. Le bouc n'y est pas ; le bison y est, mais il est tourmenté. Comme pour Vanderstappen espérons qu'on verra bientôt mieux que cela.

Harzé reparait avec un bas-relief d'une allure un peu affectée, montrant une jeune paysanne, genre Grévin, d'une propreté irréprochable, bien surprenante pour une fille de ferme. C'est intitulé : *Pour le baptême*. Nous supposons qu'il y a là dessous une intention libertine, badine tout au moins, mais peu claire. La facture est d'un nettoyage et d'un poli excessifs.

Terminons par une œuvre véritablement charmante : la série des aquarelles de l'architecte Jean Baes,

représentant *des tours et tourelles de la Belgique*. C'est d'une variété ravissante. Prises tantôt de haut, tantôt de bas, tantôt à hauteur, avec une adresse de perspective étonnante, ces tours et tourelles sont du coloris le plus juste, le plus harmonieux et le plus flatteur, d'une dextérité merveilleuse, rappelant le faire de Heurteloup. C'est une série de bijoux. Bruges, Malines, Gand, Anvers, Bruxelles et même Dieghem nous montrent le pittoresque de leurs clochers et de leurs clochetons. La vue d'Anvers prise du haut de la flèche de la cathédrale est particulièrement séduisante avec sa prairie de toits bleus et rouges, pâles et lointains : on dirait des papillons posés sur un champ de trèfles.

LA LÉGENDE DE SAINTE-ÉLISABETH

Quelle touchante inspiration que cette légende du *Miracle des Roses*, qui emprunte au XIII^e siècle un peu de sa poésie chaste et de ses naïves croyances et qui, mêlant à la fiction quelques lambeaux de réalité, enveloppe d'un nimbe, dans l'imagination populaire, la figure de la jeune duchesse Elisabeth de Thuringe!

C'est au pied de la Wartbourg, sur cette terre classique des légendes, — dans la gorge solitaire qui, il y a cinquante ans, s'appelait encore le *Champ des lis* ou la *Vallée d'Elisabeth*, et qu'on a débaptisée (hélas!) pour lui donner le nom de je ne sais quelle duchesse de Saxe-Weimar, — que se passe la scène.

Le landgrave Louis, duc de Thuringe, de Hesse et d'Osterland, comte palatin de Saxe, a épousé Elisabeth, fille du roi de Hongrie André II, de la race illustre des Arpads. Des calomnies, provoquées par de basses jalousies des gens du palais, inspirent au duc des soupçons sur la fidélité de sa femme, qui passe son existence à visiter les pauvres et les malades, à leur porter des vêtements et des vivres, descendant elle-même, par des sentiers cachés, à travers bois, jusqu'à une chapelle où elle leur donne rendez-vous, dérochant aux regards de la foule les trésors de sa charité.

Un jour, en chassant dans la forêt, il la rencontre, portant, malgré sa défense, des pains qu'elle cherche à dissimuler. A la vue de son époux, la princesse se trouble : « J'allais, dit-elle, cueillant des roses, et j'ai perdu ma route... »

Au même instant le Ciel, pour protéger ce pieux mensonge, opère un miracle : les pains sont transformés, et du tablier d'Elisabeth s'échappe une brassée de roses. Le landgrave, ému, reconnaît son erreur, et adresse à Dieu, avec tout le peuple, des actions de grâces.

Voilà la légende, dans sa naïveté. Elle est trop jolie pour qu'on y touche. Il se pourrait toutefois que ce fût à tort qu'on l'attribue à la duchesse de Thuringe. Ce que les chroniqueurs rapportent de la vie du landgrave Louis, de son admiration et de son amour pour sa femme, est quelque peu en contradiction avec la scène de la forêt. « Par son oraison et persévérance, dit le P. de Ribadeneira dans ses *Fleurs des Vies des Saints*, elle gagna tellement le Duc son mary, qu'il ne se laissa point emporter aux mauvais conseils de ses serviteurs, qui calomnioient tout ce que faisoit Sainte-Elisabeth ; au contraire il l'aymoit comme sa femme

et la respectoit comme une sainte : Et d'autant qu'il ne pouvait vacquer à telles œuvres, estant occupé aux affaires de l'Empereur : il prenoit plaisir qu'elle s'y adonnast, etc. »

Sans vouloir entamer sur ce point une discussion qui ne serait certes pas à sa place dans l'*Art moderne*, nous pensons qu'il est intéressant de rappeler deux épisodes rapportés par Montalembert, qui s'est fait l'historiographe de Sainte-Elisabeth et qui a laborieusement recueilli tout ce qui se rattachait à sa vie. Montalembert — ceci soit dit en passant — ne fait d'ailleurs pas mention du *Miracle des Roses* alors qu'il en relate minutieusement une foule d'autres, tout aussi extraordinaires, sinon aussi poétiques. Ajoutons que le P. de Ribadeneira ne parle pas davantage du miracle. Et cependant il est d'usage de représenter la sainte, entr'ouvrant son tablier d'où tombent des roses en gracieuse cascade. Quant aux anecdotes, elles donnent de ce mari modèle une idée des plus avantageuses.

Le landgrave Louis, revenant d'un voyage à Augsbourg, en juillet 1226, fut reçu par les principaux officiers de la maison ducale, et notamment par le sénéchal et le maréchal, qui lui annoncèrent que la duchesse avait, pendant son absence, dissipé en aumônes et en largesses toutes les finances de la principauté et vidé tous les greniers. (Elle était, on le voit, très généreuse.) Au lieu de se fâcher, le duc leur répondit tranquillement : « Ma chère femme se porte-t-elle bien ? Voilà tout ce que je veux savoir ; que m'importe le reste ? » Il ajouta : « Je veux que vous laissiez ma bonne petite Elisabeth faire autant d'aumônes qu'il lui plait ; laissez-lui donner tout ce qu'elle veut pour Dieu, pourvu seulement qu'elle me laisse Eisenach, la Wartbourg et Naumbourg. Dieu nous rendra tout le reste quand il le trouvera bon. Ce n'est pas l'aumône qui nous ruinera jamais ».

Lequel d'entre nous en ferait autant aujourd'hui ? Mais il y a plus. Pendant ce même voyage, le landgrave Louis fut magnifiquement reçu par un duc de Bavière, son proche parent et son ami. « Après un festin abondant, embelli par la musique et le chant, dit Montalembert, on le conduisit à sa chambre à coucher où le prince, curieux d'éprouver la vertu de son hôte, avait fait placer une jeune femme d'une grande beauté. Mais le jeune duc dit aussitôt à son fidèle échanton, le sire de Varilla : « Eloigne tranquillement cette jeune femme, et donne lui un marc d'argent pour s'acheter un manteau neuf, afin que le besoin ne la fasse plus s'exposer au péché. Je te dis en toute sincérité que quand même l'adultère ne serait pas un péché contre Dieu ni un scandale aux yeux de mes frères, moi je n'y songerais jamais, uniquement pour amour de ma chère Elisabeth, et pour ne pas la contrister ni troubler son âme ».

Combien cette littérature pudique, qui pivote sur les félicités conjugales, sur l'amour dans le mariage, sur les caresses légittimes, est éloignée de nos romans et de notre poésie contemporaine ! Comme le fait justement remarquer notre auteur, les œuvres en apparence purement chevaleresques et profanes de cette époque portent l'empreinte de la même considération du sentiment par le devoir. C'est de la femme envisagée comme épouse fidèle et pieuse, que ces poètes chevaliers traçaient l'apothéose ; ils la divinisent et semblent lui consacrer quelque chose de la tendre vénération qu'ils ont vouée à la vierge Marie.

L'œuvre de Liszt, que la Société de musique a fait entendre mercredi dernier, devant un auditoire extrêmement nombreux et sympathique, respire, d'un bout à l'autre, une sentimentalité mystique, une religiosité contenue, une sorte de respect pour la

légende qu'elle suit pas à pas, sans la dominer, — le tout s'accordant admirablement avec l'époque qu'elle décrit, avec sa littérature, avec sa foi. C'est, pourrait-on dire, une œuvre *moyen-âgeuse*. Avec un très grand talent et beaucoup de goût, Liszt a adapté à des motifs qu'une recherche obstinée de la simplicité fait paraître monochromes, des effets d'orchestration et des timbres vocaux d'une extrême distinction. On ne saurait juger cette vaste composition comme un opéra, dont elle n'a ni le mouvement, ni la forme, ni les prétentions. Mi-religieux, mi-profane, mais toujours tendre, poétique, comme la figure d'Elisabeth autour de laquelle tout rayonne, l'oratorio de Liszt rappelle certains tableaux des gothiques, dans lesquels il y a des fautes de perspective et que néanmoins la finesse des détails, la pureté du dessin, l'élégance des formes signalent au respect et à l'admiration. La *Légende de Sainte-Elisabeth* renferme des longueurs, un défaut assez sensible de pondération, mais nulle part on ne pourrait y trouver de banalités. Elle contient des pages d'une très grande élévation, des chœurs traités avec une sûreté rare, des récitatifs et des chants superbes. La chanson de chasse du landgrave est d'une originalité extrême ; le duo de la rencontre, et tout ce qui se rattache à la scène du *Miracle des roses*, avec les actions de grâces de Louis et d'Elisabeth, le duo final et le chœur du peuple, est exquis de sentiment, de grâce, d'inspiration. Toute cette première partie est d'ailleurs, selon nous, de beaucoup supérieure à la seconde.

Cette dernière, au point de vue du poème, est historiquement vraie, et c'est peut-être parce qu'elle est dépouillée du caractère mystérieux de la légende qu'elle perd de son intérêt et de sa fraîcheur. La musique de Liszt semble peu faite pour peindre une page d'histoire. A travers la trame de la composition, ce sont ses sentiments qui reparassent, et son œuvre, qui tient beaucoup de l'improvisation dont elle a le charme, la fougue, les audaces, déborde souvent du cadre qu'impose la vérité. On sait que Wagner a toujours eu pour la légende une prédilection marquée. « Dans le mythe, dit-il, les relations humaines dépouillent presque complètement leur forme conventionnelle et intelligible seulement à la raison abstraite ; elles montrent ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible, et le maintient sous une forme concrète, exclusive de toute imitation... D'une part, la simplicité de l'action permet de ne pas s'arrêter à l'exposé des incidents extérieurs ; d'autre part, elle permet de développer les motifs intérieurs de l'action, parce que ces motifs éveillent au fond de notre cœur des échos sympathiques ». C'est ce qui lui fait choisir de préférence des légendes comme sujets de ses opéras. Il ne s'est départi de ce système qu'une seule fois, en faveur des *Maîtres-Chanteurs*, — ce qui ne l'a pas empêché de faire un chef-d'œuvre.

Dans la seconde partie de *Sainte-Elisabeth* éclatent le ressentiment et la haine, longuement contenus, de la comtesse Sophie, belle-mère de la duchesse. Le landgrave Louis s'est fait tuer aux croisades, et Elisabeth est désormais sans protecteur. Elle est chassée du palais, et, après avoir continué à exercer, dans une chaumière où elle s'est réfugiée avec ses enfants, son pieux ministère, la sainte femme meurt. L'œuvre se termine par la consécration solennelle d'Elisabeth, au retour des croisés, par l'empereur Frédéric II, scène finale traitée par Liszt avec ampleur.

Elisabeth, c'était M^{lle} Antonia Kufferath. Il eût été difficile de choisir une artiste qui réalisât aussi complètement tout ce qu'il y a

dans cette création de charme poétique, de grâce et de sentiment. La pureté de sa voix, son excellente diction, l'émotion et l'accent qu'elle a donnés à son rôle, lui ont valu le plus grand et le plus légitime succès. M. Blauwaert s'est montré, dans les cinq rôles d'hommes, l'excellent artiste que nous avons si souvent applaudi. Il a soutenu, sans un instant de faiblesse et d'une voix également pleine et timbrée, cette écrasante besogne. Indisposée au moment même de se rendre au concert, M^{lle} Duvivier, qui devait chanter le rôle de la comtesse Sophie, a prié M^{lle} Herwey de la remplacer. Celle-ci a accompli un véritable tour de force en chantant, sans aucune préparation, une partie qui lui avait été confiée une demi-heure avant la séance. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Mertens, ont bien marché. La Société de musique, dont une défection regrettable avait un instant compromis l'avenir, a donc fait preuve de vitalité et son sort est désormais assuré. C'était la première fois que la *Légende de Sainte-Elisabeth* était jouée en Belgique, et si l'on tient compte des grandes difficultés d'exécution qu'elle présente, des efforts qu'ont occasionnés la reconstitution et la réorganisation des chœurs, de l'absence de tout encouragement officiel, il faut reconnaître que la Société de musique a bien mérité de l'art.

Nous croyons intéressant de rappeler ici sommairement son passé. Depuis 1869, date de sa fondation, — résolue, on le sait, à la suite du festival qui fut donné lors de l'inauguration de la Gare du Midi, — elle exécuta chaque année au moins une œuvre capitale. En 1870, pour ses débuts, elle fit entendre la *Tempête* de Haydn et la *Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn; en 1871, *Samson*, de Hændel; en 1872, *Elie*, de Mendelssohn; en 1873, le *Messie*, de Hændel; en 1874, la *Péri*, de Schumann et la *Fille du Roi des Aulnes*, de Niels Gade; en 1875, des fragments du *Faust* de Schumann et des *Saisons* de Haydn; une reprise d'*Elie*; en 1876, des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz, et une reprise de la *Nuit de Walpurgis*; en 1877, *Eve*, de Massenet et des fragments de *Paulus*, de Mendelssohn; en 1878, *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns; en 1879, la *Damnation de Faust*; en 1880, la *Judith* de Lefebvre (1^{er} acte), *Eve* et des fragments du *Roi de Lahore*, de Massenet.

On le voit, la liste est déjà longue et comprend des œuvres de caractères très différents; elle constitue, pour l'avenir, des garanties sérieuses.

En 1880, et pour la première fois, la Société ne donna pas son grand concert annuel. On sait pourquoi. Mais elle s'est relevée cette année.

LE SALZKAMMERGUT, par E. DESOER. Bibliothèque Gilon.

C'est une excursion intéressante que nous fait faire M. l'avocat-général Desoer dans son petit livre *Salzkammergut*. Tout un coin de pays peu connu y est exploré, on suit le voyageur pas à pas, séduit par sa façon agréable de narrer, par son talent de vous tenir en haleine. Tout le long de la route il a soin de vous, vous interroge, vous devine, s'arrête s'il vous suppose fatigué, clôt le chapitre s'il craint un bâillement, recommence le récit, l'entremêlant de hors-d'œuvre, de réflexions pittoresques, de légendes, d'anecdotes, de détails typiques sur les mœurs et la vie allemandes.

Il débute par Gastein, désormais célèbre dans l'histoire de la diplomatie. Saluez ! Bismarck passe en voiture, la moustache épaisse, le visage de mauvaise humeur. Le chancelier revient

bredouille d'une chasse au chamois. De Gastein à Salzbourg, il n'y a qu'un pas. Salzbourg, on l'adore, « voir Salzbourg et mourir ! »

Mais le point curieux, c'est l'excursion dans les mines de sel. Ce sont d'abord d'immenses galeries « faites de brillantes murailles, parsemées de cristaux ». Elles conduisent « à un trou noir comme la nuit ». On s'y glisse de la façon la plus pittoresque, se retenant à une corde, « le siège de l'honneur » frôlant une pente raide qui aboutit à une profondeur de cent mètres. D'étage en étage on arrive au grand lac féérique décrit dans les illustrations. C'est un voyage à Cythère souterrain : seulement le bateau est simplement un câble et une poulie. On recommence des promenades à travers les galeries jusqu'au tunnel de sortie, l'œil ébloui de visions, de merveilles, de diamants, de gemmes, d'irisations.

Ce petit livre, entraînant et vif, fait passer une heure agréable. Écrit avec verve et sans prétentions, il réalise fort bien le programme de la *Bibliothèque Gilon*, qui ne vise ni aux œuvres de pensée, ni aux ouvrages de grand style, mais cherche à intéresser le plus grand nombre de lecteurs en leur parlant une langue claire, alerte, facile à saisir.

NOTES DE MUSIQUE

Soirées et Concerts.

Jamais semaine musicale n'a été plus brillante ni mieux remplie. La présence simultanée à Bruxelles de Liszt, de Francis Planté, de Massenet, de Camille Saint-Saëns, a donné lieu à une série de réceptions et de fêtes. On avait rarement vu tant de musiciens réunis, et, chose qui paraît peut-être extraordinaire aux sceptiques, l'harmonie n'a pas cessé de régner entre eux. Les effusions, les accolades, les politesses réciproques se sont succédées, et tout le monde a paru enchanté, le public des musiciens et les musiciens du public.

Liszt était venu présider à l'exécution de sa *Sainte-Elisabeth*, dont nous rendons compte plus haut. Il a été l'objet d'un accueil enthousiaste et a été salué, à son entrée dans la salle, par les fanfares de l'orchestre et par un bombardement de bouquets, lancés dans sa loge par toutes les dames des chœurs. Il a accepté la présidence d'honneur de la société. M. Becquet, président, lui a remis, à la fin du concert, le diplôme qui lui confère cette dignité, renfermé dans un album qui contient un dessin à la plume, représentant *Sainte-Elisabeth*, par Camille Van Camp. Chez M. Bérardi, qui avait organisé une fête en son honneur, il a été reçu aux sons de la marche de *Rakocsy*, jouée par l'orchestre tzigane. Il a enfin assisté aux soirées données par M. Tardieu et par M. de Zarembski. Chez son fidèle disciple, il s'est mis au piano, et a prouvé que l'âge n'avait porté aucune atteinte à son merveilleux talent. Francis Planté avait généreusement offert son concours au concert donné par l'*Association des artistes* au bénéfice de la caisse de secours. Il fit tous les frais du dernier concert populaire, où il remporta son succès habituel. Massenet a été acclamé avec enthousiasme, mardi, à la dernière représentation d'*Hérodiade*, qu'il a dirigée. Quant à Saint-Saëns, il était accouru de Paris pour présenter à Liszt ses hommages. Il joua devant le maître, sur l'orgue du Conservatoire, la *Prédication aux oiseaux de saint François d'Assises*, et sa *Rhapsodie bretonne*. Ce fut l'une des séances les plus intéressantes et les plus

curieuses de la semaine. Liszt avait manifesté le désir d'entendre les *Danses galliciennes*, de Zaremski, qu'il a orchestrées. Aussitôt, les professeurs s'offrirent spontanément et chacun d'eux se présentant avec ses meilleurs élèves, on s'empara de la grande salle du Conservatoire, on improvisa un orchestre dont M. Colyns prit la direction, on mit les *Danses galliciennes* à l'étude, et une heure après, quand Liszt arriva, on lui fit la surprise de lui faire entendre l'œuvre, dont il fut si satisfait, qu'il réclama aussitôt une seconde audition.

Liszt est parti pour Anvers, où il passe quelques jours avant de retourner à Weimar.

NOUVELLES PARISIENNES

Le Salon. — L'Exposition de l'œuvre de Courbet.

Il n'est point d'actualité plus brûlante : la politique, la littérature, l'exhumation de l'inventeur Giffard et les manifestations des étudiants contre les souteneurs cèdent le pas, dans les préoccupations du public, à ces deux événements artistiques.

Messieurs les artistes qui se sont constitués en Société et font pour la première fois cette année leurs affaires eux-mêmes, ont excité de nombreux mécontentements. Et déjà des protestations s'élèvent de tous côtés contre le classement des œuvres qui semble entaché de partialité. L'organisation générale n'est ni meilleure ni pire que les années précédentes, bien qu'on fût en droit d'attendre mieux ; mais certains procédés, à l'égard de la presse notamment, feraient presque regretter l'administration polie de M. Turquet.

Tout est à peu près en place maintenant et l'on peut parcourir les salles sans trop de difficulté le matin. Dans l'après-midi, la foule est très grande. Les deuxième et troisième journées comptaient 25,000 entrées!

Je n'ai pas à entrer dans l'examen des œuvres exposées (1), mais je puis vous dire que l'impression générale produite par le Salon de cette année est que cette exhibition artistique renferme, dans une proportion plus sensible encore que les années précédentes, un nombre énorme d'œuvres de talent, d'habileté, d'esprit, mais qu'on y trouve peu de toiles forçant l'admiration. Le savoir faire domine, — et presque outrageusement dans certaines œuvres vides de pensée. Ce qu'il y a de portraits est inimaginable.

Les peintres étrangers soutiennent dignement la comparaison avec les peintres français : les envois des premiers sont cependant minimes : 192 sur 2,722 toiles.

Dans ce nombre la Belgique compte 31 envois, d'après le catalogue. Voici leurs noms :

De Block, J.-P. Clays, A. Cluysenaar, C. De Cock, X. De Cock, F. Cogen, Marie Collart, G. De Jonghe, L. Gallait, M^{me} F. Geefs, E. Hamman, A. Hennebicq, De Keyser, A. de Knyff, F. Lamorinière, de Loos, Robert Mols, Portaels, L. Robbe, A. Robert, J. Robie, Alf. Stevens, J. Stevens, Van Hove, Van Moer, J. Verhas, Ch. Verlat, A. Verwée, E. Wauters, Fl. Willems, de Vigne.

Cette liste est extraite de celle publiée dans le catalogue, sous ce titre : Peintres étrangers. Mais comme ce catalogue est inexact, il est bon de parcourir la liste des numéros ; en effet, on relève encore les noms de : M^{lle} d'Anethan, Alp. Asselberghs, Bahieu, Bagniet, E. Boch, Capeinick, Carbotte, Carpentier, Ceramano, F. Charlet, E. Claus, Coomans, Coosemans, Courtens, Crocgaert, Delpérée, Ch. Denduyts, Destrée, J. Ensor, L. Franck, Gailhard, L. Goethals, L. Herbo, A. Heymans, Hoeterickx, Houry, Houzé, Ketels, C^{te} de Lalaing, Langerock, Langrand, Maeterlinck, M^{lle} F. Mertens, C. Meunier, Montigny, Paulus,

(1) Nous commencerons dimanche prochain notre compte-rendu.

Portielje, E. de Prater, Ragot, de Ruyscher, Saint-Cyr, de Schampheleer, Speekaert, Tytgadt, Vanaise, Van Beers, Van Damme-Sylva, Van den Bos, C. Van Leemputten, Franz Van Leemputten, Van Rysselberghe, Verstraete, M^{lle} de Villermont, De Vriendt, Alb. De Witt, de Tombay, Vander Linden, Elias, Brunin.

Il faut donc ajouter ces 59 noms aux 31 ci-dessus, et nous trouvons 90 peintres belges.

Pour la première fois, c'est jouer de malheur que de produire un tel catalogue. Et si les autres pays sont traités comme la Belgique, il serait prudent de ne pas prendre à la lettre le chiffre de 192 représentant le total des envois de l'étranger.

La sculpture n'est point remarquable cette année. C'est à vrai dire une exposition de bustes ; pas d'œuvre véritablement saillante. Les aquarelles et la gravure au contraire sont extrêmement intéressantes.

Comme complément du Salon, l'Ecole des Beaux-Arts, nous offre l'exposition de 150 toiles environ de Courbet. C'est un éblouissement, et le succès de cette exposition est énorme. Les plus belles toiles du grand peintre sont là, sauf l'*Enterrement à Ornans*, qui est au Louvre. Le public cherche avec curiosité les quatre toiles qui ont été achetées pour le compte de l'Etat par M. Antonin Proust, ce dont le président de la République l'a publiquement félicité.

Il y a deux jours M. Robert Fleury, membre de l'Institut, visitant l'exposition, s'arrêta devant la copie du *Portrait de Rembrandt* et la tête de l'*Homme au casque*, et dit à peu près textuellement et à haute voix :

« Il n'est jamais trop tard pour rendre hommage à la vérité. Je déclare que j'ai commis la faute de nier le talent de Courbet ; voilà des tableaux qui valent Rembrandt. »

Il faut savoir gré à l'Institut — sans chercher à dégager les raisons qui ont motivé cette exhibition — d'avoir rendu justice d'une façon éclatante à Gustave Courbet.

D'ailleurs l'Institut est en bonne voie. Dans la séance d'hier, l'Académie française décernait le prix Latour-Landry à Léon Cladel pour son beau roman : *le Bouscassé*. C'est presque invraisemblable.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre originale que voici. Elle renferme, sous une forme humoristique, des réflexions sensées. Quant à la signature, nous ne pouvons nous empêcher d'être un peu confus de l'appréciation trop flatteuse de notre correspondant.

A LA RÉDACTION DE L'Art Moderne,

Votre estimable journal, qui se distingue si avantageusement par la recherche du vrai, voudrait-il ouvrir ses colonnes à quelques réflexions ayant pour but de demander plus de vraisemblance dans les costumes au théâtre? La vérité dans les décors et costumes est souvent dérisoire. Ainsi, par exemple, dans les *Plaideurs*, joués dernièrement au Parc, Isabelle porte un costume de la dernière ou avant dernière mode, laquelle est fort éloignée, il me semble, de celle qui régnait en 1668. Ce qui est plaisant, c'est qu'Isabelle se laisse faire la cour par un Léandre revêtu d'un costume du temps, ou à peu près. Donc, voilà deux jeunes gens, amoureux à deux siècles de distance! Comment voulez-vous qu'un Léandre de la seconde moitié du dix-septième siècle aie chance de réussir auprès d'une Isabelle de l'année 1882, fût-il archi-millionnaire! Quant à Isabelle, il me semble difficile qu'elle accepte un mari plus de deux cents ans avant sa naissance! Beaucoup de choses peuvent se faire par anticipation, mais un amour anticipé de deux siècles me paraît un comble. Tout cela pour un costume que M^{me} Achard pourrait facilement changer, car on ne peut admettre, malgré toute la coquetterie dont une femme est capable, qu'elle veuille se rajeunir de deux cents ans. Et le proverbe : « l'habit ne fait pas le moine », ne peut pas s'appliquer au théâtre.

Permettez-moi également de vous faire part d'une réflexion que provoque l'étonnante mise en scène d'*Herodiade*. Pourquoi porte-t-on Vitellius, proconsul de Rome, au retour du théâtre de la guerre,

sur un objet qui ne ressemble pas mal à une moitié de baignoire, ornée, il est vrai, mais qui n'en est pas moins indigne d'un si grand vainqueur ?

Un amateur de l'art sous toutes ses faces, qui lit avec une vraie jouissance vos articles dans lesquels on voit à chaque ligne le véritable amour des Beaux-Arts.

PETITE CHRONIQUE

Voici les prix atteints par les objets les plus importants adjugés à la dernière vente de tableaux et d'objets d'art, à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles, le 15 avril :

Tableaux anciens. — 13. Natoire (1740), *Adam et Eve*, 435 fr. — 15. Rigaud, *Portrait*, 400 fr. — 20. Tocqué, *Portrait de Granval*, 470 fr. — 21. Van Goyen (1641), *Paysage*, 1,600 fr. — Vos (Cornille de), *Portrait*, 560 fr.

Porcelaines anciennes de la Chine. — 1. Deux potiches à couvercle. Famille verte, 900 fr. — 2. Potiche à couvercle. Famille verte, 950 fr. — 3. Vase de forme lysbée. Famille verte, 740 fr. — 4. Potiche à couvercle, décor fond gros bleu, 810 fr. — 5. Deux grandes potiches à décors fond noir, 3,200 fr. — 14. Grand et beau plat à décors de mandarins, 1,400 fr. — 17. Brûle-parfum à décor de paysage. Ancienne porcelaine de Salzouma, 1,025 fr. — 23. Grande potiche bleue à couvercle, à décor de sujets chinois, 800 fr.

Ancienne porcelaine du Japon. — 27. Grande potiche à fond laqué noir, 300 fr. — 28. Deux potiches, à décor de rinceaux en bleu bordés de noir, 650 fr. — 30. Plat à rinceaux en rouge de fer, 870 fr.

Anciens bronzes chinois. — 57. Deux grands éléphants, en bronze, supportant des pagodes à clochetons, 3,400 francs — 64. Lion rugissant, signé Barye, 310 fr.

Anciens émaux cloisonnés de la Chine. — 65. Très beau brûle-parfum, 3,500 fr. — 66. Vase décoré de fleurs et d'oiseaux émaillés, 950 fr. — 67. Brûle-parfum à décor d'animaux, 550 fr. — 68. Vase de forme bouteille, 900 fr. — 72. Deux vases de forme évasée à décor d'oiseaux, 675 fr. — 73. Deux vases de forme cylindrique à sujets religieux, 620 fr.

Laques anciens. — 84. Cabinet à deux vantaux, ornés de serrure et charnières en cuivre gravé et doré, 600 fr. — 85. Cabinet à étagère, orné de cuivres gravés et dorés, à fond grains d'or, 540 fr. — 103. Tableau, fond laque brun avec arbre en bois sculpté, à feuillages et fruits en jade, 410 fr. — 111. Beau meuble de forme contournée à deux tiroirs en laque de Coromandel, 2,300 fr.

Broderies et tissus. — 129. Grande et belle courte-pointe en satin blanc avec ramage de fleurs en broderies, 900 fr. — 130. Magnifique courte-pointe en soie avec broderie de fleurs et ramages sur fond d'or, la doublure en soie rouge, 725 fr.

Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. — Aux termes du règlement, des concours sont ouverts, chaque année, aux élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles ou sa banlieue, quelle que soit leur école, pourvu qu'ils fassent preuve de capacité.

A chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier, et, s'il y a lieu, une prime de 100 francs au second.

Des artistes étrangers à l'Académie participent au jugement de ces concours, qui auront lieu :

Pour la peinture : Le premier, du 22 au 27 mai; le second, du 22 au 27 juin; le troisième, du 26 juin au 1^{er} juillet.

Pour la sculpture : Le premier, du 15 au 20 mai; le second, du 5 au 10 juin; le troisième, du 10 au 22 juillet.

Les inscriptions se feront au local de l'Académie, rue du Midi, de 9 à 12 heures du matin, trois jours avant les dates fixées pour ces concours.

Le jury chargé de juger l'épreuve définitive à sublr pour participer au grand concours de sculpture ouvert, cette année, à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, ainsi que de choisir le sujet à traiter par les concurrents, est composé comme suit :

MM. J. Geefs, J. Portaels, Simonis, Ch. Vanderstappen, Canneel, De Taeye, Drion, Verlat, Ducaju.

Sont nommés membres suppléants du jury : MM. de Braekeleer, et Th. Vinçotte.

La direction de la Monnaie vient de traiter avec M^{me} Sarah Bernhardt pour une série de représentations qui auront lieu les 16, 17, 18 et 19 du mois de mai. M^{me} Sarah Bernhardt jouera la *Dame aux Camelias*, la *Princesse Georges*, le *Sphinx* et *Froufrou*. Le bureau de location pour ces quatre soirées extraordinaires sera ouvert à dater de mardi prochain, 9 mai, de midi à quatre heures.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente d'œuvres d'art. — Entrée libre.

POUR PARAITRE EN MAI :

CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON DE 1882

contenant environ 400 reproductions des œuvres les plus importantes d'après les dessins originaux des artistes. — Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui au prix original de fr. 3-50. — Le prix du catalogue sera plus tard porté à 5 francs.

VERLEYSSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,

MANNQUINS, 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.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 9 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique d'**ORANGERS, LAURIERS, ROSIERS, PLANTES ORNEMENTALES.**

La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Mercredi 10 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique de meubles divers, piano, grande armoire vitrée, baignoires, volière, ustensiles propres à tous usages.

Jedi 11 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente de MEUBLES, OBJETS DIVERS, RAYONS, etc.

Vendredi 12 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Vente publique de **Mobiliers** consistant en meubles de salon et salle à manger, rideaux, tableaux, bijoux, éventails, lustres, bronzes d'art,

Orgue de salon et piano de concert

(par Rechstein).

PROCHAINEMENT **Grande vente de Tableaux** anciens et modernes, objets d'art, et de curiosité.

Le catalogue de cette vente sera à la disposition des amateurs à partir du 18 courant.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

POT-BOUILLE. — LE SALON DE PARIS (Premier article). — HENRY KETTEN. — NOTES DE MUSIQUE. — BIBLIOGRAPHIE : *Catalogue illustré du Salon*, 1882. — *Thematischer Leitfaden*. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

POT-BOUILLE

Il faut un certain courage pour suivre M. Zola dans tous les égouts qu'il s'est donné la mission d'explorer et pour remuer après lui ce gros tas d'ordures bourgeoises qu'il résume dans ce titre *Pot-Bouille*, plein d'un si amer mépris pour les mœurs qu'il décrit et la société qu'il analyse. Ce livre, il semble qu'on ne puisse le lire qu'un flacon d'acide phénique à la main, tant y est forte la puanteur sociale. La critique, cependant, doit vaincre ses répugnances et s'accoutumer à tous les spectacles, à toutes les odeurs ; elle ferait banqueroute à son devoir si elle tenait compte de ses dégoûts et de ses nausées. Elle est la prisonnière du naturalisme qui l'entraîne à sa suite dans son douloureux voyage sans lui permettre de s'arrêter un instant pour purifier ses poumons par quelques gorgées d'air pur. Le naturalisme, c'est l'abattoir de l'idéal. Il n'est point de chose haute ou belle dont il n'ait fait l'autopsie, disséquant les organes, étalant les viscères et s'écriant dans un

impitoyable ricanement : Le voilà, votre idéal, voilà la beauté, voilà la grandeur, non pas un peu de poussière, comme dit l'Écriture, mais bien pis que cela ! Nous demanderons-nous où cette école nous conduit, ce qu'elle fera de nous, dans sa rage de prosaïsme et de brutalité ? Non point, semblable question est du domaine de la philosophie morale et non de la critique. Nous devons tout accepter, tout subir : ainsi le veut la liberté dans l'art et l'anarchie littéraire où nous vivons.

Nous n'avons plus le droit de demander compte aux auteurs de leurs conceptions, nous devons nous borner à rechercher si, dans la mise en œuvre de son sujet, l'artiste a été fidèle aux conditions de l'art. Pour juger un livre avec équité, il faut entrer dans la pensée de l'auteur et se placer à son point de vue. Cette pensée est-elle révoltante ou admirable ? Nous ne résoudrons point cette question, nous nous bornons à rechercher quelle a été la pensée de M. Zola et comment il l'a rendue.

En lui-même, le roman est médiocre : l'action est nulle, les caractères outrés, l'intérêt intermittent et le style inégal. Il est, sans contredit, l'œuvre la plus faible d'un auteur dont nous sommes loin de méconnaître la puissance. Le héros, si ce nom peut s'appliquer à un aussi triste personnage, est un simple commis en nouveautés, un *calicot* comme on disait naguère,

venu à Paris du fond de sa province avec la volonté de faire son chemin et le parti pris de réussir par les femmes; après une succession d'aventures plus ou moins plates et vulgaires, il finit par accomplir son programme en épousant sa patronne, riche marchande, avec laquelle, sans doute, il vivra fort heureux et aura beaucoup d'enfants. Ce héros, cet Octave Mouret, frère de l'abbé que l'on sait, fils d'un fou et de l'hystérique Marthe, ne répond nullement à ce que semble promettre son origine. La grande névrose héréditaire de la famille l'a épargné : il est froid, banal, sans personnalité et sans relief; c'est le premier calicot venu, ce n'est point un Rougon-Macquart. M. Zola en a singulièrement négligé le modelage et il semble vraiment qu'il n'ait dans le roman d'autre rôle que de servir de lien entre diverses actions partielles qui se déroulent aux divers étages d'une seule et même maison de Paris, et de synthèse aux adultères et aux débauches qui, du haut en bas, y sévissent. C'est une faiblesse pour un naturaliste que de placer l'action d'un roman dans un cadre faux et artificiel et que de demander la fragile cohésion de son œuvre à une hypothèse absolument en dehors des conditions très connues de la vie parisienne, celle de la promiscuité entre les habitants des différents étages.

Mais cette invraisemblance est imposée à M. Zola par les nécessités de sa thèse, ou plutôt de son antithèse. Il lui faut le contraste entre la dignité tranquille et chaste du grand escalier couvert d'un tapis rouge et éclairé au gaz, et l'étroite cour de service par laquelle, de toutes les fenêtres des cuisines, la valetaille écoule les immondices matérielles et morales de la maison.

Ce contraste, cette antithèse préméditée et voulue, c'est le procédé idéaliste, cela; que M. Zola y prenne garde, nous le surprenons en rupture de ban naturaliste et nous le dénonçons de ce chef aux pointus de son école. En ce qui nous concerne, nous, qui répudions l'absolu des systèmes et le pouvoir des mots, nous sommes loin de faire de cette inconséquence un reproche à l'auteur de *Pot-Bouille*. Il y a de la puissance et de la profondeur dans cette opposition, dans cette peinture du vice bourgeois dont l'impitoyable haine des valets déchire si brutalement le rêve hypocrite. Quelle situation d'une horreur plus saisissante que celle de cette pauvre Berthe qui, ayant donné à son amant rendez-vous dans une chambre de servante, entend tout à coup éclater, dans le cynisme des invectives, le secret de ses amours coupables, roulant de bouche en bouche, de cuisine en cuisine, dans les ricanelements et les obscénités!

Poursuivrons-nous l'analyse de cet ouvrage? Nous l'avons dit, par son incohérence, le roman échappe à toute analyse. Dans les actions partielles qu'il déroule, M. Zola montre une observation parfois profonde, par-

fois aussi singulièrement superficielle et incomplète. N'y a-t-il pas quelque chose de révoltant et d'incompréhensible dans cette petite Marie Michon, la douce et tranquille ménagère, qui s'abandonne sans résistance et sans passion, entre le berceau de son enfant et les restes de son pauvre repas, à la bestiale étreinte d'un homme qu'elle connaît à peine? D'ailleurs, du haut en bas du livre et de la maison, c'est la même chose : à tous les étages les portes d'acajou se ferment sur des adultères et des débauches sans amour, sans passion, sans volupté même, la fornication pure et simple, depuis le ménage Campardon, où vivent dans la plus touchante intelligence, l'épouse et la concubine, jusqu'aux mansardes des bonnes, tremplin des prouesses de l'innarrable Trublot, le théoricien de l'amour ancillaire.

Cela est écrit avec mépris, haine et colère, non pas avec le désir de traduire la vie bourgeoise dans sa vérité et ses proportions, mais avec le parti pris d'en dénoncer la plate corruption et l'infamie. Elle est, dit M. Zola, la bourgeoisie moderne, fille dégénérée de cette bourgeoisie qui fit 89 et sut donner alors à l'âme française tant d'élan et de puissance, et cela nous ramène à la conception générale de l'œuvre de M. Zola, conception dans la grandeur de laquelle les détails s'effacent.

Pot-Bouille est, qu'on ne l'oublie pas, un épisode des Rougon-Macquart, de l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire : M. Zola fait le procès à tout un monde, à toute une époque, il explore successivement toutes les couches sociales et n'y voit que bassesse, avidité, vice brutal, corruption incurable.

Son autopsy a la portée d'un pamphlet : son diagnostic impitoyable signale comme la source et le principe de toutes ces misères, de toutes ces hontes, cette prédominance de l'intérêt sur l'idée, des appétits sur les passions, de la jouissance sur le devoir qui caractérise un âge dont le second empire fut le point culminant. Il montre la société française émasculée par ce régime fatal, en proie à une sorte d'érotisme hystérique qui la précipite vers la décadence et la mort et que Victor Hugo exprime si puissamment dans ces vers :

Partout l'or sur la pourriture,
L'idéal en proie aux moqueurs,
Un abaissement de sature
D'accord avec la nuit des cœurs.

C'est dans cette donnée si haute qu'il faut apprécier les ouvrages de Zola, auquel bien des faiblesses, bien des inégalités, bien des exagérations, naturelles, d'ailleurs à une œuvre de bataille, seront pardonnées en faveur de la grandeur du but et du sentiment qui l'inspire.

LE SALON DE PARIS

Premier article.

Aucun nom nouveau ne surgit de cette exposition. Sargent et Wencker, autour desquels on fait grand bruit, ne datent point d'aujourd'hui. Le premier s'est mis en évidence, antérieurement, par le portrait de Carolus Duran, son maître, l'autre ne semble point faire preuve d'un talent assez solide pour y asseoir la célébrité dont on le charge. Si l'on voulait à tout prix chercher un débutant sorti de l'ombre, il faudrait se rabattre sur M. Rochegrosse.

C'est donc plutôt par une excellente moyenne, par une somme énorme de bonnes toiles, que l'exhibition d'art de 1882 se distingue. En tous genres, il y a dépense de talent prodigieux. Les qualités maîtresses de l'école française, l'ordination du sujet, la vue des choses au bon angle, la préoccupation de l'originalité, de la modernité, de la vie, s'y rencontrent à chaque pas. Quelques-uns, tel M. Roll, ont abordé la peinture des grandes scènes contemporaines et cela non point d'après des données de compositions vieillottes, d'après un patron académique et officiel, mais franchement, l'œil rempli d'impressions personnelles.

La Fête du 14 juillet 1880 a un superbe mouvement; les gens qui dansent, les soldats qui payent, les ouvrières qui chantent, mettent l'entrain dans toute cette cohue, peinte à grande brosse, avec fougue. Une belle fille rousse saute à l'avant-plan aux bras de son homme, un moutard tire au pistolet, des gamines vendent des fleurs et des fruits, une vieille, assise près d'un tonneau, débite son vin, dans une voiture on acclame le défilé des troupes, un orchestre en plein vent joue la *Marseillaise*, les drapeaux claquent au vent, une grande poussière monte, voilant comme d'un nuage d'encens la statue de la République, debout sur son énorme piédestal, devant le Château-d'Eau. Cette toile est un grand effort heureux. Bien qu'il y ait des négligences de dessin, des querelles de couleurs médiocrement harmonisées, on admire à voir certains morceaux superbes, pleins d'audace, où plus de correction eût peut-être mis de la froideur. Les fonds sont moins réussis, ils manquent de cette vraie lumière, si pleinement distribuée aux premiers plans.

C'est sur de pareilles œuvres qu'on s'appuie en France, pour faire la guerre à l'Académie. On y marche de l'avant. On peut même dire que l'exposition actuelle prouve la défaite de MM. Cabanel et Bouguereau. Leurs toiles sont plus mauvaises que jamais. La *Patricienne de Venise*, du premier (teint laiteux, yeux bleus, cheveux blonds), est la plus jolie chose en porcelaine qu'on puisse voir. Elle est habillée de velours rouge, traité avec des luisants très habilement peints sans doute, mais sa pose, ses regards, sa personne entière sont d'une banalité chromolithographique. Le *Portrait de M^{lle} Des C...* (teint laiteux, yeux bleus, cheveux blonds), a les mêmes défauts. Cela semble fait sans effort, sans regarder le modèle pour y découvrir un détail non encore traité, cela est commun, malgré toutes les apparences de distinction, de bon goût et de grâce.

Bouguereau refait sa Vénus. Il n'y a que les tritons et les naïades qui manquent à sa scène du *Crépuscule*. Une femme jolie, les pieds se touchant, descend sur les vagues dans un assombrissement bleui de ciel. Une gaze bleue entoure son corps

d'émail, un croissant de lune s'arrondit à gauche. La mer se déroule mollement, proprement, comme une chevelure. Le geste de la déesse indique la timidité, elle dévoile pudiquement sa lisse poitrine. Il y a dans son allure une grâce indéniable, mais combien une telle œuvre répugne, dès qu'on imagine de près son exécution pauvre, sans caractère, faite toute entière conventionnellement! C'est de l'art facile, mauvais, voluptueux comme les gens sans éducation artistique l'aiment et le commandent. *Frère et Sœur* ne vaut guère mieux. Dans un bois une petite fille, qui rappelle les Napolitaines des gravures à un sou, joue sur l'herbe avec un mioche tout nu. M. Bouguereau n'a pas même le soupçon de la couleur. Tout cet assemblage de verdure, de chair, d'étoffes bleues et blanches, fait une tache déplaisante au possible. C'est de la peinture de guéridon.

À côté des deux incorrigibles académiciens, se range toute une phalange d'artistes corrects et gracieux comme eux, mais moins hostiles à la vie. Ce sont les neo-académiques: Baudry, Dubuffé fils, Lefèvre, Maignan.

Baudry excelle à asseoir ses femmes au pied des colonnes, sur un coin de soubassement. Il procède des Italiens, il a leur grâce charnue. Sa *Vérité*, une glace à la main, s'est laissée déshabiller par un enfant qui emporte ses vêtements. Elle est sortie du puits que l'on voit à côté. Cette composition, faite d'après une donnée vieille, rachète ce défaut par de suprêmes élégances de forme et de jeunesse, qui la place bien au dessus des Vénus de Bouguereau.

M. Dubuffé tient tout un panneau de salle par son immense dyptique: la *Musique sacrée et la musique profane*. M. Dubuffé s'inspire de Baudry. Il aime aussi les énormes architectures, où se couchent sur les degrés des escaliers des troupes de femmes nues. Un lion, en bronze vert, domine à droite; au fond, des galeries de palais, le tout illuminé d'une lumière blanche d'allégorie. La *Musique sacrée* est une fresque d'église; des anges chantent nimbés d'or; sainte Cécile, dans une draperie de robe ramagée, est assise devant l'orgue. Pourtant, malgré ce décor pompeux, aucune des deux toiles ne fait impression et même toutes deux, malgré leurs dimensions, manquent de grandeur.

Lefèvre expose un joli *Portrait*. Sa *Fiancée*, par contre, déplaît par des tons fades, une absence de réalité entière, une pauvreté de coloris surprenante. Tout cela est figé, mort; cela ne dit rien; bien plus, cela ennuie.

Maignan est tourmenté par des préoccupations de simplicité gothique. Dans son *Sommeil de Fra Angelico*, il réussit à mettre un calme et une tranquillité impressionnants. Le peintre, assis au centre du tableau, sommeille, pendant qu'un ange, les ailes entr'ouvertes, achève le tableau commencé. La *Réputée* est moins heureusement traitée. Le paysage déplaît, le groupe est de bois.

Voici l'artiste qui exerce actuellement la plus large influence sur l'art français: Bastien-Lepage. Ses imitateurs se comptent par cinquantaines; ils se comptent même ailleurs qu'en France, à preuve, nos jeunes artistes de l'Essor et de l'Union des Arts. Cette imitation s'enfoncé parfois dans le pastiche, elle se pénètre de la couleur et de la facture du maître, sans ménagement, elle le reflète dans ses tons fanés, dans ses verts crus, ses gris tendres, dans la disposition toute en avant-plan de ses sujets. Mais aucun des élèves ne parvient à s'assimiler ce qui fait la gloire du maître, l'intensité de vie qu'il donne à ses personnages. Ils copient le décor, le milieu, le génie de son art leur échappe.

Lui, étale cette année deux tableaux : le *Père Jacques* et le *Portrait de M^{me} W.* Ces deux toiles, la première, de grande dimension, la seconde, petite, ont des parentés évidentes, quoiqu'à première vue elles ne paraissent point faites par le même artiste. Mais il suffit de rapprocher les physionomies des personnages pour voir le même procédé, la même étude sérieuse, profonde, fouillant l'expression de la figure humaine jusqu'au fond. Le père Jacques est un bûcheron déjà sur l'âge, plié sous la ramée, et qui s'en revient chez lui, à travers bois. Une petite fille cueille des fleurs à gauche, à droite, et l'accompagne. Le fond de forêt est mieux réussi que de coutume. Quelques arbres ont des élancements de fûts superbes. Le vieux se présente de face, il a les habits bruns des paysans, il porte un vieux casque-à-méche replié sur la tête. La fillette a d'adorables cheveux blonds, son corps est d'une gracilité charmante. Les tons bistres, bruns, gris et bleus des vêtements, du terrain et du bois, font une harmonie douce, étouffée, paisible. Dans une telle peinture tout est étudié et ménagé pour mettre en relief l'homme qui ressort grandiose et puissant, tout en restant réel. Et nul maître contemporain n'est, à cet endroit, plus habile que Bastien-Lepage, aucun ne sait comme lui donner relief à la figure, la faire sortir du tableau, la rendre mobile, parlante, humaine. Même éloge à faire du portrait de M^{me} W. C'est une vieille dame, assise dans un fauteuil rouge à fleurs. Elle est vêtue de noir : au fond de l'appartement s'ouvre un piano. Le décor est traité superbement, mais c'est surtout le visage fané, jauni du modèle, c'est cette chair si minutieusement et si grandement traitée, ce sont ces yeux bleus, si reposants, si pleins de mélancolie grave, ces yeux qui se souviennent, qu'on ne saurait trop admirer. Ce portrait est digne des meilleurs maîtres anciens.

De Bastien Lepage à Manet, il n'y a pas loin. Ce dernier a été avant tout un intransigeant initiateur auquel le premier doit beaucoup. Seulement, Manet n'a jamais su faire une grande œuvre de ralliement, un ensemble, un tableau qui s'imposait. Il en reste au morceau, au coin de vie moderne, traité hardiment à sa manière, à sa seule et unique manière, qui doit si peu aux anciens et aux modernes.

Cette année il envoie *Un bar aux Folies-Bergère* et *Jeanne*. Dans le premier tableau, il a réussi le plus étonnant effet de miroir. Tout le fond du tableau n'est qu'un reflet. Une fille, en corsage velours bleu, est debout à l'avant-plan, avec sa physionomie fatiguée et bête de vivace malade. Un bariolage de rose, de vert, de blanc, de jaune, l'entoure. Ce sont des oranges dans une coupe en cristal, des fleurs dans un verre, des bouteilles de Champagne à bouchons d'or, des flacons de liqueurs. Cet étalage fait plutôt songer à quelque nature morte d'ancien, où une servante apparaît au milieu des mangeailles. La toile a des qualités de facture et de couleur plutôt vraie que belle, superbes. Il y a là des détails attrapés avec une vigueur et une sûreté de maître, toute une science prodiguée, toute une technique nouvelle que d'autres s'assimileront, adapteront à leur façon de voir pour produire des chefs-d'œuvre. Déjà M. Roll l'a mise à profit dans sa *Fête du 14 juillet*, et Bonnat s'en inspire dans la peinture de ses accessoires. *Jeanne* est une élégante parisienne, en robe pompadour, en chapeau à fleurs avec une ombrelle ouverte de côté. Le fond de la toile est d'un vert trop cru, mais le modèle a de l'allure, de la grâce vraie, vivante. La figure est traitée comme Manet seul peut le faire, avec son œil étonnant de coloriste original.

Un artiste qui nous semble bien inférieur à lui-même cette année, c'est M. Carolus Duran. Sa *Mise au tombeau* est, à part l'admirable figure de saint Jean, une toile médiocre. Elle est faite avec la préoccupation des maîtres anciens et rappelle, quant à la disposition, une *Mise au sépulcre* de Van Dyck. Les couleurs sont crues, violentes. Madeleine, vautrée aux pieds du cadavre, a une figure de satyresse. Le Christ a l'air d'un homme endormi. La Vierge se cache. Seuls, la sainte femme et Jean révèlent le talent d'un maître. M. B. Constant échoue d'ailleurs dans le même sujet. Dans le *Portrait de Lady D.*, on retrouve l'étonnante facture, le coup de brosse fougueux, large et fier de M. Duran, mais la figure est banale, d'une grâce courante et quelconque.

Heureusement que M. Duran a un élève, qui continue à lui faire honneur. L'exposition de M. Sargent est très remarquable, c'est, parmi les jeunes, celui qui s'affirme avec le plus d'éclat et le plus de virilité.

HENRY KETTEN

Tudieu ! Quelle poigne, quelle fougue, quelle effrayante sonorité ! M. Henry Ketten doit faire la joie des fabricants de pianos. L'instrument se cabre sous ses doigts de fer, gémit, hurle de douleur, et, sans pitié, le terrible pianiste se livre sur lui à des violences inusitées, arrachant des profondeurs de la caisse sonore des bruits caverneux en même temps qu'il fait jaillir de l'ivoire, dans le registre élevé, d'étingelantes fusées.

M. Ketten a, paraît-il, abasourdi les populations australiennes qui lui ont été abandonnées. Il n'a pas moins stupéfié, mercredi, le public de la Grande-Harmonie, auquel il a fait entendre gratuitement, pour la plus grande satisfaction de M. Lemoine, son éditeur, vingt et un morceaux de sa composition. Vingt et un !

Dans le nombre il y a, il est vrai, des transcriptions. M. Ketten a pris à cœur de déranger les choses les plus simples, la *Truite*, de Schubert, par exemple, l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice » ou la sentimentale romance de Martini « Plaisirs d'amour ne durent qu'un moment..... » et de les transformer en fantaisies échevelées, dans lesquelles l'air pristine disparaît sous un effondrement de gammes chromatiques, d'arpèges vertigineux, d'accords, de trilles, qui rappellent les roulements du tonnerre et le crépitement de la fusillade.

Tout cela est d'ailleurs exécuté avec un mécanisme d'une sûreté prodigieuse. Ce n'est pas ce que, récemment, quand il s'agissait d'apprécier un autre pianiste, on a spirituellement baptisé de « l'horlogerie » ; mais quelle surprenante agilité, quel vélocité dans les traits, quelle assurance dans les passages les plus compliqués ! Il y a des moments où l'on pourrait croire, en écoutant M. Ketten, qu'il y a au moins deux pianistes attelés à l'accablante besogne qu'il accomplit.

L'artiste a été très applaudi. Sa transcription de la *Marche des Ruines d'Athènes*, transcription qui diffère peu de celle de Rubinstein, et qu'il a admirablement jouée, a paru faire le plus d'effet. Une *Marche funèbre*, un *Caprice Styrien*, une *Sérénade Espagnole*, une *Chasse aux papillons* ont été particulièrement goûtés du public.

NOTES DE MUSIQUE.

Après Bruxelles, Anvers a fêté Liszt. Mêmes acclamations, mêmes bravos, même enthousiasme. Anvers s'est souvenu de son festival de l'an dernier et a tenu à présenter ses hommages au compositeur. Une soirée musicale a été improvisée à l'Harmonie en son honneur. Cette fois, c'est la musique de Benoît qui en a fait les frais : le *Kinder oratorio*, chanté par six cents voix d'enfants, l'ouverture et l'entr'acte-valse de *Charlotte Corday*. Nous ne parlerons pas de ces deux dernières œuvres ; nous les avons appréciées en détail lors de leur audition au Concert populaire de Bruxelles, il y a un an. Sous la direction de leur auteur, dans ce milieu anversois sur lequel sa puissante personnalité exerce son influence, jouées par un orchestre qui lui appartient, qui vit avec lui en communauté de pensées, qui saisit ses moindres intentions, les œuvres de Peter Benoît acquièrent une intensité de coloris que ne pourrait leur donner aucun orchestre du monde. On sent le maître qui s'impose et qui, d'un seul geste, entraîne avec un merveilleux ensemble tout son bataillon au feu.

L'exécution de *Charlotte Corday* a été superbe ; tragique et sombre par moments, pleine de séductions et de tendresse dans les parties passionnées de l'ouvrage.

Le *Kinder oratorio*, dont les mélodies sont déjà populaires à Anvers, est une page d'une extrême fraîcheur, écrite avec infiniment de goût et dont l'effet — effet un peu décoratif — est considérable. Benoît divise en quatre parties la masse vocale qu'il a à conduire : les *Kindertjes*, les *Meisjes*, les *Maagdelijns* et les *Knapen*, en français : les petits garçons, les petites filles, les jeunes vierges et les gars. L'impression que produisent ces voix d'enfants, les jeunes soprani des fillettes s'harmonisant avec les ténors juvéniles des garçonnetts, est véritablement charmante : c'est délicat, gracieux et nouveau. Le poème, de J. De Geyter, que le compositeur suit pas à pas, est lui-même exquis. Aussi est-ce de grand cœur que le public, et Liszt tout le premier, en ont réclamé une seconde audition.

Le lendemain, M. Victor Lynen organisa une fort jolie excursion sur l'Escaut, à bord d'un des *Telgraaf*. Un déjeuner de soixante-quinze couverts fut servi pendant le trajet. Liszt, le héros de la fête, était naturellement au nombre des passagers, et avec lui un grand nombre d'artistes et de notabilités diverses. Le soir il y eut chez M. Lynen une très intéressante soirée musicale qui réunit un grand nombre d'invités d'Anvers et de Bruxelles et dans laquelle se firent entendre Liszt, M^{lle} Kufferath, Jeno Hubay, M. et M^{me} de Zarembski.

* * *

Un correspondant anonyme nous adresse, à propos de notre appréciation de la *Légende de Sainte-Elisabeth*, quelques observations sur la Société de musique. La lettre est trop courtoise pour que nous refusions à son auteur la satisfaction d'en parler. Notre correspondant qui, lui aussi, « lit avec une véritable jouissance nos articles dans lesquels on voit à chaque ligne le véritable amour des Beaux-Arts et de la vérité », nous rappelle — ce que nous n'ignorons nullement — que la Société de musique a dû, pour exécuter l'œuvre de Liszt, recourir à un contingent d'auxiliaires salariés, qu'il évalue à la moitié des chanteurs. Nous lui donnons acte, le plus volontiers du monde, de cette déclara-

tion, que nous n'avons jamais songé à contester. Il ajoute « que ce n'est pas au Conseil d'administration, qui n'a pas changé, qu'il faut attribuer les succès d'hier et d'aujourd'hui ». Nous continuons à être d'accord. Notre correspondant parle, enfin, de l'absence d'encouragement officiel et dit : « C'est un argument qui a peu de poids en matière artistique, puisque, selon vous, un ministre est à ces sortes de choses comme un pitre à la baraque : pour attirer la foule ».

Ah ! pardon ! Ici nous sommes, à regret, obligés de vous contredire. Nous n'avons, pensons-nous, jamais parlé de rien de ce genre, et s'il est vrai que nous avons soutenu — et que nous soutiendrons toujours, — l'art libre, l'art dégagé de toute tutelle officielle et trouvant en lui-même les moyens de vivre et de s'élever, sans recourir aux quémantes et aux sollicitations, il n'en est pas moins vrai qu'en étant abandonnée à ses propres ressources, la Société de musique avait une difficulté de plus à vaincre. C'est là tout ce que nous avons voulu constater. Il n'en était que plus glorieux pour elle d'en sortir à son honneur.

Un mot encore sur ces correspondances qui nous arrivent, depuis quelque temps, drues et variées. Nous sommes heureux de voir l'intérêt qu'on porte à nos appréciations et d'entendre l'écho des discussions qu'elles soulèvent. Nous ne pouvons toutefois nous engager à publier, quand il s'agit de questions personnelles et ne touchant pas aux intérêts généraux de l'art, les lettres non signées. Nous demandons que nos correspondants se fassent connaître à nous, en exprimant, s'ils le veulent, le désir qu'il ne soit pas fait mention de leur nom, — désir qui sera respecté.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue illustré du Salon, 1882. — Depuis quatre ans, M. F.-G. Dumas publie avec beaucoup de soin le *Catalogue illustré* du Salon de Paris, contenant la reproduction des principales œuvres exposées. Le catalogue du Salon actuellement ouvert vient d'être mis en vente : on le trouvera, à Bruxelles, à la librairie Rozez, rue de la Madeleine. Il contient environ 400 reproductions d'après les dessins originaux des artistes. C'est une élégante publication que les conditions de bon marché, (fr. 3,50), dans lesquelles elle est éditée rendront rapidement populaire et qui est appelée au succès de ses aînées.

Thematischer Leitfaden durch die Musik des Parsifal, von HANS VON WOLZOGEN, Leipzig, Senf, 1882.

On connaît l'importance qu'ont, dans les œuvres de Richard Wagner, et particulièrement dans les dernières, les *thèmes mélodiques* s'appliquant à une situation déterminée, à un sentiment, à un personnage du drame et qui reparaissent, sous diverses formes, dans l'orchestration ou dans le chant, lorsque le sens du poème l'exige. Ils forment, pour ainsi dire, l'ossature sur laquelle viennent s'adapter la chair et les muscles.

Le petit livre que vient de publier M. de Wolzogen est donc, pour tous ceux qui veulent s'initier au dernier ouvrage de Wagner, de la plus grande utilité. C'est un *vade mecum*, ou, comme l'intitule son auteur, le *fil conducteur* de la partition. Il contient, classés et numérotés, une cinquantaine de motifs, gravés avec soin, accompagnés d'un texte explicatif et d'une introduc-

tion sur le poème du *Parsifal*. L'auteur, un Wagnérien vaincu, rédacteur en chef du *Bayreuther Blätter* s'excuse de devoir donner à ces motifs des noms qui paraissent quelquefois bizarres. On se souvient des plaisanteries que provoquèrent de la part des adversaires de Wagner, les appellations assez baroques que l'on donna aux thèmes mélodiques de la trilogie des *Nibelungen*. Il y avait notamment un « motif de la joie paternelle » qui fit le bonheur des feuilletonnistes d'alors. M. de Wolzogen explique, dans une préface, qu'il a bien fallu leur donner des noms, pour les distinguer les uns des autres, mais que ces noms sont sans importance et qu'on pourrait trouver mieux.

On peut ne pas aimer ce travail de dissection qui rappelle l'amphithéâtre et enlève à l'œuvre ce qu'elle a de spontané, de libre, de séduisant. Dans un tableau on ne demande pas de quelles couleurs le peintre s'est servi; dans une broderie, on ne recherche pas les éléments qui en forment la trame. On ne peut nier toutefois que cette étude soit intéressante: mieux que toute autre, elle aide à faire pénétrer le sens intime des œuvres auxquelles elle s'applique.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Cour d'appel de Paris a récemment jugé un procès qui dévoile un subterfuge d'un nouveau genre, contre lequel les amateurs d'œuvres d'art feront bien de se mettre en garde.

En 1873, M^{me} Boiss, marchande de curiosités, avait acheté à M. Maillet du Baullay, conservateur du Musée d'antiquités de Rouen, pour 12,000 francs, un groupe de Clodion en terre cuite représentant un *Satyre lutinant une nymphe*. M^{me} Boiss ayant exposé l'œuvre dans son magasin, plusieurs amateurs manifestèrent des doutes sur son authenticité, tout en reconnaissant que la signature était bien celle de Clodion. En 1877, un connaisseur avait fait observer que la partie de terre cuite qui portait la signature et la date n'était pas du même grain que le reste du groupe; il avait reconnu que c'était une petite plaque adroitement scellée, et, gratant avec son canif, il avait mis à nu le plâtre qui avait servi au scellement.

M^{me} Boiss assigna M. du Baullay devant le tribunal civil de la Seine, et demanda la résiliation de la vente. Elle prétendait que l'œuvre en question fut-elle même de Clodion, ce groupe ne constituait pas la chose qu'elle avait entendu acquérir; que la signature avait été rapportée, recollée pour ainsi dire, et qu'il y avait eu dès lors erreur sur la substance de la chose vendue.

Le Tribunal, sans décider le fond du procès, rendit le 17 janvier 1880 un jugement avant faire droit, par lequel il nommait deux experts ayant pour mission de rechercher: 1^o si le groupe était de Clodion; 2^o si la signature de Clodion apposée sur ce groupe avait été ou non rapportée; 3^o à quelle époque avait eu lieu le travail de raccord; 4^o autant que possible, si le raccord avait eu lieu avant ou après la vente faite à M^{me} Boiss.

M. du Baullay ayant interjeté appel, la Cour de Paris, a, dans son audience du 18 avril dernier, confirmé purement et simplement la décision des premiers juges.

PETITE CHRONIQUE

De notre correspondant de Paris :

Dans ma dernière lettre j'ai chargé le catalogue officiel du Salon de l'exactitude qui ne lui est point imputable. Les noms des peintres donnés dans la première liste sont ceux des artistes qui ont obtenu des récompenses ou distinctions. Il est donc naturel que les noms des cinquante-cinq artistes que j'ai relevés plus loin ne figurent pas dans la première liste.

Je constate mon erreur et je voudrais que toutes les irrégularités du catalogue officiel pussent être aussi facilement rectifiées.

Voici, à titre de renseignement, les noms des sculpteurs et graveurs belges qui ont exposé. Ils montrent que la Belgique a, comme d'habitude, fourni un bon contingent d'exposants.

SCULPTURE. — MM. F. Bouré; Armand Cattier; J. Cuypers; P. de Vigne; L.-H. Devillez; Ch. Fraikin; G. Geefs; Guill. Geefs; Joseph Geefs; de Groot; L. Jehotte; L. Mignon; H. Pickery; E. Simonis; A. Sopers; V. Van Hove; Th. Vinçotte; Ch. Brunin; De Keyser; Elias; Ferrer; de Feu; Hérain; Martens; Namur; Simon; de Tombay; Vanden Kerckhove (Nelson); Vander Linden; Viroux.

GRAVURE. — MM. E. Abot; Gabrielle d'Aoust; G. Biot; Cabartaux; Danse; Dubois; Fraipont; Lauwers; Lenain; Meersman; Frank; Hache; J.-B. Meunier; Pannemaker.

Parmi les architectes se trouvent les noms de MM. Carpentier, de Curte, Delecourt, Wincqz et Jourdin.

L'exposition des tableaux et aquarelles, composant la deuxième vente annuelle de bienveillance, organisée par l'association des artistes peintres, aura lieu au Cercle artistique et littéraire de la rue Volney, du samedi 13 mai au dimanche 21, et la vente se fera à l'Hôtel Drouot, les 25 et 26 du même mois.

La vente de la collection Dubus de Gisignies a eu lieu cette semaine. Voici la liste complète des prix d'adjudication :

Aelst (Guillaume Van), *Gibier et Ustensiles de chasse*, 3,100 fr. — Bega (Cornélis), *Intérieur de cabaret*, 1,715 fr. — Berck Heyde (Gerrit), *la Place du Marché*, 2,500 fr. — Bol (Ferdinand), *Portrait d'homme*, 1,650 fr. — Brakenburgh (Richard), *le galant Voisin*, 850 fr. — Brouwer (Adrien), *Buveurs attablés*, 13,000 fr. — Id., *Un joyeux convive*, 2,600 fr. — Ceulen (Cornélis Janssen, dit Jan-son Van), *Portrait d'homme*, 760 fr. — Coques (Gonzales), *Portrait d'un gentilhomme*, 4,600 fr. — Id., *Portrait de femme*, 3,400 fr. — Id., *l'Odorat*. — Id., *l'Ouïe*. — Id., *le Goût*. — Id., *le Toucher*. — Id., *la Vue*, 20,800 fr. les cinq. — Craesbeek (Josse Van), *la Rize au cabaret*, 2,500 fr. — Id., *la Visite au médecin*, 3,100 fr. — Cuyp (Albert), *Environs de Dordrecht*, 18,800 fr. — Id., *Intérieur d'église*, 9,000 fr. — Dyck (Antoine Van), *Portrait de Maria-Louisa de Tassis*, 26,300 fr. — Id., *Portrait du président Roose*, 4,200 fr. — Id., *Portrait d'Adrien Van Stalbert*, 3,000 fr. — Id., *Portrait de Henri Van Balen*, 2,050 fr. — Id., *Portrait de Cornelle Van der Geest*, 2,800 fr. — Id., *le Calvaire*, 3,100 fr. — Fyt (Jean), *Chariot chargé de gibier*, 7,500 fr. — Id., *Gibier et Chiens*, 4,200 fr. — Goyen (Jean Van), *Vue maritime*, 8,000 fr. — Id., *Paysage*, 5,100 fr. — Haagen (François), *la Dame à la guirlande de fleurs*, 1,400 fr. — Hackaert (Jean), *Paysage*, 1,000 fr. — Id., et Van de Velde (Adrien), *Site d'Italie*, 1,250 fr. — Hals (Frans), *Portraits de famille*, 37,500 fr. — Heem (Jean-David De), *Fleurs et Fruits*, 10,100 — Helmont (Mathieu Van), *Intérieur de ferme*, 2,100 fr. — Hondecoeter (Melchior), *Cog, poule et canards*, 12,000 fr. — Hughtenburg (Jean Van), *Attaque d'un convoi*, 1,020 fr. — Huysmans, (dit de Malines) (Cornelle), *Paysage*, 1,800 fr. — Id., *l'Embuscade*, 1,550 fr. — Id., *Paysage*, 1,550 fr. — Jordaens (Jacques), *la Querelle intempestive*, 3,000 fr. — Keyser (Théodore de), *Portrait d'homme*; Id., *Portrait de femme*, 39,000 fr. les deux. — Lairesse (Gérard De), *Allégorie*, 550 fr. — Lingelbach (Jean), *le Repas du meunier*, 600 fr. — Meulen (Antoine Van Der), *Combat de cavalerie*, 1,820 fr. — Miel (Jean), *l'Hôtellerie*, 500 fr. — Mieris Le Vieux (Frans Van) et Mieris (Willem Van), *Sainte Famille*, 1,350 fr. — Mignon (Abraham), *Gibier mort*, 4,100 fr. — Moucheron (Frédéric) et A. Van De Velde, *Paysage*, 1,900 fr. — Neefs (Peeter) et Franck Le Jeune (François), *Intérieur de la cathédrale d'Anvers*, 2,250 fr. — Netscher (Gaspard), *Portrait*, 1,750 fr. — Oosterwyck (Marie Van), *Bouquet de fleurs*, 1,500 fr. — Ostade (Adrien Van), *les Politiques de cabaret*, 5,000 fr. — Ostade (Isaac Van), *Repos de voyageurs*, 16,000 fr. — Pape (Adrien De) *Intérieur hollandais*, 6,600 fr. — Peeters (Bonaventure), *Marine*, 1,025 fr. — Potter (Paul), *Paysage*, 5,500 fr. — Quellin (Erasmus), *Sainte Famille*, 300 fr. — Ravesteyn (Jean Van), *Portrait de femme*, 1,100 fr. — Rubens (Pierre-Paul), *la Vierge et l'enfant Jésus*, 15,500 fr. — Id., *Portrait de l'empereur d'Allemagne Frédéric IV*, 19,000 fr. — Id., *Tobie et l'Ange* (esquisse), 1,200 fr. — Id., *Saint Pierre et les Apôtres trouvant dans le poisson la pièce de monnaie pour payer le tribut* (esquisse), 2,450 fr. — Id., *Projet d'autel* (esquisse), 1,050 fr. — Ruysch (Rachel), *Fleurs*, 3,200 fr. — Snyders (François), *Un Garde-manger*, 8,700 fr. — Id., et Wildens (Jean), *Chasse au hibou*, 1,700 fr. — Soolmaker (J.-F.), *Paysage et Ani-*

maux, 2,050 fr. — Sorgh (Hendrik-Martensz), *la Partie de cartes*, 1,400 fr. — Steen (Jean), *l'Opérateur*, 3,600 fr. — Teniers Le Jeune (David), *Fumeur*, 6,000 fr. — Teniers (David), *l'Ivrogne*, 8,750 fr. — Id., *Tentation de saint Antoine*, fr 11,600 fr. — Id., *Paysage* (vue prise aux environs d'Anvers), 13,000 fr. — Id., *Prédication de saint Antoine de Padoue*, 2,100 fr. — Id., *Vue prise en Flandre*, 3,000 fr. — Terburg (Gérard), *la Toilette*, 26,000 fr. — Id., *Portrait d'homme*, 3,900 fr. — Tilborch (Gilles Van), *Fête flamande*, 11,000 fr. — Uchtervelt ou Ochtervelt (Jacques) (attribué à), *la Dentellière*, 1,400 fr. — Uden (Luc Van), *Paysage*, 1,900 fr. — Utrecht (Adrien Van) et Teniers Le Jeune (David), *Garde-manger*, 7,700 fr. — Velde (Adrien Van), *les Plaisirs de l'hiver*, 9,500 fr. — Velde Le Jeune (Willem Van De), *Combat naval*, 6,600 fr. — Verendaël (Nicolas Van), *Bas-relief entouré de fleurs*, 2,500 fr. — Vliet (Henri-Willemsz Van) *Intérieur d'église*, 1,900 fr. — Vos (Paul De), *Chasse au cerf*, 15,200 fr. — Vos (Cornéille De), *Portrait d'homme*, 4,300 fr. — Id., *Portrait de femme*, 12,500 fr. — Weenix (Jean-Baptiste), *la Bergère endormie*, 3,100 fr. — Witte (Emmanuel De), *Intérieur d'église*, 8,500 fr. — Wouwerman (Pierre), *Combat de cavalerie*, 1,650 fr. — Jordaens? *Portrait d'homme*, 1,900 fr. — Bassen (Van), 1628, et Lebrun, 1786, *Nef d'une église gothique* (Coll. La Villestreux), 526 fr. — Desportes (François), *Groupe de gibier gardé par quatre chiens de chasse* (coll. Van Saceghem), 4,050 fr. — Van Herp (Gérard), *la Vocation de saint Mathieu* (coll. du comte de Cornelissen), 850 fr. — Huysmans (Cornéille), *Paysage montagneux et boisé* (coll. Chapuis), 700 fr. — Rubens, (d'après), *Diogène cherchant un homme*, 500 fr. — Peeters (Bonaventure), *Barques et canots sur le Moerdycck* (coll. Van Camp), 570 fr. — Rubens (École de), *Sainte Famille au milieu de ruines*, (cab. du comte Cornet), 1,350 fr. — Teniers (David) le fils, *Paysage* (coll. La Villestreux), 2,800 fr. — Teniers (David), *Saint Antoine* (coll. La Villestreux), 1,800 fr. — Wyck (Thomas), *Intérieur du laboratoire d'un alchimiste* (coll. Charlé de Waspick), 2,100 fr. — Schut (Cornéille), *la Musique et le chant*, 250 fr. — Id., *le Calcul astronomique*, 440 fr. — Id., *le Calcul numérique*, 1,000 francs.

Les œuvres acquises par le Musée de Bruxelles sont :

Teniers, *Tentation de Saint-Antoine*; A. Brauwer, *Buveurs attablés*; Fyt, *Charriot chargé de gibier*; Van Goyen, *Paysage*; P. De Vos, *Chasse aux cerfs*.

A l'Hôtel Drouot, les manuscrits de Balzac ont atteint presque tous des prix élevés. En voici un aperçu :

Le manuscrit des *Contes drôlatiques* s'est vendu 1,440 francs; celui d'*Eugénie Grandet*, 2,000; celui des *Treize*, 650, celui de *César Biroteau*, — un manuscrit célèbre, écrit tout entier en « vingt jours », pour être donné en prime par le *Figaro* de l'époque, — 1,520; celui du *Lys dans la vallée*, 1,500; celui de la *Recherche de l'Absolu* (le chef-d'œuvre, peut-être du maître), 860; celui de *Béatrix*, 820; celui du *Médecin de campagne*, 1,620; celui des *Illusions perdues*, — l'histoire de Rubempré, — 2,050.

Lundi prochain, 15 courant, la Société royale l'*Orphéon* de Bruxelles, sous la direction de M. Ed. Bauwens, donnera son concert annuel au théâtre de la Monnaie.

M^{lle} Dyna Beumer, cantatrice, M. Dumon, professeur de flûte au Conservatoire et le Quatuor Artot prêtent leur concours à cette fête musicale.

La Société fera entendre outre des chœurs de son répertoire, *Une nuit dans les bois*, de Schubert, chœur avec accompagnement de quatre cors, et *le Trompette de Säkkingen*, de Kremser, chœur avec accompagnement de trompette.

Les journaux de Paris annoncent que le roi Léopold II vient d'acheter les *Casseurs de pierres*, de Courbet, moyennant cent vingt mille francs.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

DU 15 AU 31 MAI

EXPOSITION d'une collection D'AQUARELLES

d'artistes belges, hollandais et italiens.

ENTRÉE LIBRE.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BRUSSES 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 BAU-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 JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 13 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique de **plantes et fleurs** consistant en **ORANGERS, LAURIERS, PALMIERS, ROSIERS**, etc., etc.

La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Mercredi 17 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES** consistant en **armoires, lits, comptoirs, Rayons, VOITURES**, objets divers et mercerie.

Vendredi 19 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6 (1^{er} étage). — Vente publique de **Magnifiques meubles** consistant en mobilier de **salle à manger** et de **salon, bureau-ministre, piano, bronzes, objets divers**.

PROCHAINEMENT **Ventes de Tableaux** anciens et modernes, et de bijoux, montres et pierres fines.

Pour les catalogues, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, et chez M. L. Slaes, expert, 52, Montagne de la Cour.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

THÉODORE DE BANVILLE, *Les contes féeriques*. — LE SALON DE PARIS (Deuxième article). — GLANURES. — NOTES DE MUSIQUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

THEODORE DE BANVILLE

Les Contes féeriques

Enfin de son vil échafaud
Le clown sauta si haut, si haut,
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le cœur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.

Il y est, il y sera toujours, qu'il écrive en vers ou en prose. S'il descendait à terre, ça ne serait que pour ressauter sur le tremplin et rouler plus haut encore. Quelque part, près d'une étoile qui s'appelle Vénus, Banville a son monde à lui, peuplé d'une ville impossible appelée Paris comme certaine capitale de France, mais tellement différente de celle-ci, qu'il n'y a que hasard dans cette similitude de noms.

Là, Plutus en gants blancs, drapé dans son manteau
Offre une cigarette à son ami Lazare
Et l'emmène souper dans un parc de Watteau.

Les hommes y ont bras et jambes (Banville aimerait autant

qu'ils eussent des ailes), ils ont un cœur et un cerveau, mais un cœur perfectionné, mais un esprit subtilisé. Sentir et penser comme nous, alors donc ! Ils sont trop parfaits. Ils sont beaux comme des Antinoüs, ils ont des amours d'une préciosité charmante. Ils sont à la fois héroïques et galants, antiques et modernes, d'Athènes et de Paris. Les femmes y sont exquises, idéales, absurdes, fleuries de vices plus beaux que des vertus, de vertus plus touchantes que des vices. Du reste, « vouées à la poudre de riz et aux passions impossibles, comme les filles de Gavarni et de Mona Belcolor ». Là-haut, on est débardeuse avec distinction, et duchesse avec des instincts de foraine. Les vierges ont des raffinements de courtisanes, celles-ci des ignorances candides. De belles veuves font parade d'une naïveté d'Agnès, des êtres mystérieux apparaissent qui « déplacent des montagnes avec de petites mains ». Toutes ces femmes aux « lèvres illustres » aux regards « enveloppés d'une nuée d'or » évoquent après des siècles, les grandes figures de Diane, de Cléopâtre, d'Hélène, dans un resplendissement de joie, de sérénité, de beauté absolue. Leurs caractères sont créés en dépit du droit avec des perfectionnements triplés ou des monstruosité grandies. Toute une furie d'excentricités traverse leurs cervelles, on croirait à une gageure ; mais Banville est là, très sérieux, convaincu de l'existence du monde qu'il anime, adorant tous les êtres charmants et faux qu'il habille de son imagination glorieuse. Il leur donne tout son esprit, il leur prête ses colères, ses fiertés, ses enthousiasmes, ses rêves et met tout cela péle-mêle dans les contes qu'il dédie aux lectrices de Paris. Car c'est pour elles qu'il invente des « combles » de sentiment, qu'il caresse à rebrousse poil la logique, qu'il fait des dissertations bâties comme un châlet d'éventail chinois — dans les nuages. Il est l'auteur le plus

galant, il aime en Français d'ancien régime, il dit à sa maîtresse des mots tout grâce, le genou en terre. Et voilà pourquoi sa prose si excessive, si outrée, on se surprend à l'aimer comme certains paysages artificiels de Breughel où des oiseaux d'or volent dans une forêt bleue.

Les *Contes féeriques*, récemment parus, sont de la même famille que les *Contes pour femmes* et les *Esquisses parisiennes*, mais, ici, l'intervention du surnaturel à chaque page, dans chaque nouvelle, introduit un caprice nouveau. La muse de Perrault a rendu visite à Banville. Certes, la fantaisie des deux auteurs diffère : celle de Perrault sort des légendes du moyen âge, celle de Banville est toute moderne. Il l'habille comme la petite déesse Tyro, qu'il nous esquisse dans « La Figurante », en costume de ville : « sombrero en peluche de loutre, orné d'une patte d'ours avec de vraies griffes ; pelisse en peluche loutre, garnie de skunx ; gants lacés, bas vert-bronze, souliers claqués en maroquin rouge, à très hauts talons ». Il invente toute une nouvelle mythologie de sylphes, de gnomes, d'elfes ; son « Paris est plein du sourire des fées » ; il y a la fée Eryx, la fée Neis, la fée Mignonne, il y a Vénus, il y a le diable. Et tout cela vit, non plus dans un rayon de lune, mais dans une lucur de gaz et de lumière électrique, entre la Madeleine et le Gymnase, dans la Maison Dorée, sur le boulevard, chez Brébant, au bal de l'Opéra, au théâtre ; cela cause avec Gavarni, Henri Monnier, Charles Baudelaire, cela se mêle à la vie contemporaine toute positive, toute sceptique, toute terre-à-terre, à tout ce qui semble l'exclure le plus nettement. Ces contes sont pleins d'ingéniosité, d'aperçus fins sur les hommes. Une réflexion étrange les fait naître, une sensation subtile les implique. Les unes, comme celui de *Georgette et Zozo*, ferait la joie des enfants ; d'autres ne seront goûtés que par les plus raffinés esprits littéraires. Car avant tout, Banville est l'artiste délicat, aimant passionnément les beautés rares, au dessus de la foule. Il est l'artiste éclectique par excellence ; le seul, depuis la mort de Gautier. Mais, comme ce dernier, c'est surtout l'épiderme, l'extérieur des choses qui l'attire. C'est le décor qu'il détaille avec complaisance, qu'il analyse point par point, séduit par des grâces mignardes, exotiques, insoupçonnées avant lui. Pour les exprimer, il a son style lent, avec ses phrases à traînes où des adjectifs choisis font l'effet des nœuds et des rubans sur une jupe de femme.

Pourtant, il n'y a pas que des qualités dans ce nouveau livre. Parfois on sent l'effort, la violence faite au talent pour finir l'histoire commencée. L'intérêt va à la dérive, le récit ne tient pas, il s'émiette en digressions, que tout l'esprit de Banville ne parvient pas à faire admettre sans impatienter. Certaines nouvelles ne sont que des morceaux littéraires collés les uns aux autres avec un mauvais plâtre de transitions forcées. On sent la hâte d'en avoir fini, le désir de remplir son nombre réglementaire de colonnes, car les *Contes féeriques* ont paru presque tous dans le *Gil Blas*.

Mais telle quelle, l'œuvre s'impose par ces mérites d'originalité évidente, par cette sève de jeunesse qui la traverse, par cette fantaisie étonnante, toute parisienne, la plus artistique qui soit. Banville est un des vétérans du néo-romantisme, qui eut pour inventeur Gautier. Il reste fidèle à toutes ces prédilections de jeunesse, il est le vassal respectueux d'Hugo, il défend tout ce qu'il a chanté jadis, non plus en écuyer, mais en capitaine vicilli qui rêve sur les remparts, les yeux perdus dans les étoiles.

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

Sargent expose *El Jalco* et le *Portrait de M^{lle} ...*. La première de ces œuvres, conçue avec la préoccupation de Goya, représente une danse espagnole. Une manola, le bras droit sur la hanche, l'autre levé, le corps penché dans un trépigement en arrière, brûle le carreau, se cambre et se cabre, devant une galerie de femmes applaudissant et de joueurs de guitare, sérieusement occupés à pincer leurs cordes. La manière toute en ombres de traiter le sujet lui donne quelque chose d'indécis, de flottant, qui pourrait paraître un défaut si le fantastique et le mouvement de la scène n'y gagnaient en intensité. Le *Portrait* est d'une grande finesse, il intrigue. Il y a dans le retournement du coin de lèvre et le pli imprimé au coin de l'œil, je ne sais quoi de piquant qui donne à la physionomie éveillée du modèle un air énigmatique, malin, tentateur. M^{lle} ... est habillée de noir et tient en main une rose pâle.

Évidemment le succès dont on entoure Wencker est exagéré. Son grand tableau, *Prédication de saint Jean-Chrysostôme*, est avant tout de la décoration. Le saint, en vêtements blancs, se tourne, debout dans la chaire, vers l'impératrice Eudoxie et l'apostrophe. Le geste est banal, la tête sans illumination ; l'impératrice fait de grands yeux, la figure figée dans l'expression conventionnelle de l'étonnement et de la colère. Pourtant il y a de l'étude dans cette toile. Si la couleur est ordinaire, la disposition du sujet est bien établie. Wencker fait songer à Paul Laurens, dont il a la correction, l'ordonnance, la solidité, mais aussi la froideur. Celui-ci expose les *Derniers moments de Maximilien, empereur du Mexique*. Une lumière agraçante circule dans cette toile. Est-ce la lumière de là-bas ? L'empereur, debout, parle à un prêtre qui pleure, tandis qu'un de ses fidèles, tombé à genoux, lui baise la main. Un soldat mexicain, se présentant à la porte de la prison, le vient chercher pour l'exécution. Il y a dans tout ce que fait M. Laurens des qualités foncières ; ses personnages sont construits, bâtis, édifiés, ils tiennent au sol des deux pieds, fermement, mais il est si rare qu'ils parviennent à émouvoir ! Ses meilleures productions étonnent, ne touchent pas.

On aime à s'arrêter devant *Autour de la lampe*, de Duez. Dans ce tableau règne une intimité exquise. Un jeune homme et une jeune fille, — probablement un nouveau ménage, — jouent aux échecs dans un cercle de clarté douce, tamisée à travers un abat-jour japonais. Une vieille dame coud non loin d'eux. Des bouquets de fleurs sont sur la table, des jardinières dans les coins. Il y a en tout cela de l'attrapé et du reçu. Les personnages sont réellement occupés, les uns du jeu, les autres de leur travail d'aiguille. L'œuvre raconte l'histoire des bonnes soirées de famille, des joies discrètes, chauffées à la bonne entente, à l'affection continue. L'impression pénètre très avant dans l'âme, on s'éprend d'amitié pour des gens qui vivent dans une si bonne simplicité de bonheur. De plus, la toile est bien peinte, elle est d'excellente facture et de couleur réelle.

Gervex étale un panneau décoratif, le *Bassin de la Villette*. Cela représente un déchargement de charbon. Deux ouvriers, admirablement traités, vigoureux, superbes de chair, occupent l'avant-plan. Leurs poses sont d'une vérité saisissante. La houille

a des tons bleuâtres et glacés fort réussis. Derrière, tout le pittoresque des vues de ville s'étage, des grucs, des mâts, des entassements de ferraille, des légèretés d'architectures en fonte, des sveltesse de cheminées. De lourds bateaux plongent dans l'eau jusqu'à mi-panse. L'animation règne sur le quai; une vie, prise sur le vif, y circule. Voilà bien le modernisme pénétrant dans la décoration, de plein pied. On en revient des scènes historiques à panaches, des archéologies à personnages, des velours, des soies et des satins, habillant les octrois de chartes, les remises de clefs devant la porte des villes, les cavalcades célébrant la joyeuse entrée des souverains.

Les Henner s'aperçoivent de loin, à leurs éclats de nus violemment mis en relief sur fond sombre. Même peinture depuis dix ans. Pour varier, des nymphes après des saints et des saints après des nymphes. Cette fois-ci l'artiste nous anatomise Barra, couché non loin de son tambour légendaire, et plus loin il expose le *Portrait de M^{me} N.* Ce portrait, peint dans un décor bleu, fait diversion; il est savamment traité, quoiqu'un peu fondant. Dans son autre tableau, Henner réarboré son drapeau bicolore, blanc sur noir. Il a pris ce procédé à Ribeira et ne l'a jamais abandonné. Son jeune héros couché rappelle son saint Jérôme ou n'importe quel autre de ses corps étendus. Ses toiles imposent au premier coup d'œil, il y a en elles je ne sais quoi qui fait songer aux grands maîtres, mais bientôt elles fatiguent, on finit par trouver cet art mou, plein de trucs, sans vérité, et l'on se demande si le patriotisme ne fait pas succès à cette peinture pour la même raison qu'il applaudit M. M. Erekman et Chatrian.

Le *Fou*, d'André Gill, est sec et banal.

M. Rochegrosse s'est fait accueillir, dès son premier envoi *Vitellius traîné dans les rues*. Si l'on tient compte de l'extrême jeunesse du peintre et des qualités d'ordonnance, de dessin, de mouvement dont ce tableau fait preuve, on donne large carrière à l'admiration. « Le porc Vitellius roule aux gémonies », il passe à travers l'insulte, les pierres et les crachats lancés, les soufflets donnés, dans les bas quartiers de Rome. La populace hurle autour de lui, les gamins le précèdent vêtus de sa pourpre, les femmes lui tiennent le poing à fleur de visage, on le blesse avec des pointes de lance et de couteau. Lui, ballant dans sa graisse, blanc de peur, avance, poussé par la foule. La scène se passe dans une rue étroite qui dévale. Ci et là des tassements de foule trop forts; parfois du papillotage et de l'exagération dans les gestes et les physionomies.

Ivresse, de Feyen-Perrin, est une femme nue, vautrée, sa cruche à la main. La porosité des chairs, leur grain, est bien rendu; la croupe s'étale largement, mais tous les contours se dissimulent dans des ombres si lourdes, si opaques, qu'il en résulte une impression mauvaise. En outre, les toiles du peintre sont presque toujours cotonneuses, nullement nettes et solides. Veut-il attraper dans son *Ivresse* les teintes dorées des anciens? Nous croyons qu'il les a cherchées sans résultat.

M. Dawant, dans l'*Enterrement d'un Invalide*, réussit à mettre une bonne note de vérité et certaine dose d'impression. L'assiette de son œuvre est solide, ses types sont croqués d'après nature, dans toute la rudesse de grognards.

Dantan déroule une *Procession de la Fête-Dieu* à travers un paysage marin. Le cortège descend sur la grève, oriflamme rouge-grenat en tête. Les gens de mer précèdent des groupes d'enfants de chœur et de petites filles; leurs sombres vêtements tachent ces blancheurs, mais le tout est bien harmonisé. De

plus, l'air circule à plein souffle, le ciel est compris. *Portraits*, du même artiste, représente une vieille dame, en voiture à bras, avec un parasol derrière elle, puis un enfant cueillant des fleurs. La vieille dame surtout est d'une vie et d'une vérité très accusées. Un paysage sert de cadre. Le bambin est moins heureusement saisi.

Les fresques de Puvis de Chavannes rallient tous les hommages. Il faut comme une initiation pour en apprécier le mérite. A première vue, elles déroutent. Mais, peu à peu, dans ces teintes pâles comme de lointains souvenirs, dans cette gamme de tons si doux, si délicats, si primitifs, si bien faits pour donner l'idée des légendes, on découvre de mystérieuses beautés, on comprend que c'est la vraie couleur à employer pour retracer les scènes antiques et simples où l'âme de l'humanité naissante apparaît. Et l'on admire comme des chefs-d'œuvre *Ludus pro Patria* et *Doux pays*. L'artiste, dans ces deux toiles, évoque splendidement le passé; personnages et milieux semblent dater de la jeunesse du monde.

Dans l'action passe de la grandeur, malgré l'immobilité de certains gestes. Quelle noblesse sévère dans le visage des vieillards, quelle beauté pure dans celui des jeunes femmes, quelle mélancolie dans celui des vieilles! La partie gauche du *Ludus* renferme des groupes charmants. De même, dans *Doux pays*, les enfants qui jouent sont délicieux. Mais il faut en tout ceci apprécier surtout l'ensemble, se rendre compte de l'effet obtenu par la simplicité des moyens, considérer ce grand maître, d'une originalité si complète, si impérieuse, si trempée dans les sources antiques. C'est le seul moyen de le comprendre et de le coter très haut — justement.

Hébert amollit de plus en plus sa peinture. Cela devient de plus en plus de la cire fondante. Galoffre fait de l'aquarelle dans ses toiles à l'huile, Clairin construit lourdement ses *Brûleuses de varech à la pointe du Raz*, mais il met une toilette délicate à sa *Froufrou*, Morot, le médaillé de l'an dernier, passe inaperçu, Béraud, dans le *Vertige*, esquisse une vue de Paris à vol d'oiseau, Berne Bellecour continue ses succès et ses scènes militaires, Commerre, préoccupé par un sujet littéraire: *Albine morte*, sent faux comme tous ceux (ils sont quatre) qui prennent pour thème la *Grève des Forgerons* et une foule d'autres qui illustrent des textes d'Hugo.

Les artistes contemporains français se distinguent particulièrement dans le portrait. Avant tous, Bonnat. Il est remarquable, son *Puvis de Chavannes*. Ces deux maîtres se sont mutuellement dédié leurs œuvres. Debout, la main appuyée sur une table où des accessoires sont placés, le modèle a une fière allure, la tête est d'un ton quelque peu criard, mais elle est expressive, vivante, le corps fermement peint, le vêtement traité à miracle. C'est de la peinture sobre, forte, très distinguée.

Ribot truelle ses figures. Ribeira est toujours derrière lui et lui fait faire de magnifiques morceaux d'art. Fantin-Latour perd un tantinet de sa grâce solide. Son *Portrait de M^{me} L.* est cotonneux. Celui de M. Barbey d'Aurevilly attire par sa pose cavalière, sa mine hautain, son étrangeté. Il est signé Lévy; celui de M. Paul de Cassagnac, Debat-Ponsan.

Viennent les paysagistes. Pelouze, le maître du genre en France, expose *les Bords de l'Ellé*. Ce coin de nature est d'une forte impression, mais certaines parties sont traitées d'une façon flasque, lachée. Emile Breton enduit ses sites d'une pâte grise, déplaisante. Dans *Un soir d'été*, il fait du Corot lourd.

Bernier comprend grandement les mélancolies des bords de rivière. A preuve l'*Étang*. Robert pastiche dans *Premier Printemps*, son maître Bastien Lepage. Montenard envoie une lande calcinée du Midi; le soleil la brûle; au fond, débouche un cortège religieux, au premier plan des paysans se mettent à genoux. Ce tableau est d'une grande audace et brille parmi les meilleurs. Il l'intitule *En Provence*. Adam aime les tristesses d'automne. Son paysage où rêve une jeune fille n'est point banal quoique le sujet puisse le faire craindre. Il dégage un réel sentiment, il est peint avec grand talent. Harpignies fait solide, il construit ses tableaux, mais il en résulte que souvent les plans semblent de fer ou de bois. Cela manque de vie; c'est de la fausse terre, ce sont de faux arbres. Hannoteau est poète, son *Automne* est une inspiration.

D'excellents nateremortiers ont leurs œuvres à la rampe. A Paris on traite la nature morte énorme. C'est un déversement, un entassement d'objets. On ne se contente pas des mangeailles et des fleurs, des casseroles et des oiseaux; on cherche à peindre du nouveau, des services à café en métal anglais, des rebuts vidés au grenier, des coffrets arabes débordants de sequins, de houppes, d'étoffes lamées, des objets rares, prétextes à tons étranges où le mérite consiste dans l'attrapé d'une nuance non encore réussie ni même étudiée.

Bergeret tient la corde. Jamais plus appétissante nature morte ne fut faite. Philippe Rousseau vient après, puis Claude, Tholer, M^{me} Ayrton, de Brannart, Villain, et surtout M^{lle} Desbordes. L'exposition de cette dernière est superbe. Sa guirlande de *Fleurs fanées* est d'un ton exquis, mais c'est surtout son *Aquarium* qui fait succès. Dans une eau d'une transparence inimaginable, nagent des poissons rouges. De hautes fleurs poussent au bord. La difficulté à vaincre était énorme, elle est vaincue entièrement. La couleur est belle, originale, la touche ferme, large. Rien n'est saisi comme le frétillement des poissons, leurs coups de queue et de nageoires, comme le miroitement, la fluidité, le mouvement du liquide.

En Belgique, il y a peu ou point de peintres de villes, si vous en exceptez Van Moer. En France, ils abondent et leurs toiles sont d'une belle valeur artistique. Boggs expose *la Place de la Bastille*, conçue dans une réalité frappante et exécutée de grande main; Luigi Lhoir: *un Coin de boulevard extérieur*, baigné d'une atmosphère vraie, pleine d'air, où règnent des mélancolies de ciel d'automne; Casile: *le Champ de Mars*, terrain vague, pauvre de verdure, avec ses chantiers abandonnés, ses hangars, lugubrement debout. Il y a dans toutes ces toiles, une exécution prompte, pittoresque. L'impressionisme y domine, mais entendu de cette façon, il n'y a pas à lui faire mauvaise mine, il faut lui donner large place au banquet de l'art.

GLANURES

Le talent d'écrire n'est pas, comme le croient certaines gens trop désintéressés dans la question, un art de rhéteur, mais bien l'art de choisir pour chaque pensée l'expression la plus juste et d'en discerner les plus fines nuances.

* * *

Des habitudes littéraires, la plus funeste et la plus facile à pren-

dre est celle de l'idolâtrie. Ce sublime continu confine au ridicule pour tous ceux qui ne sont pas engagés dans la confrérie de l'adoration perpétuelle.

* * *

Trois faits s'imposent ici avec une évidence et une simultanéité significatives: la multiplication prodigieuse des journaux, l'extrême facilité d'y entrer, enfin les habitudes nouvelles qui tendent à y dominer, l'irréflexion, la hâte excessive, une sorte de facilité paresseuse qui accomplit sa besogne avec des idées toutes faites, des formules qui suffisent à tout et une plume rapide qui ne connaît ni l'obstacle ni la fatigue.

* * *

Si l'on excepte quelques journaux dont la clientèle sérieuse est faite depuis longtemps et qui tiennent à honneur de maintenir leur réputation et de justifier leur autorité, l'état de la presse et son mode de recrutement sont absolument incompatibles avec une discussion sérieuse des hommes et des livres.

* * *

Il y aurait lieu de dresser la liste des journaux, en les distribuant en trois séries: ceux où le livre sera acclamé ou injurié de confiance sur le titre seul et avant toute lecture; ceux où la mention même de ce livre sera systématiquement omise, comme s'il était dangereux de faire connaître le nom d'un auteur qui représente un certain capital d'idées contraires à celles du parti ou du groupe; enfin ceux où l'accueil sera plus ou moins froid, la faveur ou le dédain plus ou moins mitigés.

* * *

En ce temps de dictionnaires de tout genre, il en est un que l'on a oublié de faire et qui aurait un assez beau débit: c'est le vocabulaire des injures; ce serait le véritable instrument des discussions actuelles et comme un auxiliaire providentiel de la polémique.

* * *

Quel homme de mérite ayant mis la main à une œuvre difficile, consciencieuse, n'échangerait pas volontiers des éloges sans portée; dont on sent l'inanité sous l'enflure des mots, contre un article de discussion sérieusement motivé?

* * *

Par suite de l'injustice générale qui est une habitude, une loi de notre époque, il se produit un effet compensateur qui la corrige: c'est l'avilissement de la louange et de l'injure. Rien ne compte plus et ne porte plus.

* * *

Moins le talent est réel, plus la vanité est excessive, plus elle est susceptible, plus on la blesse dès qu'on ne l'encense pas.

* * *

La vocation des gens sans talent est peu aigüe, plus violente, plus exclusive que celle des hommes de génie, car elle est morbide et s'appuie sur ce qu'il y a de plus tenace au monde, sur une idée fausse.

NOTES DE MUSIQUE

L'*Orphéon*, cette vaillante société chorale que dirige M. Bauwens avec l'autorité d'un maître, avait réuni, lundi dernier, au théâtre de la Monnaie, un public exceptionnellement nombreux.

On s'est bousculé au contrôle, on s'est battu dans les couloirs, et bon nombre d'amateurs ont dû regagner mélancoliquement leur logis, faute de place.

Le goût de la musique ne paraît décidément pas près de s'éteindre à Bruxelles : cet empressement de la foule à aller applaudir les orphéonistes est à noter, et l'on fera bien de se le rappeler quand on songera à instituer des concerts vraiment populaires, à la portée de tous. Ce n'était assurément pas la chambrée habituelle du Conservatoire qui remplissait lundi la salle de la Monnaie : les reporters eussent eu quelque peine à trouver, en promenant leur lorgnette sur les loges et les stalles d'orchestre, des noms à piquer dans leur carnet. Toute cette foule était venue simplement pour écouter de la musique, et elle témoignait, par ses applaudissements, de la satisfaction qu'elle éprouvait.

Le grand intérêt de la soirée était, naturellement, M^{lle} Dyna Beumer, la charmante cantatrice dont nous avons, à diverses reprises, fait l'éloge. M^{lle} Beumer vient de faire en Allemagne et en Hollande une tournée artistique qui lui a valu les plus grands succès. Elle a reparu devant le public bruxellois qui l'adore, et sa voix paraît avoir gagné encore en pureté, en netteté, en fraîcheur. Dans l'air des *Noies de Jeannette* et dans les variations de Proch, elle a déployé toutes les ressources d'une vocalisation sûre et élégante; elle a chanté, en outre, d'une manière charmante, une mélodie de Massenet, les *Coccinelles*, mélodie qui a été bissée.

M. Dumon a exécuté avec succès quelques morceaux de flûte et est parvenu à rendre sympathique au public cet instrument pour lequel Hector Berlioz avait une si profonde aversion. Le quatuor Artot, — un quatuor de cors, — d'un effet très original, a accompagné un chœur de Schubert, *la Nuit dans les Bois*, magnifiquement chanté par la société. Celle-ci a exécuté, en outre, avec une extrême entente des nuances et des effets, une *Berceuse* de Kremser et le *Trompette de Säkkingen*, entendu par le *Wiener Männergesangverein*. C'est M. Zinnen qui en a joué le solo.

On peut louer dans ce concert, tout autant que l'exécution, la bonne composition du programme, qui sortait de la banalité de cette série de morceaux qui n'ont d'autre but que de faire valoir la virtuosité des masses chorales.

Thérèse Monique, de Camille Lemonnier, a parue cette semaine à Paris. Nous en rendrons compte prochainement.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Depuis quelques années, l'usage s'est introduit chez les journaux qui font au reportage une place particulièrement large dans leurs colonnes, de donner, le jour de l'ouverture du Salon, une

liste des œuvres qu'ils considèrent comme les plus remarquables, dressée salle par salle dans l'ordre où le public les trouvera, et accompagnée de rapides commentaires.

Les concessionnaires du livret officiel du Salon se sont avisés que c'est là une concurrence qui usurpe leur droit, en raison de quoi MM. Dumas, critique d'art, et de Mourgues, imprimeur, les concessionnaires en question, viennent de signifier, par voie d'huisier, à l'*Événement* et à la *Revue critique*, d'avoir à cesser cette publication et d'empêcher la vente des numéros contenant une liste des principales œuvres exposées au Salon.

Les deux journaux visés ne paraissent pas disposés à obtempérer à la réclamation. L'*Événement* répond :

« Jamais on n'avait poussé l'outrecuidance à ce point.

« Comment ! voilà des éditeurs qui prétendent nous supprimer le droit de critique ? Avant de noter sur notre carnet une œuvre qui nous paraît remarquable, il faudra que nous demandions à MM. Dumas et de Mourgues l'autorisation de désigner dans nos articles le nom du peintre de cette œuvre ? »

La *Revue critique* soutient, de son côté, n'avoir porté en rien atteinte aux concessionnaires du livret officiel. En signalant les principaux tableaux et en donnant un avis sur chacun d'eux, « nous avons, dit-elle, aidé dans leur œuvre des artistes qui demandaient à être signalés au public et aux critiques s'il y avait lieu. »

..

Un écrivain a-t-il le droit de faire usage, comme pseudonyme pour signer ses ouvrages, du nom d'une personne vivante ? Cette question a été résolue négativement par le Tribunal civil de la Seine dans les circonstances que voici :

M. Morin, ancien conseiller municipal, a livré à la publicité, entre autres ouvrages : 1^o *Jésus réduit à sa juste valeur* ; 2^o *Examen du christianisme* ; 3^o *Séparation du spirituel et du temporel*. Mais voulant dissimuler sa personnalité, par la transposition des lettres qui composent son nom, il publia ces volumes sous le pseudonyme de MIRON.

Les descendants d'un M. François Miron, enhardis sans doute par l'issue du procès Zola-Duverdy, protestèrent contre cette usurpation de leur nom ; ils s'adressèrent à la justice et lui demandèrent de faire défense à M. Morin de se servir du nom de Miron.

Le Tribunal leur a donné gain de cause dans son audience du 30 mars dernier.

..

M. de Camondo, banquier à Paris, a fait avec M. Violet un traité aux termes duquel ce dernier s'engageait à lui céder tous les vendredis, de quinzaine en quinzaine, la loge de premier rang n^o 19, à l'Opéra de Paris, pour un prix de 2,028 francs par an.

Un jour, M. Violet prévint par lettre M. de Camondo que la loge ne serait plus à sa disposition à partir de janvier 1882.

M. de Camondo, ayant saisi le Tribunal de la Seine d'une demande de dommages-intérêts et d'exécution de la convention, le Tribunal a, par jugement en date du 23 mars dernier, condamné M. Violet à payer : 1^o pour le préjudice éprouvé par M. de Camondo en janvier, février et mars 1882, par suite de la non exécution de la convention 600 francs ; 2^o pour le préjudice éventuel à venir, 100 francs, par chaque vendredi de quinzaine où M. Violet ne mettrait pas la loge à la disposition de M. de Camondo, si ce n'est dans le cas où il priverait un mois à l'avance.

PETITE CHRONIQUE

M^{lle} Dell'Acqua, la fille du peintre très connu, a fait représenter dernièrement, chez son père, un opéra comique en deux actes dont elle a composé la musique. Titre : *le Prince Noir*. Nous n'avons pas eu l'honneur d'assister à cette audition, mais d'après quelques indiscretions que nous parviennent, l'œuvre de M^{lle} Dell'Acqua, dans laquelle l'auteur jouait un des rôles principaux, dénote chez la jeune fille beaucoup de dispositions. « La musique est charmante, écrivait Victor Hallaux dans la *Chronique*, pleine de jeunesse, de sève et de fraîcheur. Elle est très fine en outre; il semble qu'elle soit l'œuvre d'un musicien expérimenté. »

On se souvient que nous avons apprécié, il y a un an, l'opéra comique d'une autre jeune artiste, fille de peintre également, M^{lle} Robert. Ces tentatives sont intéressantes, et assurément fort rares dans notre pays.

Nous apprenons que M. Constantin Meunier, dont les *Minieurs* ont obtenu au Cercle un si brillant succès et qui viennent d'être acquis par M. le comte d'Aspremont-Lynden, a été chargé par le Gouvernement d'un travail important : il s'agit de la copie d'une grande toile, — une *Descente de croix*, de Pedro Campana, — qui se trouve dans la sacristie de la cathédrale de Séville. Ce Campana, de son vrai nom Kempeneers, était bruxellois; la *Descente de croix* est, dit-on, sa plus belle œuvre.

On assure que le Gouvernement a fait l'acquisition de l'*Hiver à Termonde*, l'excellente toile de Courtens. Nous sommes heureux de ce choix; nous avons, dans notre premier compte rendu de l'Exposition du Cercle, dit tout le bien que nous pensons de cette œuvre. L'artiste consciencieux auquel est attribuée cette récompense mérite assurément que sa maîtresse-toile entre au Musée de l'Etat.

Nous avons, à diverses reprises, signalé la triste situation qui est faite, en Belgique, aux compositeurs de musique. Ils n'ont aucune occasion de se produire en public et doivent implorer de l'Administration des *Concerts populaires* ou de celle des *Artistes musiciens* la faveur de glisser l'une ou l'autre de leurs œuvres dans les programmes. A Paris, les jeunes compositeurs viennent de fonder une société, dont l'objet est l'exécution publique des œuvres de ses membres. Elle se propose de donner, du 1^{er} décembre au 1^{er} juin de chaque année, une série d'auditions, de quinzaine en quinzaine, où l'on entendra des œuvres instrumentales et vocales : mélodies, chœurs, scènes lyriques, etc. *L'Union des jeunes compositeurs* forme un groupe de vingt membres; elle fait appel, en outre, aux amateurs que le mouvement musical intéresse et qui, moyennant une cotisation annuelle de 20 francs, auront le titre de membre honoraire, avec un certain nombre de places à chaque concert. Le comité d'administration est déjà constitué : MM. Octave Fouque, président; A. Bruneau, secrétaire; M^{lle} Augusta Holmès, Ernest Chausson, F. Leborne, l'un de nos compatriotes, compositeurs; Archambaud et Paul Girod; membres honoraires.

On se rappelle qu'à Bruxelles une tentative du même genre a échoué il y a peu d'années. Nous croyons devoir insister sur la solution que nous avons récemment proposée, celle de créer des *Expositions musicales* dans lesquelles chaque compositeur aurait le droit de faire entendre celles de ses œuvres qui auraient été agréées par un jury d'admission, fonctionnant comme ceux des Salons de peinture (1). La question est des plus importantes. Elle mérite toute l'attention de ceux que préoccupent les destinées de l'art musical dans notre pays.

Un nouveau comité vient de se former pour faire rentrer en France les cendres du peintre Louis David, enterré à Bruxelles.

(1) Voir les numéros de l'*Art moderne* des 26 février et 26 mars 1882.

L'exposition de Courbet, organisée par MM. Antonin Proust et Castagnary, attire chaque jour un grand nombre de visiteurs. Plusieurs tableaux nouveaux ont été apportés depuis le jour de l'ouverture, entr'autres une des toiles les plus intéressantes du maître, représentant le *Philosophe Trapadoux feuilletant un album*.

A propos de l'exposition de Courbet, ouverte en ce moment à Paris, on rappelait récemment quelques anecdotes intéressantes sur le maître :

Un jour un pauvre petit rapin déguenillé était à son atelier.

— Eh bien, travailles-tu? lui dit brutalement Courbet.

— Non, je n'ai pas de toile; voulez-vous m'en donner?

Courbet fouille dans sa soupente et en rapporte une esquisse signée, très belle; elle était roulée.

— Tiens! crapaud, gratte ça, tu pourras travailler dessus.

Le rapin, qui aujourd'hui est un peintre qui *rend bien*, tira 300 francs, le jour même, de la toile en question.

— On visitait souvent son atelier; le concierge montait discrètement, frappait, et introduisait des « raseurs », et Courbet les recevait avec orgueil; il était presque toujours très flatté. Lorsqu'il était de bonne humeur et qu'il tombait sur des « bonnes têtes », il lui arrivait de faire des scies aux intrus.

Un jour, un garde général des forêts se présente avec des amis et se confond en compliments; Courbet le reçoit froidement et se met à causer très gravement sur les arbres, tout en continuant à peindre un sous-bois splendide. Le garde, pour se donner quelque importance, dit tout à coup :

— Me permettez-vous une légère critique? dit-il à Courbet.

— Comment donc! Allez-y...

— Dans les chênes, je m'y connais, les branches ne partent pas aussi bas du tronc; vous pourriez rectifier...

Courbet le regarde fixement et lui répond :

— Alors, quand vous êtes dans une forêt, vous voyez des arbres?

— Mais..., certainement, balbutie le visiteur.

— Eh bien, moi, je n'en vois pas : *je suis ému!*

Le garde général n'a jamais compris.

— Etant à Munich, il était constamment entouré d'un cortège d'artistes qui souhaitaient ardemment le voir peindre un paysage. « Je vous montrerai ça », leur disait-il. Mais, en attendant, il se bornait à d'interminables conférences dans les brasseries. On le presse. « Eh bien, ce sera pour demain, dit-il un jour, venez me chercher à cinq heures du matin ». Dès l'aube, on part, les plus jeunes portant le pliant, la boîte, le chevalet. Il les mène loin, toujours plus loin et l'on marche jusques midi à la recherche d'un site. A midi, devant un paysage quelconque, il s'arrête et dit : « Voilà mon affaire ». Il s'installe, on fait cercle, il triture sa palette. Puis, prenant tout à coup sur son couteau une bonne coulée de brun, il l'écrase sur la toile en disant : « *Vlà vot' terrain* ». — Il nettoie le couteau, y remplace le brun par du vert, l'écrase de même et dit : « *Vlà vot' bois* ». Même jeu pour le bleu qui lui était spécial : « *Vlà vot' ciel* ». Cela avait duré trois minutes. Il se lève, donne sa palette à un rapin et, à midi un quart, se remet en route pour Munich où l'on arrive à la nuit tombante.

— Il aimait beaucoup les éloges et les réclames. Quand paraissait un article où on l'appelait grand peintre, si on lui disait : Avez-vous lu l'article de X? il répondait : « Oui, il n'en fera pas souvent d'aussi bon », ou bien encore : « Oui, c'est un travail qui lui fera honneur ».

On se souvient du succès que remporta récemment, dans un concert qu'elle donna au théâtre, l'Académie de musique de Mons, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden. Ce concert valut au jeune directeur une lettre de félicitations que lui adressa le conseil communal. Un second concert sera donné par l'Académie, le 7 juin prochain, avec le concours de M^{lle} Dyna Beumer et de MM. Vivien,

violoniste et Eemans, corniste, professeurs à l'Académie. Le programme est ainsi composé :

PREMIÈRE PARTIE. — 1^o Ouverture des *Maitres Chanteurs*, R. Wagner; 2^o Andante et finale du concerto pour cor (M. Eemans), Mozart; 3^o Concerto en *mi maj.*, (1^{re} partie) (M. A. Vivien), Vieuxtemps; 4^o Marche funèbre de *Siegfried*, R. Wagner; 5^o Variations de Proch (M^{lle} Beumer); 6^o Chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

SECONDE PARTIE. — 1^o Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner; 2^o *Chant du soir*, mélodie pour cor (M. Eemans), Lorent; 3^o Concerto en *mi maj.*, (2^e partie), Vieuxtemps; 4^o *Siegfried* (idylle) (M. Vivien), R. Wagner; 5^o A. *Sous bois*, B. *Sans repos* (M^{lle} Beumer), J. Vanden Eeden; 6^o Marche des nobles du *Tannhäuser*, R. Wagner.

L'une des plus jolies publications parisiennes pour les enfants est la Revue hebdomadaire : *le Jeune âge illustré*, paraissant tous les samedis, chez l'éditeur Victor Palmé, sous la direction de M^{lle} Lerida Geoffroy. Le journal contient des récits de voyages, des contes et nouvelles à la portée des enfants, des problèmes et jeux avec concours et prix mensuels. Ses illustrations sont élégantes et signées de MM. Adrien Marie, Guillaumet, Scott, tous noms connus.

Nous rappelons aux artistes que l'Exposition des Beaux-Arts de la ville de Spa s'ouvrira le 9 juillet prochain, dans le pavillon du Parc de Sept-heures. Elle restera ouverte jusqu'au commencement de septembre.

Les objets destinés à l'Exposition devront être rendus au local, accompagnés d'une lettre de voiture, avant le 1^{er} juillet. Ils seront expédiés à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à Spa. Ils seront annoncés à l'aide d'un bulletin qui devra être adressé à la Commission directrice avant le 25 juin. Le placement commencera le 2 juillet. Passé le 5 juillet les envois seront rigoureusement refusés.

Une exposition de peinture sera ouverte à Glasgow le 4 septembre, pour durer jusqu'au 5 novembre.

Une nouvelle société artistique est en train de se fonder à Paris, celle des *Pastelliers*. La liste des fondateurs est affichée dans l'atelier de Gustave Doré.

Parmi les représentants de cet art, essentiellement français, qui semble vouloir détrôner l'aquarelle, nous trouvons le nom de Victor Hugo, président de la société, et celui de M. G. Jundt.

MM. Hartmann, l'éditeur de musique bien connu, et M. Vianesi, l'ancien chef d'orchestre de la salle Ventadour, ont signé, avec M. Ballande, le directeur du théâtre des Nations, un traité aux termes duquel ce dernier loue sa salle pendant une partie de la saison prochaine pour une série de représentations lyriques.

On monterait l'*Hérodias* de Massenet, pour l'inauguration de ces représentations.

M. Mirowski, l'ancien ténor de l'Opéra, que M. Vaucorbeil n'a pas su conserver, et qui vient de créer, à Milan, le rôle de Jean le Précurseur, serait déjà engagé, ainsi que M^{me} Engally pour le rôle d'Hérodias.

Ensuite viendrait le *Lohengrin* de Richard Wagner, avec M. Tournié ou M. Sylva, et puis le célèbre (excepté pour nous) *Mefistofele* de Boito, dont M. Bouhy créerait à Paris le principal rôle.

Enfin, il ne serait pas impossible, si la *Velleda*, de M. Lenepveu, réussit à Londres, où elle va être donnée le 25 du mois prochain à Covent-Garden, que MM. Hartmann et Vianesi se décidassent à monter cet ouvrage pour le public parisien.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ
de reliures d'art et d'amateurs.
RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS BRUXELLES
VENTE ÉCHANGE LOCATION
PARIS 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^o
23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES
Gravures, Aquarelles, Tableaux, Médailles et dessins, etc.

DU 15 AU 31 MAI
EXPOSITION d'une collection D'AQUARELLES
d'artistes belges, hollandais et italiens.
ENTRÉE LIBRE.

VERLEYSSEN-NYSSENS
A LA PORTE CHINOISE
88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON
Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE
Exposition permanente — Entrée libre.

ADÈLE DESWARTE
23, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BRUSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITTE A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RETOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES

ARTICLES POUR EAU FORTÉ,
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 JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles Goléins (imitation)

NOTA. — La maison a passé de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 22 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **fleurs, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Mardi 23 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES et ustensiles divers** propres à tous usages, **comptoirs, rayons, etc., etc.**

Mercredi 24 Mai

ET JOURS SUIVANTS, A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5 (remises). — Vente publique, pour cause de cessation de commerce, ensuite d'un jugement rendu par le Tribunal de commerce de Bruxelles, et avec l'autorisation du Collège des bourgmestre et échevins de la ville de Bruxelles, de magnifiques **bijoux, montres, pierres fines** (Voir détail aux affiches).

Jeudi 25 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Vente publique de

TABLEAUX anciens et modernes, AQUARELLES ET DESSINS,

parmi lesquels on remarque des œuvres par **Agneessens, Ballis, Bossuet, Burger, Burnier, Chevalier, Claes, Couder, De Block, De Groux, De Noter, Dubois, Got, Hagelstein, Hilverdinck, Huberti, Kuyttenbrouwer, Laboulaye, Lagye, Lévy, Meertz, Melby, Neuheus, Noterman, Paris, Plas, Prudhon, Ragot, Robbe, Senecourt, Seghers, Smits, Taymans, Tavernier, T'Schaggeny, Vanden Bussche, Vanderhecht, Van Imschoot, Van Severdonck, Van Moer, Van Kuyck, L. Verboeckhoven, Gudin, Marie Collart, Keelhoff, Luyckx, Franck, Guérin, Hemskerk, Lebrun, Tischbein, Van Artois, Van Loo, etc., etc.**

Expert : M. LÉON SLAES, 52, Montagne de la Cour, à Bruxelles, chez qui l'on peut se procurer le catalogue.

Vendredi 26 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Continuation de la vente des **bijoux, etc.**

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en **buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.**

Samedi 27 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Continuation de la vente des **bijoux, etc.**

PROCHAINEMENT (6 juin) **Ventes de Tableaux, d'objets d'art et d'antiquité** provenant de la collection d'un amateur.

Pour les catalogues, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, et chez M. L. Slaes, expert, 52, Montagne de la Cour.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE PALAIS DE JUSTICE. — PAUL BOURGET : *Les Aveux*. — LE SALON DE PARIS (Troisième article). — GLANURES. — LA CRITIQUE ET LES ARTISTES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

LE PALAIS DE JUSTICE

Le bruit a couru un moment que notre gigantesque Palais de Justice ne pourrait être achevé. Les fondations ne seraient pas assez solides pour supporter le dôme. Heureusement ce bruit a été immédiatement démenti. Nous aurons notre Palais, et tout entier, avec son énorme masse trapue, sombre, formidable, presque tout en étendue et qui le fait ressembler de loin à quelque immense animal accroupi, à quelque sphinx mystérieux et muet. En effet, le monument a une allure babylonienne, étrange, du plus grand caractère. Il y a dans l'Inde, des temples qui ont à peu près cette forme, et le dôme isolé se dégage de la masse comme le cou robuste d'une bête apocalyptique. Tout ce qu'il y a d'effrayant, de terrible, d'imposant dans l'imagination humaine, Babylone, l'Égypte, l'Apocalypse, peut être évoqué au sujet de cette étonnante conception. Ce sera superbe et monstrueux. Symbole de la justice an-

tique qui était un écrasement. Et quand je dis antique, j'entends parler des temps les plus reculés.

L'architecte s'est proposé de mettre une couronne royale sur la tête du monument, au bout de ce dôme qui surgit si brusquement de la grande masse au repos. Ce sera confirmer encore la signification menaçante de l'œuvre. Non que la couronne royale nous effraie beaucoup, nous qui voyons la royauté sous un jour assez bénin. Mais il faut prendre les symboles dans leur acception consacrée et la couronne royale n'est pas une expression de justice, mais de force, et peut-être cette préoccupation de montrer, dans la loi surtout, la force présente en devient-elle trop prépondérante? Notre siècle n'entend plus la justice ainsi : pour lui la justice est distributive avant tout, élément d'ordre, de paix sociale, par la reconnaissance à chacun de ce qui lui est dû, et les efforts de tous tendent chaque jour à en faire disparaître ce qu'il y reste de vengeance publique, de domination impérative. Aussi, n'est-ce pas une erreur historique que de mettre en notre siècle une couronne royale au faite du Palais de Justice?

Pour nous, nous voudrions, au contraire, qu'au dessus de ce palais s'élevât un signe qui fût l'indication de la tendance élevée et humaine de la justice moderne.

Nous voudrions que cette masse sombre et menaçante fût corrigée par un rayon de lumière et d'espérance. Cela serait-il impossible? Si, au lieu de terminer

ce dôme par une couronne, ce qui ne fait que donner mieux encore au monument le caractère de la bête apocalyptique « la couronne en tête », comme dit saint Jean, on plaçait au faite une statue gigantesque, venant s'harmoniser aux quatre statues qui se trouvent au pied du dôme? Mais laquelle prendre, dira-t-on? Quel est le statuaire qui oserait, sans trembler, entreprendre de surmonter ce vaste monument d'une figure dont on ne serait certain qu'elle ne déparerait pas l'ensemble et qu'elle rentrerait dans les lignes générales conçues par l'artiste. Peut-être, cette statue, n'aurait-on pas besoin de la chercher. Peut-être existe-t-elle. On connaît *le Génie de la Lumière*, de Wiertz, d'un si beau jet, d'une conception si magistrale, et dont, jusqu'ici, on n'a pas trouvé la place à Bruxelles.

Ce génie superbe, levant vers les nues le flambeau lumineux, ne serait-ce pas là un admirable couronnement? Dans quelle proportion cette statue devrait-elle être réalisée? C'est là un point que les artistes et les architectes détermineraient. Nous donnons cette idée comme une indication seulement et il ne nous paraît pas impossible qu'elle puisse être réalisée.

PAUL BOURGET

LES AVEUX, Poésies. — Paris, Alph. LEMERRE, 1882.

Paul Bourget est un poète trop peu connu.

Il habite là-bas, dans la rue de Monsieur, en plein faubourg Saint-Germain, une rue morne, aux bruits assourdis, où l'on se croirait au fond d'un quartier aristocratique de province.

C'est bien le cadre qu'il faut à ce poète triste et mondain : son œuvre ressemble à ces vieux hôtels mélancoliques qu'égayent parfois, les soirs de bal, des envollements de jupes claires sous les marquises vitrées.

Lui aussi a l'abord froid. Pâle, il rêve, il écoute vaguement, il regarde à peine à travers un monocle, ancré dans l'arcade des sourcils.

C'est un dandy, non pas un gommeux, mais un dandy anglais, plein de goût et de sévérité, à qui on prête ce trait d'avoir cherché pendant trois semaines une cravate s'harmonisant avec un veston.

Ce dandysme, il le tient, peut-être, de Barbey d'Aurevilly, son intime ami, dont la photographie est accrochée au mur, dans son cabinet de travail. Le maître y a mis une dédicace curieuse, écrite, selon son habitude, avec trois encres, noire, rouge et bleue, le tout étoilé de poudre d'or.

Ici, dans sa chambre, au jour adouci par des rideaux sombres, des masques, des fleurets et des gants ; là, des musiques éparses sur un piano d'ébène où l'on ne joue, sans doute, que du Weber et du Chopin.

Et, sur le bord de la table, grimaçante, édentée et jaune, une « tête de mort » devant laquelle il a écrit ces vers :

Pour calmer ma tristesse athée,
J'ai, comme un ermite chrétien,

Une tête de mort sculptée
Dans un jaune ivoire ancien.

Oh ! les sensations aiguës
Et vibrantes que je te dois,
Tête aux mâchoires exiguës
Que j'aime à rouler dans mes doigts !

Surtout dans l'éclat des soirées
Où j'admire des fronts charmants
Qu'encadrent des boucles dorées
Et qu'éclairent des diamants,

Je songe à toi, symbole étrange
De la nuit où l'on s'en va seul,
Et mon rêve d'avance arrange
Sur ces fronts les plis du linceul.

Cette enfant que la valse emporte
Au rythme tournant des accords,
Je la vois toute blanche et morte,
Je couche au cercueil son beau corps.

Tout le poète des *Aveux* est là : ballotté, comme une épave de nos orages modernes, entre le spleen et la mondanité ; il pourrait s'approprier l'observation navrée de De Maistre : « Quand je suis seul, j'ai le désir d'aller dans le monde, et, sitôt que j'y suis, je voudrais m'en enfuir ».

Dans le luxe éclatant des fêtes, sous les lustres qui ressemblent à des couronnes d'étoiles, parmi les groupes de jeunes femmes aux robes étalées comme des massifs fleuris, il subit, lui, le mal glorieux des poètes incompris et, tandis que s'allanguit le rythme des violons charmants, son âme associe son sort à celui des roses trop ouvertes dont l'âme odorante défaille dans tout ce luxe et cette musique.

Il y a là bien des beaux yeux qui pourraient, avec quelques larmes de joie et de tendresse, refléurir sa joie ancienne ; mais ces beaux yeux ne le regardent pas.

Il y a là bien de chaudes lèvres carminées qui lui rendraient la fierté de vivre, rien qu'à dire quelques-uns de ses vers ; mais ces chaudes lèvres carminées ne savent pas ses vers.

Et le poète pleure de n'avoir ni l'amour ni la gloire.

Tu ne m'aimeras pas, bien que la destinée
Ait ému nos deux cœurs en un seul battement !

Je n'aurai pas la gloire et mon adolescence
S'était épanouie en beaux et chastes vers.

Il écrivait cela dans la *Vie inquiète*, son premier volume, et dans ses œuvres suivantes, *Edel* et les *Aveux*, cette double nostalgie se retrouve comme les deux trous clairs ménagés pour les yeux dans un loup de satin noir.

Seulement dans le dernier livre la tristesse a pris un caractère plus morne : on dirait d'une mer implacablement grise où l'on ne devine même plus des espoirs engloutis et des barques coulées ; le croissant rougeâtre apparaît, par dessus, dans le ciel tragique, recourbé comme la faux sanglante de la mort.

J'ai peur vraiment que l'âme du poète, séduite par l'attirance du gouffre, ne sombre dans le désespoir ; car voici déjà, comme un glas ininterrompu, que le spleen tinte des sonnets mortuaires dans toute la dernière partie du livre ciselée comme une flèche de cathédrale.

J'ai goûté, jeune encore et dans ma simple vie,
D'âpres sensations dont le dégoût est tel

Que je me seuss passer un haut-le-cœur mortel
Quand de les raconter il me vient quelque envie.

Ma jeunesse ne fut qu'une longue agonie
Tout entière passée en un ennui cruel,
Comme un lion en cage, à regarder le ciel.
Chaque jour use un peu ma force et mon génie.

N'est-ce pas anormal et étrange, cette désespérance chez celui qui naguère, dans un superbe poème adressé à Leconte de Lisle, tournait avec un espoir confiant vers les temps nouveaux, et qui, sur les grands blocs de ses vers rudes, érigeait, comme sur un piédestal le moderne idéal.

Dans ce temps-là, il formait groupe avec Richepin, Bouchor et quelques autres modernistes, ardents à réagir contre l'impassibilité parnassienne dont Catulle Mendès avait inscrit la devise dans Philomela :

La grande Muse porte un peplum bien sculpté
Et le trouble est banni des âmes qu'elle hante.

Point de sanglot humain dans le chant des poètes !

Mais la réaction a peut-être poussé Bourget un peu trop loin ; ici surtout il y a de ci de là comme une restauration romantique et lamartinienne dans ces douleurs sans cause et ces désespoirs sans fin.

Cela est dû sans doute à Schelley, le pessimiste de la *Reine Mab*, de la *Misère*, de la *Mutabilité*, et aux autres poètes anglais avec lesquels l'auteur des *Aveux* affiche un commerce étroit.

Quoi qu'il en soit, cette lassitude et ce dégoût sont bien les floraisons malades qui, depuis Baudelaire, germent dans les cerveaux détraqués de nos poètes modernes.

Ce sont aussi des « Fleurs du Mal », ces poésies de Bourget ; mais ce ne sont pas — selon l'idéal rouge de Baudelaire — des roses pourprées qui s'ouvrent sensuellement comme des lèvres.

Il semble, au contraire, que Bourget doit avoir un idéal blanc : ses bouquets de rimes évoquent des brins de muguet et des touffes de lilas blancs qui meurent dans des coupes d'argent aux fines ciselures, en exhalant, comme un adieu d'âme, leur senteur funeste et délicateuse !...

LE SALON DE PARIS

Troisième article.

Les Belges n'ont point donné de toutes leurs forces. Beaucoup sont restés chez eux.

On devrait, nous semble-t-il, tenir à honneur de figurer à Paris en nombre et avec éclat. Paris peut être considéré comme la capitale du monde artistique, ayant pour centres secondaires Londres, Bruxelles, New-York, Madrid, Rome, Amsterdam. Chaque année, il donne rendez-vous aux peintres et c'est au Palais de l'Industrie qu'on doit juger ce qu'une floraison annuelle d'art a produit dans le monde. L'exposition est un champ de lutte. On s'y juge, on s'y tâte ; il en sort des classements, des réputations, des gloires ; des impulsions s'y donnent et s'y reçoivent, des courants s'y dessinent. Rien de plus heureux pour les peintres que de tels examens de conscience, compliqués d'une question d'émulation, de bataille, de rang à garder et à conquérir. Seul,

Paris peut réaliser ces avantages, il exerce indiscutablement une suprématie, ses maîtres faisant des élèves au delà de ses frontières, son école ayant commandé aux autres depuis cinquante ans. On y vient de partout, et presque tous les pays, y tiennent la rampe avec des toiles de maîtres.

Mais pour que le Salon de mai puisse donner ses plus complets résultats, il faudrait que cette idée de lutte internationale fût bien comprise, que chaque pays s'y montrât dans son effort artistique entier, ses plus superbes artistes au premier rang. Il faudrait — et l'on y viendra fatalement — que le Salon annuel fût composé avec autant de soin et d'amour propre national que les expositions universelles. La Hollande semble entendre les choses ainsi. Il lui serait difficile d'entrer en campagne avec de plus beaux noms.

Embarqués! de Van Beers, séduit les dames. C'est une toile en couleurs claires. Le sujet? Un canotier, qui, avec une charmante personne dans son gig, descend un courant d'eau. L'homme est vu de dos, son profil se devine au croc de sa moustache. La femme est la dixième édition d'une figurine émaillée que Van Beers a trop devant les yeux ; un visage lisse riant des dents, sous un chapeau à fleurs. Ce tableau est loin de valoir la *Sirène*, où l'embarcation avec ses cinq marins pris dans des attitudes vivantes, était prestigieusement traitée. *Lilly*, la célèbre *Lilly*, est au deuxième étage. On a imprimé que l'artiste, furieux de voir sa miniature si haut placée, l'avait barbouillée de noir. Quand nous sommes allés nous en enquérir, *Lilly* était intacte. Tant mieux ! Le coup de canif donné à la *Sirène*, le coup de brosse à *Lilly*, auraient fait une légende ridicule autour de ces toiles.

M^{lle} Marie Collart, dans son *Verger en juillet* garde son rang parmi nos bons paysagistes. Toujours les mêmes vaches, tantôt au delà, tantôt en deçà de la haie, mais beaucoup d'intimité, beaucoup de pénétration.

Nos peintres de marine ne sont pas heureux. Mols expose un *Départ pour l'Amérique* qui déplaît par sa lourdeur, sa sécheresse, son eau en métal vert-de-grisé, ses couleurs sans chaleur ni rayonnement. Un steamer gagne la mer sous un ciel sans mouvement, sans transparence. Clays fait deux envois, *la Meuse à Dordrecht* et *la Tamise à Londres*. Il y a dans sa peinture je ne sais quel papillotage, comme des verres multicolores se reflétant dans le flot et donnant l'impression du kaléidoscope. Nous connaissons de Clays des œuvres superbes ; ses vues d'Escaut lui font grande renommée. Ici, de l'exagération, de fantastiques clartés, des tons criards.

La petite Bertha, d'Herbo, a été exposée à l'Essor. C'est du nougat. Son *Dîner de noces* est d'une meilleure exécution. Malheureusement, un autre défaut s'y fait jour. Il y a là tout un ramassis de vieux clichés, soi-disant trouvés : l'oncle qui chante au dessert, le convive qui, pour voir le mollet de la mariée, jette à terre et ramasse sa serviette, les amoureux bêtes, conventionnellement tendres, avec des yeux luisants. Il y a autre chose à faire. Il faut laisser là des rengaines trop caduques pour amuser encore, changer de sujets, se lancer dans une autre voie, tenter un art de vérité et non un art de pacotille.

De Prater mérite éloges. Sa charrette de brasseur, attelée de quatre chevaux, pataugeant et peinant en pleine neige est vigoureusement traitée. Le décor vaut moins ; d'ailleurs, c'est le défaut de la cuirasse chez l'artiste, il rate ses vues de fond.

Robie tient la rampe avec une belle nature morte. Une explosion de fleurs sort d'un vase, toutes superbes de couleur et

d'éclat. Seul le bouquet qui se trouve sur la table a l'air d'être artificiel. Un vidrecome et un hanap en argent, bordé d'or, complètent cette exhibition d'accessoires. Toutes les qualités habituelles de l'artiste s'y retrouvent.

Une Matinée d'hiver, signée Charlet. Cet artiste, ainsi que Van Rysselberghe, dans *la Source*, imite Bastien Lepage. Ce maître français préoccupe énormément les jeunes. On lui vole sa manière de traiter le décor, de composer les sujets, de comprendre la figure. On adore ses verts, ses bruns, ses bleus, toutes ses couleurs assourdies. Mais on ne sait pas lui dérober ses harmonies savantes, sa haute distinction, et, surtout, sa façon géniale de faire sortir la vie d'un visage.

Dans un coin de salle, le tableau de Meunier, *Lassitude*, dont nous avons parlé lors du Salon de Bruxelles. Près de là se trouve une scène d'usine exécration; d'ailleurs les peintres français essayant ces scènes échouent.

Oyens envoie un charmant sujet intime. Toujours même vie et même art. Couleurs éclatantes, fortes, mais détonnant un peu. Pointe d'esprit, de la bonhomie saine et fraîche.

Voici les paysagistes. D'abord Courtens, dont le succès, commencé à Bruxelles, se continue à Paris. Ses deux tableaux sont très remarquables. Le premier a pour sujet *un Village hollandais (midi)*. Sur la place, où croît un gazon maigre, une bergère mène paître un troupeau. L'église, avec sa tour en briques, domine les toits à teintes violacées, sales de vieillesse; des maisons s'alignent; il pèse sur tout une atmosphère chaude, chargée d'orage, une lumière violacée qui frappe de reflets le dos des bêtes. La mélancolie du bourg est admirablement sentie et rendue avec originalité, dans une donnée neuve, sans les couleurs criardes, craycuses qu'on emploie ordinairement pour exprimer l'intensité flambante du jour à certaines heures. En Hollande et dans notre pays, il est des midis tristes, à ciel brouillé, à air étouffant; ce sont ceux-là que l'artiste a peints. *Le Départ pour la pêche* est une belle marine. Le ciel est mouvementé, l'eau également. Il y a une poussée de vent superbe dans les voiles des deux navires. Courtens met en tout une grande somme de sincérité et d'impression.

Verstraete montre, à la rampe, *Dans la Bruyère*. Une scène de soir. Dans un ciel lisse, la corne de la lune se courbe, une étoile brille, une seule. Les brouillards envahissent l'horizon de vapeurs grises qui sont d'une pénétrabilité très attrapée. Rayant le tableau, une procession de vaches conduites par leur vacher passe, lente, dans la tombée des ombres. De tout ce coin de prairie sort de la tristesse, de l'apaisement, de la mélancolie vesprale. Cette page est un succès. Il y a dans Verstraete, un artiste délicat, un amant doux de la nature. Il la comprend comme Breton, mais avec beaucoup plus d'intimité. Il n'a pas les tonalités grises de ce dernier, il n'arrange pas, comme lui, ses personnages, il ne les coiffe pas, ne brosse point leurs vêtements, ne leur met point des fleurs à la ceinture. Ils ont l'air plus rustiques et plus vrais, mais ils ne le sont point encore assez.

Coosemans a envoyé à Paris sa *Journée de mai*, qui figurait au dernier Salon de Bruxelles. Elle occupe ici, une excellente place. Quant aux *Marais de Kinrog*, nous n'avons pu les découvrir.

Asselberghs expose *Un Couchant dans la Campine limbourgeoise*, lourd, pesant, gris. Les arbres ont des airs de plantes grasses. Au fond, un soleil rouge mat montre sa rondeur de métal

en fusion et verse une coulée de fonte dans le ruisseau du paysage. Tout cela est fait scrupuleusement peut-être, mais l'artiste est resté froid devant les choses, il n'a pas mis son âme dans sa peinture.

Verwée est à la rampe. Son paysage est originalement construit, d'une façon un peu japonaise. Les terrains montent très haut; à peine une bande de ciel s'aperçoit-elle. Comme toujours, des toiles rouges avec des ensoleillements. Au premier plan, une vache, lourdement accroupie, admirablement peinte. A gauche, parmi l'herbe des dunes, le chardon gigantesque dont nous avons déjà parlé. Cette toile, par sa disposition de scène, est une nouveauté dans l'œuvre de Verwée. On se lassait un peu de voir sa même prairie large, toute verte, sous un ciel bleu tacheté d'énormes nuages. Inutile d'ajouter que la couleur est superbe, triomphante, chaude; que cette nature de West-Flandre, où l'artiste cherche ses sujets, est rendue avec une vigueur et une fermeté puissantes, incarnant la beauté flamande dans chacune de ses œuvres.

Frans Verhas est préoccupé de Willems, seulement il sort du xvii^e siècle pour habiller ses femmes dans des boudoirs empire ou Louis XVI. Ce sont de charmants décors et de charmantes dames. Minois lisses, yeux bleus, cheveux blonds, mains fines, bras rosés entrevus dans les manches; puis, meubles à pieds ciselés, chaises à dossier de soie, à bras avec appliques, armoires à glace, lustres et girandoles ouvragés, parquets polis, lambris, consoles, guéridons; puis, robes de satin, mules cambrées, dentelles fines, pierreries débordant de coffrets, or, argent, émeraude. Le sujet? *Robe de noces de grand' maman*, et les *Bijoux*. C'est du Sèvres en peinture. Pas trace d'émotion, de vie, d'humanité. Jan Verhas fait beaucoup mieux, mais dès qu'on se mêle de traiter le joli, il est si difficile de conserver dans sa peinture le vrai. Le boudoir exige de ceux qui le fréquentent, de la préciosité dans le langage et du fard sur la peau. On y met à la porte la nature. Il corrompt, à moins qu'on n'y pénètre en analyste, comme Stevens.

Chabry revient d'Orient, avec des toiles nombreuses. Il expose à Paris, *Ruines de Thèbes* et *Une journée de Khamezin*. On a pu voir au Cercle, un spécimen de cette peinture. Mêmes qualités à signaler ici.

Bien que logé haut, Ensor, attire les regards. D'ailleurs ses toiles s'accrochent de ce placement, elles sont faites pour être vues de loin. Avant tout, Ensor paraît être un excellent peintre d'accessoires, ses meubles et ses appartements ont les mêmes qualités que ses natures mortes. Quant à ses personnages ils impressionnent peu; on les distingue mal dans ses toiles où le fond empiète sur les premiers plans, où il y a une glissade d'êtres et de choses confondus.

Philippe-le-Beau armant son fils, est un tableau qu'Albrecht De Vriendt a déjà exposé à Bruxelles, avec ses personnages descendus d'une fresque ou détachés d'une tapisserie. C'est une peinture d'antan, accommodée au goût gothique. Au reste, une grande science d'archéologue.

M. Hoeterickx a envoyé sa grande toile représentant *l'Arrivée de la malle de Douvres*. Cette œuvre bien placée produit un bel effet.

La ferme flamande de Denduyts met en lumière cet artiste délicat, aimant certains coins de nature, entrevus par les temps brumeux, et pluvieux des Flandres. Il cherche le pittoresque et le trouve souvent. Dans sa toile il y a de charmants enche-

vétrements de branchages, des tons attrapés, de bonnes impressions ressenties et exprimées, mais l'ensemble est trop noirâtre et çà et là des parties trop peu largement traitées apparaissent.

De Schampheleer aime les sites plaqués d'étangs et de marais ou des vaches descendant boire. Il envoie l'*Inondation de l'Iser et de l'Yperlée*. L'eau, les bergers, les verdure, sont habilement traités.

Tel est le contingent belge à Paris. Nos paysagistes jettent de l'éclat sur notre école et donnent bien la note nationale dans cette immense exhibition d'œuvres, venant des quatre points de l'Europe. Le reste est noyé dans l'ensemble.

CLANURES

Ce qui dénonce le parti pris et l'absence complète de sincérité dans certaine critique, c'est qu'on peut marquer d'avance les coups ; on peut deviner quelle fortune un livre rencontrera suivant la couleur des journaux, qui sont restés, quoi qu'on fasse, les dispensateurs du succès immédiat.

* * *

D'où vient la prédilection de beaucoup de grands artistes pour l'ignorance scientifique ? Sans doute de ce qu'elle laisse aux choses les contours incertains et les couleurs chatoyantes de l'esquisse, tandis que la science donne à tout la précision froide et figée du tableau achevé.

* * *

L'utilité de la critique réside dans le choc même des opinions, qui secoue l'indifférence du public et l'intéresse quand même au mouvement intellectuel. Inféconds pour produire, les critiques rendent aux artistes les plus signalés services. Ils les affirment par leurs éloges comme par leurs attaques. Le critique inhabile comme l'artiste inhabile porte la peine de ses erreurs. La proportion est donc exacte. Mais il serait aussi absurde de méconnaître son droit d'imprimer son opinion que de défendre au premier venu de la manifester par la parole. Les seules choses qui puissent lui être interdites, sont la diffamation et la calomnie.

* * *

Les critiques d'autrefois étaient comme des oracles écoutés du bon sens, de la raison et de la science ; c'étaient eux, en définitive, qui déterminaient les courants d'opinion autour des œuvres nouvelles, qui en expliquaient le succès ou la chute, qui démasquaient le charlatanisme et empêchaient les mystifications grossières. De notre temps, le succès d'un livre, roman, poème, œuvre littéraire ou philosophique, se fait sinon au hasard, du moins sans cause sérieuse et sans raison suffisante.

* * *

On assiste souvent aujourd'hui à des succès improvisés qui ne sont que l'effet d'une violente surprise, le produit de la camaraderie, le signe d'une franc-maçonnerie provisoirement toute-puissante ou bien encore le triomphe de l'effronterie combinée avec une publicité sans scrupule.

* * *

On a tort de croire qu'il n'y a plus de critiques ; il y en a

encore et d'excellents. Seulement, ils ne peuvent plus contrebalancer les mouvements contraires de l'engouement public ; ils se sentent de plus en plus isolés et plusieurs se découragent.

* * *

Le public ne réfléchit plus, parce qu'on ne lui apprend plus à réfléchir. Chacun suit aveuglément la vogue, ne s'apercevant pas que c'est lui-même qui la fait, sous l'impulsion de quelques meneurs subalternes.

* * *

Le talent, le génie même, ne sont que des promesses ; il y faut joindre l'étoile : où elle manque, tout manque.

* * *

La politique est transportée tout entière, avec ses injustices et ses préjugés, dans la littérature, dont elle altère profondément le caractère hospitalier et bienfaisant. Telle œuvre charmante et forte, un roman même, fût-il sincère et passionné, ne rencontrera d'un certain côté de l'opinion que le silence et le plus froid dédain.

LA CRITIQUE ET LES ARTISTES

En général, les rapports entre la critique et les artistes sont empreints de courtoisie et de bon sens. L'une fait ce qu'elle peut pour servir les intérêts de l'art, pour révéler aux artistes les sentiments du public sur leurs œuvres, pour leur présenter le miroir dans lequel ils verront et leurs progrès et leurs erreurs. Les autres écoutent, méditent, comparent sans rien abandonner de leurs instincts personnels, et tirent profit de cette généralité d'observations qui ne sont inspirées que par l'amour pour le beau et la bienveillance pour les personnes. De cette communauté d'efforts résulte une cohésion plus grande, une sorte de fraternité artistique, une marche plus sûre, un progrès plus lié. Le mouvement prend de l'unité et devient plus compact. Un art national se dégage plus rapidement et mieux.

A cette entente cordiale il y a des exceptions, la plupart du temps risibles dans leur colère contre ce qui n'est pas l'éloge sans ombre. C'est à cette catégorie d'individualités difficiles que s'applique l'axiome que nous avons formulé : Pour plaire à de telles gens, il faut non seulement faire leur éloge sans réserve, mais encore dire du mal de tous les autres.

La rédaction d'un journal est admirablement placée pour juger ces petites misères et, plus d'une fois, la fureur de ces mécontents y apporte l'élément comique. Dans des articles intitulés *Aux Mécontents*, ou bien *Encore les Mécontents*, etc., nous avons déjà eu l'occasion de signaler le phénomène et de livrer à l'appréciation railleuse de nos lecteurs quelques-unes de ces manifestations. Nous continuerons cette mission qui est à la fois une distraction pour l'observateur et une leçon de convenance et de sens commun pour ceux qui se laissent aller à ces réjouissants écarts.

Voici entre autres la mirobolante lettre que nous avons reçue d'un sculpteur aussi peu modeste que rageur et dont, franchement, le mérite nous paraissait difficile à exalter :

Je vous renvoie la bande de l'*Art moderne* que vous m'expédiez parce que je m'y suis abonné après votre premier envoi !!!

Lorsque un nom comme le mien honore une exposition aussi médiocre, en sculpture, que la vôtre, on doit se faire un plaisir de citer même sa visite.

Or, comme l'article sur la sculpture me semble écrit par une main qui sait aussi tenir l'ébauchoir, il m'est venu à l'idée que l'article pouvait être écrit, ou inspiré, par quelque sculpteur que j'aurai mis hors de mon atelier.

Ne m'expédiez donc plus votre journal, Monsieur, et gardez en caisse mon abonnement d'un an que je vous ai payé.

Ne croyez pas que je prétends être cité par toute la presse, non ! mais, lorsque un journal s'occupant d'art se présente de lui-même et que l'artiste exposant lui fait la gracieuseté de s'abonner, il est en droit, je crois, d'être au moins cité lorsque, surtout, l'artiste porte mon nom. Non pas que votre citation aurait retenti dans l'univers, mais parce que je n'aime pas à passer pour dupe.

Recevez mes salutations.

Est-ce assez drôle et ne croirait-on pas vraiment que nous inventions ?

Autre exemple. Nous rendons compte, en y mettant beaucoup d'égards, de l'œuvre bizarre d'un artiste préoccupé de faire du neuf et qui n'y réussit qu'imparfaitement. Il se désabonne. Soit. Quand on a l'amour propre et la muqueuse stomacale sensibles, on peut désirer ne pas troubler ses digestions en lisant des critiques. Mais cette mesure est accompagnée du désabonnement de deux de ses parents et alliés. C'est ce qu'on peut nommer le désabonnement du sang. Nous avons eu de la peine à nous rendre maître du fou rire qui nous a pris devant cette scène de bonne comédie. Et dire que les habiles ne sont jamais plus affables vis-à-vis d'un critique que le lendemain d'une appréciation sévère. Ils savent que l'amabilité rapporte toujours de gros intérêts. Sous ce rapport, les Français méritent leur réputation de malice : on ne peut les citer à propos de n'importe quoi sans recevoir leur carte et leurs remerciements.

Voici encore un cas fort curieux qui montre quelles petites animosités se dressent autour d'un journal de critique impartiale et avec quelle satisfaction on lui donne une piqure quand l'occasion s'en présente. Dernièrement, un de nos meilleurs journaux quotidiens accueillait sans penser à mal, l'entrefilet suivant, que lui glissait une vanité artistique rancunière :

SIMPLE QUESTION. — Y a-t-il eu une Exposition d'œuvres d'art au Cercle de Bruxelles l'an dernier ?

— Non.

— Alors pourquoi lit-on dans *l'Art moderne*, page 130, première colonne : « la moyenne est satisfaisante, meilleure assurément que l'an dernier ? »

Si nous ne nous trompons, cela signifie : Voyez l'ignorance de cet *Art moderne* ! Il ne sait même pas que la précédente exposition du Cercle n'a pas eu lieu en 1881 ! Est-ce permis !

Que l'ingénieux auteur de cette capitale remarque veuille bien considérer que ces questions de date et de mémoire nous préoccupent fort peu et que nous n'en tenons pas registre. Plus occupé que lui, sans doute, le temps nous paraît plus court. Il eût été plus opportun peut-être de signaler quelque erreur de critique, mais à cela il ne s'est point risqué. On se demande quel intérêt il y a pour l'art à rectifier un millésime.

Du reste, nous n'avons en aucune matière de prétention à l'infaillibilité, notamment en ce qui concerne ces misères de calendrier. Nous laissons au Mathieu Laensberg anonyme qui a bien voulu s'occuper de nous. Il devrait s'établir spécialiste en ce genre, ouvrir boutique d'almanachs et essayer d'une clientèle.

Qu'il fonde le *Calendrier de l'Art*, revue rétrospective des dates auxquelles se sont ouvertes et fermées les Salons. Il y a dans *Pot-Bouille* un plaisant personnage qui se livre aux devoirs d'une fonction analogue. Ou bien encore *Le double liégeois artistique, aide-mémoire pour les expositions qui ne sont plus visibles*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Chambre criminelle de la Cour de cassation de France a, dans son audience du 1^{er} avril, rejeté le pourvoi qu'avait formé M. Jullian, président du Cercle républicain de Marseille, contre un arrêt rendu par la Cour d'appel d'Aix, en matière de propriété artistique.

M. Jullian avait été condamné à cinq francs de dommages-intérêts au profit de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour avoir contrevenu à l'article 3 de la loi de 1791, qui attribue aux auteurs et compositeurs un droit exclusif sur leurs œuvres.

Le président du Cercle républicain avait fait exécuter plusieurs morceaux de musique, en présence, non seulement des membres du Cercle, mais encore de deux cents personnes environ, étrangères au Cercle, où elles n'avaient pu pénétrer que munies de cartes d'invitation.

Une telle réunion peut-elle être considérée comme ayant un caractère absolument privé et, par suite, est-il permis d'y exécuter des œuvres musicales sans l'assentiment formel et par écrit de leurs auteurs ? Telle est la question, à laquelle la Cour de cassation a répondu négativement, par un arrêt dont voici les principaux motifs :

« Attendu qu'en admettant que le local d'un cercle autorisé doive être considéré comme un lieu privé, on ne saurait aller jusqu'à reconnaître qu'il jouit des privilèges attachés à l'intimité du domicile d'un particulier.

« Que s'il est possible, notamment, d'attribuer un caractère privé aux concerts ou représentations théâtrales organisés par un cercle dans un but de distraction ou de bienfaisance, c'est à la condition que ces fêtes littéraires ou musicales auront été offertes aux seuls sociétaires.

« Que décider autrement, ce serait méconnaître l'esprit de la loi de 1791, et abandonner la propriété littéraire ou artistique à la merci des nombreuses sociétés qui, sous le nom de cercles ou de clubs, sont établies sur tous les points du territoire.

« Attendu, en conséquence, que le bureau du Cercle républicain, en admettant à la représentation du 7 novembre 1880, non seulement les membres de la société, mais encore les familles et les amis des sociétaires, a donné une véritable représentation publique tombant sous le coup de l'article 428 du Code pénal. »

PETITE CHRONIQUE

On nous communique l'extrait suivant du *Tagblatt* de Leipzig : Nouveau-Théâtre. — Leipzig, 10 mai 1882. — Représentation de *la Traviata* de Verdi. — On comprend facilement que l'œuvre du maître italien ne peut être interprétée qu'avec le concours d'une virtuose capable d'en reproduire tous les effets.

M^{lle} Bertha Baldi possède une virtuosité telle, que chaque intention du compositeur a été rendue de la façon la plus complète. Sa voix, si brillante dans le haut, a permis à la cantatrice de traduire chaque situation avec une grande supériorité.

Les crescendo et decrescendo, le passage de la puissance à la douceur, la légèreté dans l'exécution, qui exige des nuances de coloration si difficiles à rendre, l'égalité dans les trilles, telles sont les

qualités avec lesquelles la cantatrice nous a rappelé sa devancière M^{me} Artot de Padilla, dont le talent n'a guère été dépassé.

Dans son jeu gracieux, dans sa tenue décente au milieu de situations souvent délicates, elle a déployé un talent de tout premier ordre, qui, dans l'opéra français et italien, lui assurera les triomphes les plus éclatants.

Elle est admirablement douée là où sa physionomie passe d'une grande légèreté d'esprit à un caractère sérieux; plus loin lorsqu'elle renie son amour vrai, dans la fête du bal, et enfin dans la manière dont elle perd la vie au dernier acte.

M^{lle} Bertha Baldi a reçu, dans toutes les parties de son rôle, les plus chaleureuses ovations.

Mardi, 30 courant, à 8 heures, aura lieu à la Grande-Harmonie, le concert d'adieu de M^{lle} Victoria Hervey au public bruxellois. M^{lle} Hervey ne continue pas, en effet, l'emploi qu'elle avait au théâtre de la Monnaie. Son concert aura lieu avec le concours de M^{mes} Blanche Deschamps et Mahieux, de MM. Huet, tenor, Rucquoy, fûtiste et Rademaekers, violoniste, tous premiers prix du Conservatoire.

Parmi les publications les plus intéressantes de ce temps, nous recommandons vivement à nos lecteurs la *Jeune France*, qui vient d'entrer dans sa cinquième année. Cette excellente revue mensuelle, que l'extrême modicité de son prix 12 francs par an, 19, rue Bonaparte met à la portée de tous, est depuis longtemps en possession de la faveur du public, et elle mérite vraiment son grand succès par la distinction et la variété d'une collaboration choisie parmi les talents les plus vivants et les plus sympathiques. Il suffira de dire que la *Jeune France*, dirigée par Albert Allenet, a un Comité littéraire composé de Jules Claretie, Alphonse Daudet et Mario Proth, et compte dans sa rédaction des noms tels que ceux de Jean Aicard, Paul Arene, Paul Bert, J. Boulmier, Léon Cladel, François Coppée, Jean Destrem, Paul Demeny, Charles Frémine, L. Laurent Pichat, Henri de Lacretelle, Leconte de Lisle, André Lefevre, André Lemoyne, Camille Pelletan, Sully-Prudhomme, Gustave Rivet, Maurice Rollinat, H. Tolain, Léon Valade, etc. Toutes les œuvres des auteurs inconnus adressées à la Revue sont examinées par le Comité littéraire et insérées, s'il y a lieu. C'est là le côté original de la *Jeune France* et qui, en dehors de sa haute valeur littéraire, rend cette publication si digne d'intérêt. Les *Jeunes* ont désormais en France leur organe comme ils l'ont chez nous dans la *Jeune Belgique*.

Le vote des médailles d'honneur, au Salon de Paris, a eu lieu pour trois sections : peinture, sculpture et gravure.

La section de peinture disposait d'une médaille d'honneur.

539 votants seulement ont pris part au vote, dont le tiers est de 179.

M. Puvis de Chavannes, qui expose *Ludus pro patria* et *Doux pays*, a obtenu 215 voix, et c'est à lui que sera décernée la médaille d'honneur.

La section de sculpture, gravure en médailles et pierres fines, disposait aussi d'une médaille d'honneur, mais il n'y en aura pas cette année pour la section de sculpture.

La section de gravure et lithographie avait également droit à une médaille d'honneur qui a été décernée à M. Waltner.

Nous apprenons avec plaisir que M. Eugène Baudot, le fougueux violoniste que nous avons apprécié l'an dernier à Bruxelles, obtient, dans la tournée que fait en Allemagne l'orchestre Bilsle, dans lequel il est engagé en qualité de *Concertmeister*, les plus chaleureux succès.

Dans un concert donné à Brème, il joua dernièrement l'andante et le finale du 2^e concerto de Vieuxtemps. La sonorité de son instrument, l'éclat de son jeu, la netteté de son mécanisme produisirent une grande impression; les journaux allemands, dont la critique musicale est généralement sévère, en parlent avec beaucoup d'éloges.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, M. Lenbeek Bruxelles.

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. Si l'ney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, aquarelles, etc.

DU 15 AU 31 MAI

EXPOSITION d'une collection D'AQUARELLES

d'artistes belges, hollandais et italiens

ENTRÉE LIBRE.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPRTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THE DE CHINE

Exposition permanente Entrée libre.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CÉVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,

CRAYONS, BITES À CRIER, FUSAINS,
MÉDÈLES DE DESSIN.

RENTOILLAGE, PARQUETAGE,

EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULFURS

ET PAPIERS POUR AQUARELLES

ARTICLES POUR ÉCRITURE,
PAPIERS À ÉCRIRE, PAPIERS.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier, etc.

PLANCHES À DESSINER, TES,
ÉQUERRES ET CUBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles et papiers

NOTA. La liste des prix est en vente chez les
libraires de la Ville de Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 30 Mai

ET JOURS SUIVANTS, A 11 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — M^e CAULER, curateur. — Vente publique, pour cause de faillite, d'un très beau **Mobilier**, comportant **plusieurs chambres à coucher, salon, piano, tableaux, objets d'art, argenterie, vins.**

Voir détail aux affiches. — Exposition la veille de la vente, de 11 à 5 heures.

Mercredi 31 Mai

A 11 HEURES DU MATIN.

Salle n° 6. — Vente publique pour cause de départ, par ministère de M^e DE DONCKER, notaire à Bruxelles, de **MAGNIFIQUES MEUBLES** : plusieurs **salles à manger, chambres à coucher, fumoir, tentures, billard, etc., etc.**

Voir détail aux affiches. — Exposition la veille de la vente, de 11 à 5 heures.

Jeudi 1^{er} Juin.

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **plantes ornementales, lauriers, palmiers, orangers, fleurs en pots.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 2 Juin.

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6, 1^{er} étage. — Vente de la collection A. DU REY. — **Objets d'art et de curiosité. — Tableaux anciens et modernes. — Dessins. — Meubles artistiques. — Porcelaines de Chine et du Japon. — Faïences de Delft. — Bronzes. — Cuivres. — Étaines. — Armes. — Cristaux de Venise. — Broderies et Tissus. — Tapis d'Orient, etc., etc.**

Exposition publique, le jeudi 1^{er} juin, de 10 à 5 heures.

Samedi 3 Juin

Cour vitrée et Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et objets divers, voitures, tableaux, etc.**

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

THE NIBELUNG'S RING. — L'EXPOSITION DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS, A LONDRES. — GLANURES. — LE PAYSAGE URBAIN, *Façades, balcons et bretèques*. — BIBLIOGRAPHIE. — PETITE CHRONIQUE.

THE NIBELUNG'S RING

C'était une tentative audacieuse que d'embarquer toute une troupe d'opéra, un orchestre complet, un magasin de décors et d'accessoires — et quels décors ! quels accessoires ! il s'agit d'une des œuvres les plus difficiles à mettre en scène qui aient été conçues — pour aller bravement planter à Londres le drapeau wagnérien. Pour la première fois, la trilogie sortait d'Allemagne, armée de toutes pièces ; la bataille qui allait s'engager présentait un très grand intérêt ; on sentait qu'elle exercerait son influence dans l'avenir plus encore que dans le présent, car elle n'était, somme toute, que le prélude d'un combat plus sérieux. Ce n'est pas Londres qui consacre les réputations, et ses décisions n'ont que l'autorité des jugements de première instance, susceptibles d'appel : mais, comme ceux-ci, elles sont une présomption en faveur du triomphe définitif.

A cet égard, les salves d'applaudissements et les rappels qui ont salué, après chaque acte, la chute du

rideau, sont de nature à donner tort aux incrédules (il en existe encore) qui n'admettent pas que les conceptions de Wagner puissent être comprises et admirées autre part que dans un milieu allemand, par un public élevé dans l'amour des légendes, des choses mystiques, supra-naturelles.

Quand une œuvre d'art provoque l'essor magnifique des dévouements, des abnégations, des sacrifices qu'a fait naître l'étonnante composition du maître de Bayreuth, cette œuvre là est réellement forte. Les religions ont eu leurs apôtres et leurs martyrs. Elles ont puisé dans ces renoncements de soi-même leur poésie et leur noblesse. Comme elles, les grandes écoles de l'art trouvent dans les enthousiasmes de leurs adeptes la force de résister aux coups dont les accablent les sceptiques, les haineux, les railleurs. Et jamais, croyons-nous, à aucune époque, on n'a vu se produire, pour assurer le succès d'une œuvre, pareil ensemble d'ardeurs.

Il faut avoir suivi ces représentations de la trilogie pour se faire une idée des difficultés que surmontent, avec l'exaltation de la foi, chanteurs, chef d'orchestre et musiciens. Ils sont là une douzaine d'acteurs, Henry Vogl et sa femme, Max Schlosser, Albert Niemann, Théodor Reichmann, Otto Schelper, Scaria, Hedvige Reicher-Kindermann, Anna Sachse-Hmeister, Henry Wigand, Antonia Schreiber, Orlanda Riegl r, — n us

ne parlons que de ceux qui jouaient à Londres, — toujours sur la brèche, combattant au premier rang, connaissant chacun plusieurs de ces rôles écrasants, prêts à se relayer comme les soldats dont les boulets éclaircissent les rangs. Ce qu'on exige d'eux semble parfois dépasser les forces humaines. Siegfried, pendant sept actes, est presque constamment en scène ; lequel de nos ténors y résisterait ? Tout en chantant, il forge son épée, martèle l'enclume à tour de bras, manœuvre un soufflet de forge. Il est à la fois superbe et terrifiant. Brünnhilde joue dans les trois opéras : la *Valkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*. Son rôle est passionné d'un bout à l'autre : il finit par une explosion qui exige des poumons d'acier. Wotan est, pendant trois soirées consécutives, l'un des personnages principaux du drame. Dans le rôle du nain Mime, Max Schlosser s'astreint à marcher, pendant toute la durée de l'opéra, cassé en deux, recroquevillé, les jambes ployées sous lui par je ne sais quel prodige de dislocation, et à chanter dans cette position.

Et ce n'est pas toujours l'art du chant qui tient la plus grande place dans la trilogie : il faut que les artistes soient à la fois tragédiens et chanteurs. Sous ce rapport, on sent dans tout ce petit monde dont Bayreuth est le centre et qui commence à rayonner au loin, des études assidues et consciencieuses que fort peu de nos acteurs les plus célèbres se donnent la peine d'entreprendre. La diction est nette, le geste juste, l'accent pénétrant, les moindres intentions du maître sont scrupuleusement rendues : l'ensemble donne plus l'idée d'un drame magnifique que d'un opéra.

Rien de plus tragique, par exemple, que la pantomime jouée par Schlosser pendant le monologue de Siegfried, dans ce premier acte qui constitue l'une des plus belles pages des quatre partitions. Tandis qu'éclate l'allégresse du héros, personnification de la jeunesse, de la force, de l'ardeur juvénile et chevaleresque, le nain grimaçant, affalé dans un coin de son antre, mime toute la scène de l'empoisonnement de Siegfried, qu'il prépare pour lui ravir l'anneau d'or qu'il est sur le point de conquérir. Le contraste est saisissant : joué par des acteurs comme ceux-là, Vogl et Schlosser, il évoque le souvenir des grandes œuvres de l'antiquité.

Le premier acte de la *Valkyrie* puise, lui aussi, dans l'art dramatique plus encore que dans la musique, son ineffable poésie. Siegmund vient d'échapper à la poursuite de ses ennemis ; épuisé, mourant, il cherche un abri sous le premier toit qu'il rencontre, pendant que la tempête se déchaîne au dehors. Une jeune femme est là, qui lui tend à boire : leurs regards se rencontrent : un souvenir, une ressemblance les frappe tous deux. C'est que Sieglinde est la sœur de Siegmund. Il y a bien des années, elle a été ravie par Hunding qui a tué le père, dispersé et anéanti la race des

Wälzungen dont Siegmund est resté l'unique rejeton. Et c'est chez l'assassin de son père, que, désarmé, il s'est réfugié.

Cette scène de reconnaissance entre le frère et la sœur, qui finissent par se jeter dans les bras l'un de l'autre, est admirable. Jusqu'au duo, l'orchestre ne fait que souligner doucement les intentions des acteurs : tout est dans les jeux de scène, dans les gestes, dans les regards.

Elle a été jouée à Londres avec un art merveilleux par Niemann, le célèbre ténor allemand, et par M^{me} Sachse, une fort belle personne, qui a eu dans ce joli rôle de Sieglinde, de véritables inspirations.

Ce qui rend d'autant plus glorieux l'effort des artistes qui consacrent à cette propagande de la religion nouvelle, tout ce qu'ils ont de talents, de voix, de passion, de forces, c'est qu'ils font, en réalité, le sacrifice de leur succès personnel, perdu dans le triomphe de l'œuvre.

Rien n'est moins propre à faire valoir les voix que ces déclamations lyriques qui parcourent tous les registres, sans pitié. Dans ces scènes grandioses, l'acteur disparaît : le personnage mythique seul se montre. Wagner est peut-être le seul compositeur qui soit parvenu à faire oublier d'une façon aussi absolue et la scène, et le théâtre, et la rampe, et le rideau, et les artistes, pour jeter dans le cœur du spectateur l'impression saisissante de quelque chose d'homérique qui n'a aucune analogie avec ce qui a été fait jusqu'ici. Sous la toque à plumes de Raoul de Nevers, on reconnaît toujours le ténor, fût-il Dupré ou Faure ; dans la robe de lin de Marguerite, on devine la cantatrice qui va lancer les trilles de la *Valse des bijoux*, cette cantatrice fût-elle M^{me} Miolan. Rien de semblable dans l'*Anneau du Nibelung*. On est empoigné par la grandeur du sujet, la musique elle-même, chose qui paraîtra extraordinaire, vient à son rang, qui n'est pas le premier, et il ressort de l'ensemble un effet formidable qui noie les détails, détourne l'attention des acteurs pour la reporter tout entière sur l'ensemble de l'œuvre.

Il faut faire un retour sur soi-même et s'arracher violemment à la contemplation pour se dire : « Voyons, comment chante madame une telle ? Quel est le développement du thème mélodique ? Comment Wagner a-t-il orchestré telle partie ? » Le travail de dissection, auquel on se livre chez soi, la partition à la main, paraît puéril. On subit une impression forte, on s'élève dans les régions sereines du grand art ; il faut l'une ou l'autre bévue du machiniste ou du décorateur pour vous ramener brutalement à la réalité.

Aux noms que nous avons cités, il convient d'ajouter ceux de M^{mes} Materna, Brandt, Lily Lehmann et Jaida, de MM. Jäger, Unger, Gura, Betz et Carl Hill qui, à Bayreuth, à Munich, à Vienne ou à Berlin, ont soutenu

la lutte dans laquelle leurs camarades viennent de remporter la victoire à Londres. Tous ont montré l'oubli de soi-même qui dénote le vrai artiste; et l'on admire en eux cette foi, « capable de soulever des montagnes ». Mais si ces vaillants efforts réjouissent, parce qu'ils prouvent que les artistes ont encore le cœur prêt à s'enflammer pour les grandes choses, la pensée se porte avec mélancolie sur l'époque où, l'enthousiasme s'étant refroidi, on ne trouvera peut-être plus de chanteurs pour interpréter ces terribles rôles. N'est-il pas à craindre que l'homme mort, ses œuvres, nous parlons des dernières, car dès à présent *Lohengrin*, le *Tannhäuser*, le *Vaisseau fantôme*, sont au répertoire de toutes les grandes scènes d'opéras, ne soient envisagées comme des monuments sublimes qu'on regardera en tremblant et dont les proportions épiques effraieront la génération qui succèdera à la nôtre?

L'EXPOSITION DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS

A LONDRES

L'Exposition universelle de Paris de 1878 a rendu populaires quelques noms, célèbres depuis longtemps par delà la Manche : Herkomer, Orchardson, Millais, — nous parlons des plus connus. Ce sont, cette année encore, ces trois noms qu'on voit au premier rang de la multitude d'artistes qui encomrent les douze salles de l'Académie et dont les œuvres constituent ce qu'on appelle, un peu prétentieusement, le *Salon* de Londres.

Ce qui frappe dans cet entassement de toiles peintes, c'est leur manque d'homogénéité. On ne sent pas d'école; si quelques talents parviennent à sortir de l'ombre et à s'affirmer, ce ne sont que des tentatives individuelles, fruit d'efforts patients ou d'études dont l'inspiration n'a pas toujours été puisée en Angleterre. Ce qui fait la force et la gloire d'un pays, l'universalité des efforts artistiques tendant au même but, appliquant à des genres différents des principes d'esthétique communs, fait défaut en Angleterre. Chaque artiste a l'air, — le mot paraîtra dur, — d'un amateur qui cherche sa voie, s'égare le plus souvent, finit quelquefois par la trouver. Après avoir étudié les œuvres exposées à la *Galerie Nationale*, il est difficile de dire, en parcourant le *Salon*, par quels fils mystérieux les peintres d'aujourd'hui se lient aux peintres d'hier: et cette histoire intime de l'art, si curieuse et si instructive, dans laquelle les principes dérivent logiquement les uns des autres, amenant le progrès, peu à peu et par une gradation souvent insensible, échappe à l'analyse. On ne fait pas un pas en avant. L'art reste ce qu'il a été, un art faux, conventionnel, théâtral, manquant d'ampleur, manquant surtout de vérité.

Les artistes, en général, n'ont pas l'air de se rendre compte de l'évolution qui s'accomplit en France, en Belgique: ils s'attardent dans les rengaînes, affectionnent le genre chromolithographique; ils font de grands efforts d'imagination pour peindre des sujets compliqués, à intentions soigneusement soulignées et accompagnées de notices et de pièces de vers dans le catalogue; pas un n'ouvre les yeux et ne regarde autour de lui. Que de jolies

choses toutefois dans cette vie anglaise! Quel choix de sujets charmants et toujours variés que le mouvement des rues de Londres, la fraîcheur des squares, les élégances de Hyde-Park, les mélancolies des quartiers pauvres où les misérables atteignent à la grandeur farouche des gueux de Naples et de Séville. Les *jeux athlétiques*, comme on les appelle là-bas, la vie *sportive* n'inspirent aucun des leurs: il suffit de remonter la Tamise jusqu'à Richmond ou Hampton-Court pour être frappé du nombre des scènes gracieuses qui s'offrent aux yeux et qui tenteraient certes le pinceau de plus d'un artiste parisien. Sur les berges gazonnées, de beaux gars descendent, les bras nus, vêtus de flanelle blanche. Les canots sont amarrés, par flotilles. Les voiles tranchent sur la verdure. Des robes claires, du rose, du bleu tendre, tachent le paysage. De grands chapeaux abritent des visages souriants. Le vent secoue des chevelures blondes. A l'arrière plan, des villas s'alignent, cachées dans le lierre. Des touffes énormes de rhododendrons rougissent les jardins. Aux branches des cythises pendent des grappes d'or.

Il y a dans ce cadre de fraîcheur mille sujets neufs, charmants, que l'on s'attend à voir traités; et au Salon on ne trouve, hélas! que des scènes de la bataille de Waterloo, quantité de mauvais portraits et les sujets extraordinaires dont nous parlions tantôt. On a envie de dire aux artistes, comme Courbet tançant vertement un de ses élèves qui, timide, venait lui annoncer son départ pour l'Espagne: « Vous n'avez donc pas de pays, vous? »

Herkomer expose trois magnifiques portraits. Le premier est du révérend W.-H. Thompson, professeur au Collège de la Trinité de Cambridge, le second, d'Archibald Forbes, le correspondant qui s'est illustré pendant la guerre russo-turque, le troisième est d'un Monsieur B.-W. Wynne. Dans tous les trois il y a une expression, une vérité, une largeur de style qui placent incontestablement Herkomer au premier rang. Les poses sont simples, les vêtements sobrement traités, les fonds tranquilles, harmonisés avec le modèle et sans recherche de l'effet. Le portrait du prêtre surtout, avec son expression un peu dédaigneuse, ses lèvres minces, son grand front, sa chevelure blanche, peinte en deux coups de brosse, ses traits énergiques qui évoquent le souvenir lointain de l'abbé Liszt, a ce caractère des œuvres d'art qui ne s'arrêtent pas à la surface, mais pénètrent dans la vie intime du modèle et semblent en détacher quelque parcelle pour la mettre sous les yeux du spectateur. Il y a plus qu'une ressemblance: on sent une pensée.

Orchardson, qui a l'air de vouloir, avec Millais, disputer à Herkomer la vogue de portraitiste dont il jouit, expose aussi trois portraits. Il n'arrive pas à lutter efficacement contre lui. Ses tableaux sont d'un coloris jaune désagréable et faux. Dans les tableaux de genre, qui se rattachent presque tous à l'époque qu'affectionnait Madou, il plait par une certaine grâce, une élégance de composition. Ses portraits, savamment dessinés, manquent de relief et de modelé. L'un d'entre eux paraît, sur son fond de bitume, découpé à l'emporte-pièce dans une planche de sapin.

Millais voit en rose ce que Orchardson voit en jaune. Il y a certes du talent dans cet artiste officiel, que ses compatriotes élèvent sur un très haut piédestal. On se souvient de ses deux grands paysages du Salon de Paris: *Matinée d'octobre* et *Over the hills and far away*, qui, certes, dénotaient un tempérament. Ses portraits, très admirés, nous plaisent peu. C'est d'un faire sec et minutieux; les contours sont nettement arrêtés, tout

est en place, la ressemblance doit y être, cela se devine, et cependant le tableau donne l'impression d'une chose dans laquelle manque ce qui fait l'œuvre d'art : l'inspiration, la chaleur, la vie, cette partie de lui-même que l'artiste fait passer sur sa toile et qui l'anime.

Quand on compare ces portraits aux deux radieuses apparitions de Fantin-Latour, la *Brodeuse* et le *Portrait de M^{lle} E.-C.-C.*, on comprend la différence d'un art en surface comme celui de Millais et d'un art profond, intime, réfléchi, qui pénètre jusqu'au cœur. Ces deux toiles sont celles que le maître avait exposées, l'an dernier, au Salon de Paris et que nous avons appréciées à cette époque. Quelle paix et quelle honnêteté, disions-nous, 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. 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.

Cette impression nous l'avons éprouvée, cette fois encore. L'œil se repose avec une vraie jouissance sur ces visions sereines, qui tranchent avec les bariolages de couleur qui les entourent.

Les peintres français n'ont pas eu tous la chance d'être placés comme M. Fantin-Latour. Nous avons, à grand'peine, découvert, touchant au plafond, et au dessus d'un *Maire de Newcastle* en robe rouge dont l'éclat est aveuglant, le joli *Portrait des amies de M^{lle} Louise Breslau*. La charmante artiste méritait mieux que cela. On se souvient de l'éloge très sincère que nous avons fait de son tableau lorsqu'elle l'a exposé à Paris et à Bruxelles.

John Sargent touche aussi à la frise. Il est vrai que la toile qu'il expose — un jeune homme en robe de chambre rouge sur fond cramoisi — a un peu l'air d'un défi à l'Angleterre, qui a mal pris la chose et se sera dit : à mystificateur, mystificateur et demi.

Munkácsy montre, à la rampe, une grande toile intitulée : *Avant la fête du papa*. L'œuvre est dans les données habituelles du peintre : des figures enlevées en clair sur des fonds sombres, une extrême adresse pour indiquer, du bout du pinceau, les plus menus détails sans tomber dans la sécheresse de facture, une grande expérience : mais à côté de cela un papillotage inexplicable de couleurs, des blancs piqués dans toutes les parties de la toile, des repoussoirs très connus, un art qui tient trop du *chic*, pour nous servir de l'expression usitée dans les ateliers.

Delanay — encore un Français — a deux envois : l'un est une *Titania* au teint glauque, qu'on prendrait plutôt pour une Ophélie — après sa mort ; l'autre une *Clorinde* d'une coloration assez désagréable.

Alma-Tadema n'est représenté que par une petite toile, très achevée.

Stott, un Américain naturalisé Parisien et qui fera parler de lui, a un petit tableau : *Return from fishing*, qui ne vaut pas ses deux toiles du Salon de Paris.

Nous retrouvons un autre nom connu, M^{lle} Montalba, la brillante aquarelliste. Mais le catalogue indique quatre misses Montalba, et nous ne savons laquelle est l'auteur de la *Vue de Salzbourg*, admirée à notre dernière exposition. Il y a, de l'une de ces demoiselles, deux études en plein air faites à Venise, une

Enfileuse de perles et un *Jour pluvieux* qui, malgré certaines gaucheries, dénotent un réel tempérament d'artiste. Nous craignons qu'une assez mauvaise toile, intitulée : *Sur le quai des Esclavons*, ne soit précisément de notre aquarelliste, ce qui tendrait à prouver qu'il est fort difficile de réussir dans les deux genres.

Il y a, au Salon, peu de marines intéressantes, si ce n'est une fort belle *Plage de Scheveningue*, lumineuse, brillante de couleur, de M^{cs}dag. On sent le vent, le soleil, l'air frais de la mer dans cette page que la commission de placement a intelligemment placée dans un coin. On voit aussi la *Sirène*, de Van Beers, placée dans un autre coin, mais à la rampe ; la *Sirène*, absolument restaurée, guérie, à part une ride qui se dessine au coin des lèvres et qu'on découvre à la loupe. Enfin deux très belles choses de Wyllie : *Our river* et *The port of London*, deux échappées de vue sur la Tamise : les coques rouges et noires des navires sortent à demi de l'eau ; les barques glissent, des cheminées fument dans des enchevêtrements de mâts et de cordages. Le soleil se couche dans des vapeurs, dorant tout le paysage.

GLANURES

L'art c'est : rendre la réalité en un plus franc relief qu'elle ne nous apparaît ; mais encore voir par la réminiscence de nos plus fugitifs sentiments. A chaque forme, sa pensée originelle ; à chaque pensée son image. Nul sujet n'est futile, quand l'artiste l'anime à la flamme de son cœur.

* * *

L'art contemporain renie toute formule. Les règles élémentaires une fois acquises, l'artiste ne prend plus conseil que de lui-même et s'en va chercher dans l'étude de la réalité ses seules inspirations.

* * *

S'il y a dans un ouvrage, dans une statue, dans un tableau, un bel endroit, c'est là que mes yeux s'arrêtent ; je ne vois que cela ; je ne me souviens que de cela ; le reste est presque oublié. Que deviens-je lorsque tout est beau ?

* * *

En 1848, Thoré, qui n'était pas une bête, demandait qu'on prolongeât l'expérience des Salons ouverts à tous. Il prédisait que le goût du public en ferait bientôt la police, chassant sous le ridicule les œuvres indignes de lui être présentées.

* * *

La valeur de l'œuvre est soumise à la condition *sine qua non* de témoigner à la fois la valeur de l'instrument et la valeur de l'homme qui l'emploie, une force dirigeante et une force agissante dont l'accord produit cette force supérieure, l'artiste.

* * *

Placé au dessus du panégyrique, il ne reste qu'un mode de louer l'artiste qui soit digne de lui : c'est celui de l'histoire, l'histoire qui est une critique permanente des idées et des choses dignes de vivre en elle et de la modifier.

* * *

Les esprits qui, depuis un siècle, ont dirigé le mouvement populaire dont nous sommes témoins ont, jusqu'à ce jour, comme

de parti pris, négligé de faire dans leurs systèmes d'organisation sociale, une place à l'une des plus hautes facultés de l'homme, au sentiment de l'art.

* * *

Aucun ministre ne peut se vanter d'avoir imprimé à l'art une direction nouvelle, pas plus qu'un fonctionnaire de l'instruction publique n'a jamais exercé d'influence sur le mouvement des lettres. Le talent plane au dessus des Excellences passées, présentes et à venir; c'est certain.

* * *

Il n'y a pas de conception personnelle possible avec cette éternelle et stupide tutelle qui fait des pions, des forts en thème, et ces ratés du grand art se renouvelant avec toutes les générations et qui se cramponnent à toutes les directions des Beaux-Arts.

* * *

Il faut au moins, dans nos lourdes races modernes, le drainage de trente ou quarante millions d'hommes, pour produire un génie de premier ordre.

* * *

Toutes les fois que je me suis trouvé en présence d'hommes célèbres par leurs actes d'héroïsme, j'ai éprouvé une déception. On se les figure autres qu'ils ne sont; on a une invincible tendance à modeler la forme du corps sur les qualités de l'âme; il semble que le courage, qui est une beauté morale, comporte nécessairement la beauté physique; on s'imagine que l'on va voir Achille ou Thésée, et l'on reste surpris de rencontrer un père noble à lunettes et en perruque. Il y a là une contradiction qui est choquante et l'on s'en irrite.

* * *

Pour se contenter d'être simplement un homme de génie, il faut peut-être une modestie supérieure et comprendre que les dons les plus exquis s'affaiblissent et s'étiolent par l'exercice de certaines fonctions.

LE PAYSAGE URBAIN

FAÇADES, BALCONS ET BRETÈQUES

Pendant des années, et malgré le merveilleux exemple que nous laissait le moyen-âge, on a paru ignorer qu'on peut mêler aux perspectives des villes le charme du paysage; on a cru que toute cité qui se respecte doit avoir des rues bien droites, dans lesquelles sifflent des courants d'air, des maisons bien blanches, qui aveuglent les promeneurs les jours de soleil, des façades découpées sur le même patron, d'une agaçante uniformité. On prenait soin, surtout, qu'aucune saillie ne vint rompre la monotonie des constructions, et le rateau qui était chargé de gratter les édifices, de les aplaquer, de les épurer de tout ce qui portait atteinte au prestige de la ligne droite, s'appelait, à Bruxelles, le règlement communal de 1857.

Pour certaines gens encore, le paysage commence où finit la ville. Ici, des avenues tirées au cordeau, des façades de pierre, des trottoirs réguliers le long desquels s'alignent les magasins, des quartiers tout entiers bâtis sur un plan dont il n'est pas permis de s'écarter: là bas, le pittoresque, l'imprévu, la verdure, la fantaisie.

Pour ces gens-là, le rateau dont nous parlons est une invention de génie. Ce qui est bizarre, c'est qu'il existe toujours, ce malencontreux instrument; et si l'administration communale veut bien le laisser, depuis quelques années, dans le magasin aux accessoires, avec d'autres outils aussi extraordinaires, rien ne l'empêcherait, si elle le voulait, d'en faire usage.

Elle pourrait, par exemple, s'opposer à ce que l'on fit des balcons dont la saillie dépassât, dans les rues les plus larges, quatre-vingt-dix centimètres. Elle serait en droit de chicaner sur les seuils de portes et de croisées, sur les plinthes, sur les cordons, sur les corniches, sur les chéneaux; elle pourrait, pour taquiner les architectes, rogner, limer, poncer tout cela: car tout cela doit être, d'après le fameux règlement, parcimonieusement mesuré.

Il y a des chinoïseries plus amusantes encore dans ce document que le hasard, toujours malicieux, nous a fait rencontrer. Il défend notamment, aux propriétaires d'élever des maisons au delà d'un certain niveau qu'il détermine. On a institué une échelle graduée suivant la largeur des rues. Le maximum qu'il est défendu de dépasser, sauf dans le cas d'une autorisation spéciale, est dix-neuf mètres. N'est-ce pas un peu humiliant pour nos habitations? Et que doivent-elles dire, en voyant qu'on laisse grandir librement leurs sœurs de Paris et d'ailleurs, qui les regardent dédaigneusement par dessus l'épaule? Peut-être a-t-on craint de voir se renouveler à Bruxelles l'incident de Pavie. A Pavie, il y a bien des années, vivaient dans une rue étroite deux propriétaires qui recherchaient, en bons voisins, toutes les occasions de se mystifier mutuellement. L'un d'eux imagine d'élever sur sa maison un étage qui enlève à l'autre la lumière. Aussitôt l'autre d'élever, à son tour, un étage sur la sienne. Le premier en construit un deuxième; le second l'imita. Ils en bâtirent tant et tant, qu'ils se ruinèrent tous les deux et durent vendre leurs maisons, qu'on montre encore aux étrangers comme des monuments impérissables de sottise et de vanité.

Une autre bizarrerie, c'est qu'on est obligé de peindre les façades des maisons en couleurs « de nuances pâles » dit le règlement, et « conforme aux échantillons déposés au bureau des travaux publics ». Voilà donc la fresque, la plus jolie des décorations, proscrite du paysage urbain. Du même coup on exclut les tons chauds, gais, vivants. Si l'on veut voir l'effet que font les maisons lorsqu'elles sont habillées de brun, de rose, de vert, qu'on aille voir en Hollande, ou à Venise, ou même dans certaines rues de Paris.

Le rouge fait horreur à la curieuse pièce que nous analysons, comme à certains volatiles: il est sévèrement défendu de s'en servir sur les toits sous forme de pannes. Le règlement les veut bleues. O Rousseau! Le toit rouge et les volets verts de tes rêves, ce n'est pas à Bruxelles que tu eusses pu les trouver!

Il y a ainsi une foule de petites vexations dont l'utilité peut paraître contestable. La plus intéressante est celle qui concerne les balcons. Heureusement, depuis quelque temps, la ville se montre plus généreuse dans les autorisations qu'elle accorde et l'on voit se généraliser de plus en plus le balcon sous sa forme la plus charmante: la *bretèque* ou loge vitrée, suspendue aux façades, auxquelles elle donne quelque chose d'irrégulier, d'original, et qui contribue, dans une large mesure, à égayer la perspective des rues.

En bois ou en pierre, soutenue par des corbeaux ou simplement posée sur des consoles, la bretèque, avec le miroitement

de ses glaces ou de ses petits carreaux plombés, le charme de sa coupe, qui donne libre carrière au caprice de l'architecte, ses jardinières de fleurs, ses colonnettes, flatte le regard, rompt la ligne droite des façades : et nous ne nous occupons ici que de l'extérieur, car qui ne sait combien l'on est bien, dans ces abris vitrés, accrochés entre ciel et terre, à guetter le mouvement des rues.

Nous possédons d'ailleurs un des plus jolis modèles du genre, celui de la rue Terarken. Dans les nouveaux quartiers de la ville, bon nombre d'architectes ont imaginé de fort gracieux spécimens. Les ombres qu'ils projettent, les angles inattendus qu'ils produisent, leur variété, fait des rues qu'elles décorent des promenades charmantes.

A Liège, presque toutes les nouvelles constructions de l'île du Commerce sont ornées de balcons couverts. Aussi, voyez combien ce nouveau quartier est élégant, pimpant, varié d'aspect.

S'il est vrai que l'architecture d'une ville doit trouver sa raison d'être et son point de départ dans le climat, dans les mœurs, et qu'il est ridicule, par exemple, d'implanter de force, comme on l'a fait à Munich, les colonnades et les portiques grecs sous un ciel brumeux, on conviendra que les bretèques, bien closes, s'accordent mieux que les balcons ouverts avec la température dont nous sommes généralement favorisés en Belgique. La bretèque doit entrer dans notre architecture nationale ; elle deviendra belge, comme la *vérandah* est et restera italienne, en dépit des tentatives de naturalisation qui ont été faites à son égard.

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles, depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours, par Ad. SIRET, membre de l'Académie. Troisième édition originale.

La quatrième livraison de cet important ouvrage vient de paraître. Elle contient la nomenclature de tous les peintres dont les noms commencent par LOT, jusqu'aux lettres REI. On sait quelle patience consciencieuse M. Siret a mise dans la réunion des documents qu'a nécessitée ce grand travail. « Comme tous les livres d'histoire, dit l'auteur dans une note, celui-ci a été composé, pour les faits, avec des livres, mais nul ne saura ce qu'il a fallu de patience, de recherches, de voyages et de difficultés pour sauver de l'oubli, disputer à la négligence, arracher aux sphinx des temps anciens et modernes, des noms, des circonstances, des rapprochements et des secrets, dont la mise en lumière édifie et constitue l'histoire. Ce rôle patient, nous l'avons imperturbablement rempli pendant de longues années, et après avoir amassé ainsi tout ce qui était nécessaire à notre œuvre, nous avons dû fondre le tout dans une sorte de synthèse à l'usage du public. Il a fallu réduire des masses de documents, soumis d'abord à un examen d'où nous avouons ne pas être toujours sortis vainqueurs, en une phrase brève, quelquefois en un chiffre, souvent en un seul mot... ». Ces lignes donnent bien le résumé des études auxquelles M. Siret a dû se livrer. Le *Dictionnaire historique et raisonné* est un ouvrage essentiellement utile. Les renseignements qu'il donne sont précis, brefs ; l'amateur, l'artiste, le critique ou le collectionneur y trouvent, sans

longues recherches, la date de la vie et de la mort des peintres, le lieu de leur naissance, l'école à laquelle ils appartiennent, leurs œuvres principales, souvent le monogramme par lequel ils signaient leurs toiles, une appréciation générale de leur talent. C'est, pour l'histoire de l'art, un document précieux en même temps qu'un guide pratique.

PETITE CHRONIQUE

Voici les résultats du scrutin qui a eu lieu, cette semaine, au palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, pour la nomination des membres belges du jury des récompenses à l'Exposition internationale de Vienne : Votants, 62. MM. Ed. de Schampheler, 36 voix ; Victor Lagye, 35 ; Jan Verhas, 24 ; Alfred Verwée, 21 ; Vander Hecht, 1, et Hermans, 1. En conséquence, ont été proclamés MM. De Schampheler et Lagye.

Le jury institué pour juger le concours triennal de littérature dramatique en langue française (1879-1881) vient de publier son rapport. Parmi les 29 pièces ou recueils de pièces qui leur ont été soumis, MM. Alvin, Potvin, Fétis, Hymans et G. Frédéric ne proposent aucun ouvrage pour le prix triennal. Cette décision a été prise à l'unanimité.

Le jury signale, comme ayant attiré son attention, des drames historiques où l'exactitude d'événements d'autrefois se mêle à des inventions violentes ; des tragédies intimes qui se piquent aussi de faire de l'histoire, l'histoire de tous les jours qui peut être plus surprenante que l'histoire ; des comédies qui ont la louable intention d'étudier, en Flandre, des travers Flamands. « Des qualités différentes, ajoute le rapporteur, peuvent être signalées dans ces diverses tentatives. Ce qui leur manque, c'est l'art de faire une pièce, et parfois aussi de l'écrire ».

Plus spécialement, le rapport mentionne une comédie, *l'Altruiste*, œuvre « d'un auteur qui a obtenu le prix au dernier concours », ainsi qu'un recueil de proverbes ou comédies en un acte, présenté par un écrivain « qui n'a pas été étranger à l'institution du prix triennal de littérature dramatique ».

Ces périphrases voilent à peine les noms de MM. Louis Claes et E. Rouberg.

A titre de curiosité, dit *l'Estafette*, nous reproduisons une bizarre proposition émanant, dit-on, de M. Mayer, le directeur anglais. Il offre au Théâtre-Français de payer la subvention annuelle fournie actuellement par l'Etat, et il offre d'établir à ses frais le rideau de fer exigé par les règlements de police. De plus, il garantit aux sociétaires, comme appointements, une somme égale à celle qu'ils auront reçue l'année précédant l'acceptation desdites offres.

En raison de ce qu'il propose, M. Mayer demande à être nommé directeur du Théâtre-Français, sans traitement, mais avec l'autorisation d'emmener à Londres les artistes de la Comédie-Française, pendant trois mois, en deux époques déterminées.

M. Mayer se déclare prêt à signer un traité de trois ans.

Nous pensons qu'il y a là un peu de fantaisie.

Il est clair que, si ces propositions étaient acceptables, bien d'autres que M. Mayer se mettraient sur les rangs, sans même proposer à l'Etat d'emmener la Comédie-Française à Londres.

La maison de Molière restera située rue Richelieu, n'en déplaise aux Anglais. — Elle continuera à être dirigée par les sociétaires du théâtre, et si, d'aventure, un directeur devait être nommé, ce directeur serait évidemment un grand personnage doublé d'un artiste de premier ordre.

Une vente intéressante a eu lieu, le 15 mai, à l'hôtel des commis-

saires-priseurs. C'est celle d'une curieuse collection d'instruments dont le catalogue a été publié ainsi : « *Catalogue des instruments de musique anciens, rares et curieux des XV^e, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles* : clavecins, virginales, orgues, violons, altos, violes, basses de viole, pochettes, archets, citres, mandores, mandolines, harpes, psaltériens, bassons, cornemuses, musettes, cornets, serpents, flûtes, cloches, clochettes, castagnettes et instruments extra-européens, le tout composant la collection de M. Savoye ».

Un piano ou plutôt un clavecin, fabriqué à Londres, en 1769, par Joannès Zumpe, et qui appartient successivement à Gluck, à Jean-Jacques Rousseau, à Grétry et à Nicolo, a été vendu 185 francs.

Une nouvelle donnée par le *Guide musical* : Le caractère essentiellement classique du festival rhénan, dont la ville d'Aix-la-Chapelle vient de célébrer le 59^e triduum, semble singulièrement compromis si l'on en juge par la manifestation inattendue qui a été l'apogée de la dernière journée et du festival tout entier. Le public qui, de mémoire festivaiesque, n'avait jamais été aussi nombreux, a non seulement applaudi, mais bissé le prélude et la scène finale du *Tristan* de Wagner. Et l'orchestre a cédé aux sommations de la foule. Et sans ménager le cristal de sa voix, affrontant la lutte avec la symphonie déchainée qui pleure la mort du héros, la vaillante cantatrice, M^{lle} Lilli Lehmann, a redit le tragique et formidabile recit d'Isolde. Et elle a trouvé moyen de se surpasser et de donner un nouvel élan à l'enthousiasme de l'auditoire. Wagner au festival, Wagner applaudi et bissé, à Aix, cela ne s'était jamais vu. Je n'hésite pas à dire que c'est un scandale. Mais aussi quelle imprudence ! Confier la direction de ces trois journées de musique à M. Franz Wullner, c'est-à-dire à un capellmeister qui, s'il s'est formé à Aix, s'est développé à Munich sous la direction de M. Hans Richter, à Munich où, avant de partir pour Dresde, il eut l'insigne honneur de diriger la première représentation du *Rheingold* ! Impossible de se jouer plus légèrement des intérêts du conservatisme musical, et des destinées du classicisme sacro-saint ! Et ce n'était pas assez de M. Wullner. On fait appel à M^{lle} Lilli Lehmann, c'est-à-dire à l'une des *Rheintochter* de Bayreuth, à l'inoubliable *Waldvæglein* du *Siegfried*. Et pour comble d'étourderie, le pianiste du festival est le Dr Hans von Bulow, dont le wagnérisme est tellement incorrigible qu'il a résisté à l'influence de Brahms. Il est vrai que d'après Hans von Bulow, Wagner n'a pas de plus fervent admirateur que Brahms, bien que dans les deux camps des amis maladroits, ou intéressés à envenimer les querelles d'école, s'évertuent à attirer entre eux de féroces hostilités. N'importe ! Ou bien le Comité du festival d'Aix a trahi ; ou bien il a perdu la tête. Ou bien il a été d'un aveuglement inexplicable, ou bien il a passé à l'ennemi.

C'était bien la peine de commencer par le *Josué* de Hændel, pour préparer ensuite l'évolution wagnériste du festival ! Le dôme de la cathédrale d'Aix en a tremblé sur sa base, et dans la crypte que visita l'empereur Othon, les derniers ossements de Charlemagne, s'il en reste, ont été pour tout de bon réduits en poussière.

L'inauguration du musée Grévin, qui devait avoir lieu, à Paris, le 2 juin, au profit de la Société de protection de l'enfance et de la Société de bienfaisance italienne, a été remise au 5 juin.

M. Octave Feuillet a livré la semaine dernière, au directeur du Gymnase, le manuscrit complet de : *Un roman parisien*. La pièce est en cinq actes et six tableaux.

On annonce l'arrivée à Paris du comte Geza Zichy.

Bien que manchot, ce grand seigneur est un pianiste absolument remarquable, qui exécute avec sa main gauche des morceaux d'une difficulté inouïe.

Le comte Zichy se rend à Londres et jouera dans plusieurs concerts privés, notamment chez le prince de Galles.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS BRUXELLES
VENTE rue Thérésienne, 6
ÉCHANGE
LOCATION **GUNTHER**

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

DU 15 AU 31 MAI

EXPOSITION d'une collection D'AQUARELLES

d'artistes belges, hollandais et italiens.

ENTRÉE LIBRE.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BRUSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODELES DE DESSIN.

RENTOLLAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelin (imitation)

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 JUSQU'À 8 MÈTRES.

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

SALLE N° 7. — Grande Exposition-Tombola

ORGANISÉE PAR LE CERCLE : LE PROGRÈS (ÉCOLES LAÏQUES), AU BÉNÉFICE DES ENFANTS PAUVRES FRÉQUENTANT LES ÉCOLES OFFICIELLES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE BRUXELLES.

50 tableaux et aquarelles d'Artan, Arden, Asselberghs, Lamal, Galtorelli, Numans, Crépin, Uytterschaut, Finch, Musin père et fils, Hoyoux, Vandevyvere, Binder, Stallaert, Staquet, Robbe, Sacré, Dubrus, Marchot, Cardon, Dell'Acqua, De Meyer, Bingé, Blancgarin, Th. Gérard, Carlier, Schmidt, Jan Verhas, Frans Verhas, Sembach, etc.. etc.

GROS LOT : SURTOUT DE TABLE EN ARGENT ET CRISTAL (6 PIÈCES) D'UNE VALEUR DE 2,000 FRANCS

NOMBREUX LOTS IMPORTANTS

Exposition permanente ouverte de 10 heures du matin à 7 heures du soir, tous les jours.

Prix de l'entrée : 25 centimes. — Prix du billet : 50 centimes.

N. B. Le Comité fait un chaleureux appel aux artistes peintres qui n'ont pas encore fait parvenir de dons. Tous les lots seront reçus avec reconnaissance. S'adresser au Président du Cercle : Le Progrès, Hôtel Continental, place de Brouckere.

OUVERTURE LE MERCREDI 7 JUIN.

Mercredi 7 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles**, propres à tous usages.

Judi 8 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 9 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.

A partir du 10 juin courant, TOUS LES SAMEDIS, à 1 heure précise de relevée.

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

THE NIBELUNG'S RING (Second article). — LA GALERIE GUSTAVE DORÉ. — LE NIVEAU DE L'ART. — BIBLIOGRAPHIE : *Traité général de l'enseignement des arts du dessin*. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

THE NIBELUNG'S RING

Second article.

Quand on creuse l'œuvre de Wagner, ce qui frappe, c'est la somme d'énergie, d'audace, de résistance, de foi en soi-même qu'il lui a fallu pour tenir tête à la meute aboyante, hurlante et mordante qui s'est acharnée sur lui pendant toute sa carrière. Plus on a cherché à ébranler son système, mieux il s'y est ancré ; aux sifflets qui accueillaient une de ses œuvres, il répondait par une autre œuvre plus conforme encore à ses principes, plus *intransigente* pourrait-on dire. Il marcha toute sa vie les yeux fixés en avant, avec cette obstination sublime qui procède du génie ou de la folie.

Jamais il ne fit de concession. Son œuvre, depuis *Rienzi* jusqu'à l'*Anneau du Nibelung*, marque une progression constante vers l'idéal qu'il s'est donné à lui-même et dont la trilogie est, jusqu'à ce jour (qui sait ce que réserve l'avenir?) la plus haute expression.

Peut-être sentait-il qu'une défaillance, une seule, pouvait l'abattre à jamais. Car la première transaction d'un homme est la plus grave; elle donne à ses partisans le droit de ne plus se reposer en lui; elle ouvre à ses adversaires la brèche par où ils pénétreront jusqu'au cœur de la place. Rarement elle reste à l'état de fait isolé. Quelle est la femme qui, ayant pris un amant, s'est bornée à n'en avoir qu'un seul?

Il y a dans cette fermeté un grand exemple. Il est si facile de se laisser porter par le courant au lieu de vouloir le remonter, et la foule est si reconnaissante à ceux qui consentent à descendre au niveau de sa médiocrité! Les cœurs qui s'y refusent sont rares. Ils ne battent que dans la poitrine des artistes: et en parlant d'*artistes*, j'entends plus qu'un talent: je veux un caractère. De nos jours, on est prodigue de cette qualification. Tout le monde s'intitule artiste. Peu d'hommes sont dignes de l'être. Ce terme devrait être une récompense et un encouragement, un titre à l'estime et à l'admiration.

La personnalité de Wagner n'était pas seule en jeu dans cette sanglante bataille, dont on entend aujourd'hui l'écho. Dans les grandes luttes, qu'elles soient politiques, sociales ou artistiques, les questions de personnes s'effacent: le principe domine et donne au combat son allure chevaleresque. Il s'agissait de bousculer l'alliance de la routine et des idées fausses qui

eussent amené rapidement la décadence de l'opéra. Jamais chef d'école n'eût pu donner plus d'espérance au mouvement révolutionnaire. Mais, dans l'état d'esprit où l'on se trouvait, la moindre faiblesse de sa part eût été mortelle, et sa chute entraînait celle du parti tout entier.

Le système de Wagner paraît le plus vrai, le plus logique, le plus complet, et, néanmoins, c'est celui de tous qui fut combattu avec le plus d'acharnement. Car ni la guerre de Gluck contre Piccini, ni l'opposition qu'on fit à Beethoven, ni peut-être les grandes querelles qui agitèrent la littérature à l'aurore d'Hugo, la peinture quand surgit Courbet, ne provoquèrent le tumulte que souleva l'exécution des œuvres de Wagner. Je parle surtout de Paris, le tribunal suprême en matière d'art; je songe à la première représentation du *Tannhäuser*, aux brochures, aux pamphlets, aux livres, dans lesquels la discussion se confondait avec l'injure, aux huées qui accueillirent, durant des années, toutes les tentatives que firent successivement les directeurs des concerts symphoniques pour changer l'opinion.

Une chose, il est vrai, contribuait à envenimer la situation. Toujours on vit l'homme dans le musicien. La France, qui garde souvent des rancunes qu'un jour elle regrette, — elle vient de le prouver pour Courbet, — ne voulut pas oublier certaines plaisanteries assez lourdes et assurément d'un goût douteux que le chauvinisme avait inspirées contre elle au futur auteur de *Siegfried*. Elle eût pu montrer sa grande âme en pardonnant sinon à l'Allemand, au moins à l'artiste. Elle préféra envelopper l'un et l'autre dans une même haine, et, sans remarquer le tort immense qu'elle faisait à son école et le ridicule dont elle se couvrait, même lorsque l'opposition au système commença à faiblir elle entretint contre Wagner l'animosité qu'on avait dirigée contre son art. Elle créa ainsi un état de choses qui semble désormais sans remède. Aigri et froissé, Wagner ne paraît pas, de son côté, se montrer favorable à un rapprochement. Si la ville de Paris lui élevait aujourd'hui un arc de triomphe, il est bien possible qu'il refuserait d'y passer. La lettre qu'il écrivait récemment pour exprimer le désir que M. Angelo Neumann ne fit pas représenter *Lohengrin* en français à Paris et qu'on cessât, en général, d'y donner, comme on le fait, des actes entiers de ses opéras, ne fait pas présager la réconciliation.

C'est d'ailleurs dans ces combats continuels, ardents, haineux, que son tempérament de lutteur a trouvé sa force. Les hommes de guerre ne se révèlent qu'au feu de l'ennemi. Peut-être n'eussions-nous jamais applaudi *Tristan*, les *Maîtres chanteurs*, la trilogie des *Nibelungen* si le *Tannhäuser* et *Lohengrin* n'avaient provoqué les bagarres que l'on sait. Pour certains hommes, l'opposition est le seul stimulant capable de

leur faire répandre au dehors ce qu'il y a en eux de génie. Elle est la rosée qui fait germer les qualités déposées, comme une semence féconde, dans leur cœur. On juge de la trempe d'une épée aux coups qu'elle porte sans se briser. Les natures d'élite que les chocs affermissent, loin d'émausser, donnent la certitude qu'elles sont bien trempées.

Wagner a-t-il conquis droit de cité en Angleterre? Il serait assez difficile de le dire, vu les circonstances spéciales dans lesquelles les représentations ont été données. C'est bien au théâtre de Sa Majesté, dans la salle officielle et anglaise par excellence, que les *Nibelungen* sont entrés, drapeau déployé. Mais ces représentations allemandes, organisées par un Allemand avec le concours d'une agence allemande, celle de M. Schultz-Curtius, avaient naturellement amené un public allemand. Le succès qui accueillit les quatre opéras vint, en réalité, de la population germanique, extrêmement nombreuse, établie à Londres. Les Anglais furent en minorité. En entrant dans la salle, on pouvait se croire encore aux beaux jours de Bayreuth. Certaines dispositions du théâtre de Wagner contribuaient à l'illusion. Ainsi, pendant toute la durée des représentations, la salle restait plongée dans l'obscurité, afin de concentrer toute l'attention sur la scène. Le rideau, au lieu de descendre, s'ouvrait par le milieu, se drapant avec grâce à droite et à gauche de la scène. On évite ainsi le spectacle toujours grotesque d'acteurs dont on voit d'abord le pied, puis la jambe et dont le haut reste caché, pour peu qu'il y ait le moindre retard dans la manœuvre du rideau. Enfin, au lieu des trois coups traditionnels, c'est une fanfare de trompettes, claironnant un des motifs de l'opéra, qui annonçait à la porte du théâtre et dans la salle le commencement du spectacle. Ceci remplaçait avec avantage l'agaçante *sonnette de l'entr'acte* en permettant au public de s'en aller, par ces lourdes soirées d'été, respirer l'air dans Haymarket sans craindre de manquer le début de l'acte suivant.

On n'avait pu malheureusement, la disposition de la salle ne s'y prêtant pas, dissimuler l'orchestre et supprimer cette forêt d'archets en mouvement, de manches de contrebasse, de pavillons de cors qui distrait les yeux, détourne l'attention du spectacle et ôte l'illusion. Un jour cette réforme paraîtra indispensable et l'on ne s'expliquera pas qu'on ait pu tarder si longtemps à l'accomplir.

M. Neumann renouvellera, dit-on, cet automne, une expérience qui n'a pas été décisive. On pourra apprécier alors si les frontières d'un pays sont infranchissables pour les œuvres d'art qu'il enfante. Le triomphe des *Maîtres chanteurs* à Drury-Lane et de *Lohengrin* à Covent-Garden est de nature à inspirer confiance.

Sans doute, l'opposition a été trop forte pour qu'on

reconnaisse, d'un coup, la supériorité écrasante de l'école wagnérienne. On préfère y puiser tout ce qui fait le succès d'une œuvre, en reniant bien haut le patronage. Mais la victoire sera d'autant plus grande qu'elle aura été plus contestée. Et un jour viendra où, les haines apaisées, les rancunes oubliées, le nom de Wagner rayonnera, dans le ciel de l'art, entre ceux de Jean-Sébastien Bach et de Christian Gluck, complétant une trinité glorieuse qui n'aura jamais été égalée.

LA GALERIE GUSTAVE DORÉ

Il faut qu'un artiste soit bien fort pour que l'exposition de son œuvre, embrassant à la fois ses débuts dans la carrière et les travaux qu'il a produits dans la plénitude de son talent, constitue un ensemble dans lequel la critique n'ait pas maintes choses à reprendre. A côté des qualités, les faiblesses s'affirment, d'autant plus sensibles qu'elles sont répétées. La monotonie, cette lèpre qui attaque les plus grands talents, est souvent le moindre défaut que révèle ces dangereuses exhibitions.

A Londres, on est friand d'expositions particulières. La Galerie Doré est, de toutes, la plus visitée. Un peu déroutés par les proportions de ces compositions immenses que ne tentent aucun de leurs compatriotes, émus par les sujets qu'elles reproduisent, séduits par l'art avec lequel elles sont présentées, les Anglais admirent de confiance. On imprime carrément que M. Doré est le plus grand peintre de l'époque et que chacune des toiles exposées New-Bond Street est un chef-d'œuvre.

Elles sont là une quarantaine, ces toiles, appartenant à tous les genres, à toutes les phases de l'évolution artistique du peintre. Des gravures, des dessins — peut-être ce qu'il y a de mieux dans la galerie — décorent le corridor un peu sombre qu'on traverse pour pénétrer dans les salles. Là, de lourdes tentures, des tapis épais assourdissent le bruit des pas. Le jour tombe d'en haut, éclairant d'une coulée de lumière les tableaux qui se détachent sur des fonds d'étoffe cramoisie. Des coins d'ombre contrastent avec la lumière éblouissante qui traverse les lanterneaux. Des banquettes rembourrées invitent à s'asseoir aux bons endroits. On a savamment ménagé les effets : au lieu d'une salle d'exposition unique, le public parcourt une série de chambres, donnant l'impression de chapelles, avec, dans le fond, le tableau du maître-autel. Le silence recueilli qu'observe la foule, la présence de quelques ecclésiastiques qui circulent çà et là, ajoutent encore à l'illusion.

Malgré ce luxe de mise en scène, ces allèchements au public, ces habiletés en usage dans les panoramas, les tableaux restent ce qu'ils sont et ce que nous les avons vus dans les divers Salons de Paris où ils ont été exposés : des compositions théâtrales et tapageuses, pleines de prétentions et ne s'élevant pas, somme toute, au dessus d'un art de second ordre. C'est l'application, en grand, des recettes connues, des types convenus, des poses usitées. Cela manque de vérité, de sincérité et d'inspiration. Le *Christ sortant du prétoire*, l'*Entrée à Jérusalem*, le *Massacre des Innocents*, l'*Ascension*, l'*Ecce homo*, le *Triomphe du christ-*

ianisme, *Moïse devant Pharaon*, les *Ténèbres*, sont trop connus pour que nous les analysions ici. Nous n'avons voulu parler que de l'impression d'ensemble que ces vastes toiles produisent quand on les voit réunies. Hélas ! Nous le disions plus haut, si les qualités d'un peintre sont mises en lumière par ces expositions collectives, les défauts aussi deviennent saillants, et, malheureusement, chez M. Doré, les premières ne sont pas en majorité.

En sortant de cette galerie, la pensée se reporte avec sérénité sur les dessins charmants qui forment l'œuvre véritable du maître et qui constituent son titre de gloire : les *Contes de Perrault*, l'*Enfer du Dante*, le *Voyage en Espagne*, publié dans le *Tour du monde*, quelle suite d'inspirations merveilleuses, d'observations justes, de croquis vus d'un œil sain et exécutés avec une prestigieuse adresse ! Les illustrations de M. Doré resteront comme un des modèles les plus complets du genre. Elles ont exercé, sur cet art intime, populaire, la meilleure influence. Mais une visite à la galerie où se trouvent réunies ses grandes compositions appelle sur les lèvres le conseil du poète :

Tu nihil invitâ facies diceve minervâ.

LE NIVEAU DE L'ART

Nous publions aujourd'hui la première partie d'une étude intéressante que nous envoie un de nos lecteurs sur la question, toujours actuelle, du *Niveau de l'Art*.

A LA RÉDACTION DE L'Art Moderne,

Dans un de vos précédents numéros vous avez, en discutant les motifs de l'infériorité générale de notre époque comparée aux XVI^e et XVII^e siècles, soulevé une des plus vastes questions que soit appelé à traiter un journal d'art. Vous en avez rapporté la cause à l'insuffisance de la culture intellectuelle de la plupart de nos artistes. Cette raison, qui semble probante, n'est pas la seule, ni à mon sens la principale. On pourrait même la discuter, citer de grands peintres, tant en Italie que dans les Pays-Bas, dont la culture intellectuelle n'eût rien de remarquable, alléguer que les arts plastiques sont avant tout l'expression d'une émotion instinctive et qu'il est douteux que les facultés de l'intelligence y ajoutent. Combien d'illusions heureuses, sources fécondes d'émotions, l'esprit critique et scientifique n'a-t-il pas ruinées ? Et s'il est vrai qu'une haute culture intellectuelle ramène à la poésie, peut-on prétendre imposer à l'artiste l'obligation de l'acquiescer ? Cette poésie nouvelle est-elle susceptible d'une expression plastique ? Voilà tous problèmes importants.

J'admets votre motif à sa valeur, tout en faisant mes réserves sur sa vraie part d'influence, mais d'autres motifs viennent s'y joindre. Et voici ceux que j'y crois pouvoir ajouter :

L'affaiblissement progressif de ce qu'on appelle l'originalité et le caractère. Ces qualités sont l'âme des facultés artistiques. La ruine des anciens idéals, qui prêtaient à l'art leur ressort d'émotion. L'encombrement croissant des carrières artistiques. Le flot montant des médiocrités, exerçant un effet funeste sur le goût public et sur les artistes. Enfin, la place, beaucoup trop considérable qu'occupe, de nos jours, le mercantilisme dans l'art.

Je visitai récemment à Rome une nombreuse collection de bustes romains, consuls, empereurs, sénateurs, hommes d'état,

de plume et d'épée, et je fus frappé par un je ne sais quoi de ferme, de résolu, de viril, qui se lisait sur leurs traits. La même observation peut se faire pour la plupart des portraits du XVI^e et du XVII^e siècles; sur cinq, trois montrent ce qu'on nomme une tête de caractère. A quoi cela tient-il? A ce qu'une vie plus hasardeuse, plus semée d'obstacles, d'embûches, de surprises, imposait autrefois à l'homme l'obligation de se façonner une âme vigoureuse qui pût, au premier appel, faire face aux aléas du sort. A la cour, à la ville, en voyage, sous son toit même, sa vie pouvait être soudain mise en péril; un caprice du maître, une conspiration, une émeute, l'atteindre lui et ses proches. Ses biens pouvaient être à tous moments en danger; la foudre, l'incendie, une confiscation le menaçaient de la ruine. De telles éventualités, toujours présentes à l'esprit, journellement bravées, finissaient par produire une véhémence d'énergie et une force de caractère qui se lisait en traits graves et fermes sur les visages. Du même coup, le choc constant des événements et des hommes provoquant à l'expérience pratique et individuelle, développait au plus haut point les facultés d'observation et d'action et était éminemment favorable à l'accroissement de la personnalité et de l'originalité. Les deux plus grands Italiens Dante et Michel-Ange ont été élevés à cette école.

De nos jours, plus rien de pareil. Notre vie ambiante tend sans cesse à nous niveler, à nous passer au laminoir d'une personnalité générale. Notre existence calme, uniforme, sans hasards, grâce aux garanties sociales et à la police, sans dangers et sans fatigues même, fût-ce en voyage, grâce aux chemins de fer; pleine de quiétude grâce aux compagnies d'assurances qui prennent à dos tous nos risques, nous mène lentement à l'étiollement des facultés les plus précieuses d'énergie et d'affirmation individuelle; celles-ci vont s'atrophiant comme un muscle qui n'est plus mis en action.

Et tandis que l'éducation des siècles précédents était surtout expérimentale, que l'homme se formait en se heurtant aux événements et aux hommes, la nôtre est essentiellement théorique. Les circonvolutions de notre cerveau s'en trouvent, paraît-il, multipliées, mais rien ne vient plus faire appel au caractère, ni faire saillir le *moi*.

Que résulte-t-il de cet ensemble de modifications, si profondes depuis deux siècles? Un affaissement général du caractère et de l'originalité, reflété par la banalité générale des physionomies, presque toutes respirant le même calme, la même placidité béate, la même viduité d'émotion. Et cela est si bien la tendance des temps nouveaux, que d'aucuns se plaisent à l'exagérer encore, par genre. Le suprême de l'éducation, la marque excellente des bons esprits, dans certains rangs sociaux, c'est d'avoir l'air blasé, indifférent à tout; on compte comme manquement au goût de s'émouvoir vivement, comme naïveté de le montrer. Les enthousiasmes sont raillés, les idées généreuses doucement persiflées, le scepticisme et l'indifférence montent sans cesse, et avec eux le règne du sensualisme. Nous en voyons abondamment les marques autour de nous.

Jusqu'à nos costumes trahissent l'impersonnalisme croissant. Nous les voyons de jour en jour plus étriés, plus neutres, plus uniformes de coupe et de nuance. Et de même que de Madrid à Saint-Petersbourg règne la même forme d'habit et de pantalon, de même d'un bout à l'autre de l'Europe les hommes d'un certain rang se ressemblent déjà au moral. Enfin notre vie cosmopolite élargie tend à tout niveler, à faire disparaître jusqu'aux derniers

vestiges d'individualisme dans les mœurs, les consciences et les pensées. Rien d'étonnant à ce que sous ce laminage général l'originalité plie, s'efface et meure.

Or, l'originalité est l'âme de la production artistique. Tout comme l'énergie est le ressort des facultés intellectuelles qui, sans ce levier, resteraient inertes et stériles, quelque merveilleuses qu'elles fussent, la vibration personnelle est la forte sève qui fait s'épanouir les facultés artistiques et les mène à leur floraison. Sans elle, la technique, le talent, l'instruction, le métier, quelque développés qu'on les suppose, ne sortiront pas du chemin battu, du déjà vu. Car ce qui doit apparaître dans une œuvre d'art, ce ne sont pas des formules, l'enseignement d'une école, la tradition des maîtres, mais un homme, un être pensant et sentant vigoureusement et à sa façon.

BIBLIOGRAPHIE

Traité général de l'enseignement des arts du dessin, publié avec le concours de plusieurs artistes et de professeurs, sous la direction de LOUIS DE TAYE.

Le vent est à l'enseignement. De toutes parts surgissent des méthodes pédagogiques, des programmes de cours d'études, des procédés nouveaux d'inculcation; la polymathie est à l'ordre du jour, et pour la rendre universelle, l'imagination de nos contemporains se montre fertile en moyens. Ni hommes ni femmes, disions-nous dernièrement, tous maîtres d'école!

Ce phénomène vient de se renouveler sous la forme d'un cours général de dessin à l'usage de l'enseignement élémentaire et moyen. On sait que, depuis 1874, un nouveau programme a été adopté pour l'enseignement du dessin dans les académies des beaux-arts et les écoles de dessin du pays, programme basé entièrement sur les principes de la géométrie. En 1875, la commission centrale de l'instruction primaire décréta pour l'enseignement du dessin dans les écoles primaires un programme dérivant des mêmes principes. Le système fut adopté l'année suivante par le conseil de perfectionnement de l'enseignement des arts du dessin et, enfin, par la direction de l'industrie pour les écoles industrielles. Voici donc une méthode unique, rationnelle et scientifique, en usage dans tous les établissements d'instruction du pays.

Il s'agissait de condenser les éléments de cette méthode dans un ouvrage complet, embrassant l'enseignement du dessin dans tous les établissements publics, depuis les écoles primaires jusqu'aux académies des beaux-arts, qui fût pour les élèves un manuel pratique, facile à étudier, en même temps qu'un guide à suivre pour les professeurs dans la marche méthodique de leurs cours. C'est la publication de cet ouvrage considérable que vient d'entreprendre, avec le concours d'un groupe de professeurs, M. Louis de Tave, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Louvain, un homme dont l'expérience et la compétence spéciale constituent une garantie sérieuse.

Ce qui forme l'intérêt de cette publication, c'est qu'elle n'a pas uniquement pour but de servir de point de départ à ceux qui se destinent aux arts. C'est un langage nouveau, celui de la forme, inculqué aux enfants par des procédés logiques et de nature à

exercer sur leur esprit, quelle que soit la carrière qu'ils embrassent plus tard, l'influence la plus heureuse. « Établissant un rapport continu entre l'organe de la vue et le cerveau, dit M. De Taye, le dessin contribue puissamment au développement des facultés intellectuelles de l'élève, car il lui donne pour toujours un moyen précieux et rapide d'observer et de consigner ses observations ». L'ouvrage que nous analysons a donc un but social et mérite, à ce titre, d'attirer l'attention.

Les leçons données par le *Traité général* comprennent trois parties. La première, qui s'applique à l'enseignement élémentaire, est divisé en neuf volumes, formant un cours complet de dessin linéaire (A. *Tracé des formes planes*. B. *Tracé de la représentation réelle et apparente des corps*. C. *Traités généraux*).

Partant de la première instruction et débutant par la méthode stigmographique, les auteurs passent par des exercices gradués et amènent insensiblement l'élève à la deuxième partie, l'étude du relief. (A. *Dessin à vue et à main libre*. B. *Dessin géométrique bâti sur la géométrie descriptive*. C. *Applications des dessins géométriques*).

Enfin, dans une troisième partie, les auteurs traitent de l'enseignement supérieur et des applications du dessin à l'industrie. Cette partie, la plus importante de cette vaste étude, renferme trois traités généraux, quatre traités spéciaux pour l'enseignement de l'architecture, deux traités spéciaux pour l'enseignement de la sculpture et deux traités spéciaux pour l'enseignement de la peinture.

Tel est le plan général de l'ouvrage.

On néglige beaucoup de nos jours, le dessin, qui, logiquement, devrait former la base des études de l'artiste. Dans notre pays surtout, où brillent, plus peut-être que partout ailleurs, les qualités du peintre : le coloris, le sentiment de l'harmonie et des valeurs, on se contente trop facilement de l'à peu près de la ligne. L'ouvrage que nous venons d'analyser amènera-t-il un changement favorable ? Il serait difficile de le dire ; nous ne pouvons d'ailleurs juger de la valeur de l'œuvre d'après les cours élémentaires qui seuls ont été publiés jusqu'ici. Mais toute tentative faite dans ce but est louable. Consciencieux, dû à des hommes d'expérience et de savoir, appuyé sur la raison et la méthode scientifique, l'effort donne des espérances sérieuses pour l'avenir.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Nous avons publié dernièrement l'arrêt de la Cour de cassation de France qui met fin à la controverse qui existait sur le point de savoir s'il faut, au point de vue des droits qu'ont les compositeurs de musique, considérer comme un lieu public les *Cercles* dans lesquelles sont introduites, par invitation, des personnes étrangères à l'association. La jurisprudence s'est montrée favorable aux intérêts des auteurs et compositeurs, en interprétant dans leur sens le plus strict les termes de la loi de 1791. Nous sommes heureux de voir les droits de la propriété artistique ainsi sauvegardés. Voici encore, sur cette question, un arrêt récent de la Cour d'appel de Paris, qu'on lira avec intérêt. Il s'agit de certains morceaux de musique exécutés, sans autorisation des auteurs, dans un bal donné par le *Cercle du Commerce* de Troyes. Il précise avec soin le point de droit et s'appuie sur des considérants bien motivés.

Le tribunal de cette ville avait débouté la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de la demande en dommages-intérêts introduite par elle contre le président du Cercle, M. Damoiseau. La Cour a réformé en ces termes :

Considérant qu'il résulte de l'instruction et des débats que le 18 février 1880, à Troyes, l'association dite *Cercle du Commerce* a fait exécuter, dans le local de ses réunions ordinaires, plusieurs compositions musicales, sans avoir obtenu l'autorisation préalable des plaignants, dont ces compositions étaient la propriété ;

Considérant qu'il est établi que la réunion dont s'agit a été organisée au moyen d'une souscription de 15 à 20 francs versée par chacun des associés, et que chacun de ceux-ci a pu, en échange de sa souscription, obtenir deux invitations pour des personnes de son choix, étrangères à l'association ;

Considérant que les personnes ainsi invitées ont été effectivement admises en grand nombre dans la réunion ;

Considérant que si les privilèges de l'inviolabilité du domicile s'opposent, en principe, à ce que les auteurs ou compositeurs poursuivent les revendications lorsque leurs œuvres sont représentées ou exécutées dans l'intimité d'une réunion privée, il n'en est pas de même lorsque la reproduction ou l'exécution a reçu une publicité de fait dont il appartient aux tribunaux de constater l'existence ;

Considérant que, s'il est vrai que le local d'un Cercle soit un lieu privé et que l'exécution d'œuvres musicales y conserve généralement un caractère privé, c'est à la condition que l'entrée de la réunion soit réservée aux seuls membres de l'association ; mais qu'il en est autrement lorsque, comme dans l'espèce, l'exécution a lieu en présence non seulement des sociétaires, mais encore de nombreuses personnes qui, quoique nominativement invitées, ne font partie du Cercle à aucun titre et n'ont, le plus souvent, soit entre elles, soit avec la plupart des sociétaires, aucun lien de relation habituelle ;

Que, dans ce cas, l'exécution prend un caractère public dans le sens de l'article 3 de la loi des 12 et 19 janvier 1791, d'où il suit que Damoiseau, en ne se munissant pas de l'autorisation des plaignants, a commis, dans l'espèce, le délit prévu et réprimé par les articles 3 de la loi des 13 et 19 janvier 1791 et 423 du Code pénal ;

Considérant que Damoiseau, par ce fait, a causé aux plaignants un préjudice dont il leur doit réparation ;

La Cour infirme le jugement dont est appel ; condamne Damoiseau à payer à chacun des plaignants et à titre de dommages-intérêts la somme de 1 franc pour chacune des œuvres dont ils sont respectivement propriétaires et qui ont été indûment exécutées.

En 1870 l'éditeur Rouquette, de Paris, a publié un ouvrage inédit de M. Henry Cohen intitulé : *Guide de l'amateur de livres à vignettes*. Les deux premières éditions furent rapidement épuisées, et lorsqu'il s'agit de faire une troisième édition, M. Cohen étant malade, l'éditeur chargea M. Charles Melh de le remplacer. Ce dernier accepta la proposition de M. Rouquette, sans faire aucune convention relative à la rémunération de son travail, et à la propriété littéraire.

Cette troisième édition épuisée à son tour, M. Cohen, qui était revenu à meilleure santé, fut chargé par M. Rouquette de faire une quatrième édition de son guide. Le jour où elle parut, M. Melh se considéra comme victime d'un plagiat littéraire et assigna devant le tribunal de la Seine M. Rouquette et Cohen, en leur réclamant 10,000 francs de dommages-intérêts, et l'insertion du jugement à intervenir dans dix journaux. « Vous me devez, disait M. Melh, d'abord le paiement de mon travail ; ensuite la réparation du préjudice que vous m'avez causé en reproduisant ce même travail dans la quatrième édition, et ce sans mon autorisation »

Dans son audience du 6 mai, le tribunal civil de la Seine a jugé, en se basant sur un ensemble de faits, qu'en ce qui concernait l'éditeur Rouquette, il y avait lieu de le condamner à payer à M. Melh,

du chef de rémunération de travail pour la troisième édition, une somme de 1,000 francs, et qu'en ce qui concernait Cohen, aucune faute de nature à motiver une condamnation à sa charge envers Melh ne pouvait lui être imputée.

PETITE CHRONIQUE

Le programme du festival qui aura lieu, en août prochain, au palais des Beaux-Arts, comprendra :

La *Fête d'Alexandre*, de Hændel; une ouverture de Beethoven; la *Requiem*, de Brahms; une œuvre de Benoit et une œuvre de Samuel (ces deux dernières non encore désignées). Voilà pour la partie symphonique et chorale. Comme solistes, M^{me} Krauss et M. Faure qui, en outre de leur participation aux œuvres de Hændel et de Brahms, se feront entendre séparément, ainsi qu'un violoniste belge qui pourrait bien être Marsick, à moins que ce ne soit Ysaye ou Thomson, qui vient de remporter un grand succès au dernier concert du Conservatoire de Liège.

Nous avons annoncé, il y a quelques temps déjà, qu'une commission avait été nommée par le gouvernement belge, pour l'édition des œuvres de Grétry, tant littéraires que musicales. Cette commission, présidée par M. Gevaert et dont le secrétaire est M. Edouard Fétis, a commencé ses travaux et se réunit périodiquement à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Les études préparatoires de cette publication importante sont poussées avec une grande activité, mais elles sont nécessairement très longues en raison des difficultés causées par l'absence des documents de première main : les partitions autographes ou les copies du temps faisant généralement défaut. Toutefois la publication ne tardera pas à recevoir un commencement d'exécution. Les négociations préalables sont aujourd'hui terminées et les questions matérielles sont en grande partie résolues. On compte pouvoir l'ouvrir dans quelques mois d'ici avec *Richard Cœur de Lion*, qui sera suivi de près de *Céphale et Procris* et de *Lucile*. La gravure et l'impression des partitions de Grétry sont confiées à la maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig.

On remarque parmi les douze questions mises au concours par la Société libre d'Émulation de Liège, trois questions relatives aux arts. Ce sont :

6^e question. — « Histoire de la musique au pays de Liège jusqu'à la création du Conservatoire royal. » Prix fondé par la ville de Liège : Une médaille de la valeur de 1,300 francs

7^e question. — « Inventaire raisonné des objets d'art que renferment les monuments, tant civils que religieux, compris dans l'enceinte de la ville de Liège » Prix fondé par la ville de Liège : Une médaille de la valeur de 600 francs.

10^e question. — « Une comédie en trois actes et en prose. » Prix fondé par la Société d'Émulation : Une médaille de la valeur de 500 francs.

Le délai pour la remise des mémoires est fixé au 1^{er} juin 1883, terme de rigueur.

Voici l'ordre et la date des concours publics qui auront lieu cette année au Conservatoire de Bruxelles.

Mercredi 14 juin, à 2 1/2 h., ouverture des concours.

Jeu-di 15, à 2 h., instruments de cuivre.

Samedi 17, à 2 h., instruments en bois

Mardi 20, à 2 h., alto; à 3 1/2 h., violon.

Mercredi 21, à 11 h., contrebasse; à 2 1/2 h., violoncelle.

Vendredi 23, à 2 h., musique de chambre.

Samedi 24, à 2 h., quatuor.

Mardi 27, à 2 1/2 h., orgue.

Jeu-di 29, à 2 1/2 h., piano (hommes).

Vendredi 30, à 2 1/2 h., piano (demoiselles).

Samedi 1^{er} juillet, à 10 h., chant (hommes); à 2 1/2 h., chant (demoiselles). Duos de chambre.

Samedi 8, à 2 h., déclamation.

Le *Journal des Économistes* vient de dresser une curieuse statistique du Salon de Paris, — dont le catalogue comprend 5,612 numéros répartis entre 4,261 artistes. Sur ce nombre d'artistes, 3,567 sont Français; 697 sont étrangers.

Les 697 étrangers appartiennent à 37 nationalités, ainsi réparties :

Belgique, 94; États Unis, 86; Grande-Bretagne, 81; Italie, 60; Suisse, 56; Allemagne, 53; Espagne, 39; Hollande, 35; Russie, 31; Suède, 31; Autriche, 14; Pologne, 14; Buenos Ayres, 14; Finlande, 13; Norvège, 11; Portugal, 10; Turquie, 10; Hongrie, 8; Chili, 8; Grèce, 7; Brésil, 7; Roumanie, 5; Australie, 5; Canada, 5; Danemark, 3; Égypte, 3; Pérou, 3; Bulgarie, 2; Bohême, 3; Dalmatie, 1; Islande, 1; Cuba, 1; Uruguay, 1; Vénézuéla, 1; Java, 1; Japon, 1.

Enfin, l'Alsace-Lorraine figure au Salon avec 74 artistes; les Alpes-Maritimes en comptent 3; la Savoie, 2; l'Algérie, 8. Et jamais catalogue n'offrit tant de particules et de titres nobiliaires, depuis les barons jusqu'aux ducs et marquis. Il est intéressant de constater que la Belgique occupe, dans cette statistique, le premier rang.

Une nouvelle salle a été ouverte au Palais des Beaux-Arts, à Paris, pour l'Exposition des tableaux de Courbet. On remarque dans cette salle une vaste toile : des « Pompiers courant au feu », et un portrait de la sœur de Courbet (première manière du peintre).

Un bon exemple à suivre. En attendant que la donation qu'elle a faite à l'Académie des Beaux-Arts de France soit approuvée par le conseil d'État, M^{me} la duchesse de Cambacérés vient de remettre la somme de trois mille francs pour être donnée, en prix de mille francs chacun, aux seconds grands prix de Rome, en peinture et en sculpture.

Il serait à souhaiter qu'en Belgique des libéralités de ce genre mettent à l'abri du besoin nos jeunes artistes, dont les débuts sont presque toujours si difficiles.

On annonce pour les 29, 30, 31 août et 1^{er} septembre prochain, un festival de musique à Birmingham. Le programme se compose de la *Rédemption*, oratorio composé expressément pour ce festival par Gounod; d'une nouvelle cantate (*Psyché*) de Gade; d'une nouvelle cantate (*Grasiella*) de Sir Julius Benedict; de la *Cité Sainte*, cantate nouvelle de A. R. Gaul; d'une œuvre orchestrale de Villiers Stanford; de la *Marche nuptiale* composée par Gounod pour le mariage du duc d'Albany

Artistes : M^{me} Albani, M^{lle} Williams, M^{lle} Marie Rose, M^{mes} Patey et Trebelli; MM. Edw. Lloyd et Maas; MM. Sautley Kinz et Foli. L'orchestre et les chœurs comprendront 500 exécutants, sous la direction de M. Michaël Costa.

Voici la liste des numéros sortis au tirage de la tombola de la Société royale belge des Aquarellistes :

Tombola spéciale des membres associés. — Le n^o 29 gagne l'aquarelle de M. J. B. Van Moer, *Le quai des Esclavons à Venise* (n^o 199 du catalogue).

Tombola générale. — Le n^o 3767 gagne l'aquarelle de M. L. Becker, *Un mendiant*; 3788, id. de M. C. Dell'Acqua, *Promenade matinale*; 5178, id. de M. A. De Mol, *La Vendange*; 3267, id. de M. A. De Vriendt, *Avant l'aurore*; 469, id. de M. A. Francia, *Loch Ranza*; 3400, id. de M. E. Hoeterickx, *L'Omnibus*; 5023, id. de M. A. Hubert, *Éclaireurs*; 3085, id. de M. A. Pecquereau, *Le vieux château*; 1066, id. de M. E. Puttaert, *Tumulus à Königsheim*; 1420, id. de M. E. Smits, *Études*; 2235, id. de M. H. Stacquet,

Paysage à Laeken; 4165, id. de M. V. Uytterschaut, *Vue prise à Neters*.

Connait-on l'origine des droits d'auteur, qui, à notre époque, ont pris une si grande extension? M. Jules Claretie en a résumé dernièrement l'histoire, à propos de la réorganisation de la Société des auteurs dramatiques.

Cornelle, Racine, traitaient de gré à gré avec les comédiens qui jonaient leurs pièces, recevaient d'eux, parfois, une somme fixe et s'en contentaient. Le premier auteur qui exigea des comédiens un droit proportionnel fut Quinault. Il apportait à la Comédie-Française, en 1653, une pièce, *les Rivaux*, qui plaisait fort aux acteurs, sans doute, car ils acceptèrent de donner à l'auteur tant pour cent sur la recette, tous frais une fois prélevés: un *neuvième* pour une pièce en cinq actes, le *douzième* pour une pièce en trois actes et, pour un acte, le *dix-huitième*. Lorsque la recette d'une pièce descendait *deux fois de suite* ou *trois fois séparément* au dessous de 300 livres en été et de 500 livres en hiver, elle devenait la propriété exclusive de la Comédie. Confiscation pure. L'auteur n'avait plus rien à y prétendre.

Les choses demeurèrent ainsi jusqu'à Beaumarchais qui se fâcha. Il donne *le Barbier de Séville* à la Comédie-Française, et lorsqu'on lui apporte pour les recettes faites à la porte, et que le prix de location des petites loges n'était point compté.

Pourquoi? Parce que les comédiens payaient simplement les droits d'auteur sur les recettes faites à la porte, et que le prix de location des petites loges n'était point compté.

« Messieurs, dit Beaumarchais aux comédiens, avant que je vous donne mon reçu, il faut que vous me fournissiez un état faisant connaître la recette de chaque représentation, le prix de l'affermage annuel des petites loges, le prix des abonnements annuels et personnels et, sur tout cela, j'entends toucher comme sur la recette de la porte, et je veux faire examiner vos comptes et contrôler vos recettes par un agent à moi, payé par moi et défendant mes intérêts contre vous! »

Ce fut toute une révolution. Il va sans dire que les comédiens résistèrent avec énergie. Mais, sur le conseil du maréchal de Duras, Beaumarchais invita à dîner les auteurs dramatiques contemporains et ce jour là fut fondée l'Association qui fonctionne encore aujourd'hui. La date est à retenir: c'était le 3 juillet 1777.

Il y avait là vingt et un convives. Tous applaudissent et mettent leur signature au bas de la délibération dont Beaumarchais rédige le procès-verbal, et quatre commissaires, — les premiers de ces membres qu'on renouvelle maintenant annuellement par tiers, — Saurin Marmontel, Sedaine et Caron de Beaumarchais, sont nommés par cette première assemblée.

Tout est dit à partir de ce repas chez Beaumarchais. La Société des auteurs dramatiques est fondée.

Elle devait être, après bien des années, reprise en sous-œuvre, grâce à l'initiative de Scribe, dans les premiers temps de la Restauration, et, après avoir été refondue en 1820, également constituée en 1837. Le notaire de la société, M^e Thomas, le doyen des notaires de Paris, réligeait, il y a cinquante ans, l'acte de société préparé par Eugène Scribe, et c'est ce même M^e Thomas, octogénaire aujourd'hui, mais toujours robuste, laborieux, se reposant de son travail par une promenade quotidienne au bois, c'est lui, c'est le même homme admirable de santé, qui, il y a deux ans, faisait encore signer les nouveaux statuts d'une société renouvelée pour cinquante ans, de 1879 à 1929.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins: Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie: Rue Ransfort, 27, Molenbeck (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS
RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^o

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Catalogue illustré de l'exposition internationale des Beaux-Arts à Vienne, contenant 188 reproductions des œuvres les plus importantes, prix: 3 francs. Catalogues illustrés des Salons de Paris. — 1^{re} année 1870, 5 fr. — 2^e année 1880 (épuisée), 7 fr. 50. — 3^e année 1881 (avec supplément) 7 fr. 50. — 4^e année 1882, 3 fr. 50.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUIN, CHEVALETS, ETC.

BRUSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES À COMPAS, FUBAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES

ARTICLES POUR EAU-PORTÉ,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAIRES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES À DESSINER, TÊS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIXANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

SALLE N° 7. — Grande Exposition-Tombola

ORGANISÉE PAR LE CERCLE : LE PROGRÈS (ÉCOLES LAÏQUES), AU BÉNÉFICE DES ENFANTS PAUVRES FRÉQUENTANT LES ÉCOLES OFFICIELLES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE BRUXELLES.

50 tableaux et aquarelles d'Artan, Arden, Asselberghs, Lamal, Galtorelli, Numans, Crépin, Uytterschaut, Finch, Musin père et fils, Hoyoux, Vandevyvere, Binder, Stallaert, Staquet, Robbe, Sacré, Dubrus, Marchot, Cardon, Dell'Acqua, De Meyer, Bingé, Blancgarin, Th. Gérard, Carlier, Schmidt, Jan Verhas, Frans Verhas, Sembach, etc., etc

GROS LUI

LE TABLE EN ARGENT ET CRISTAL (6 PIÈCES) D'UNE VALEUR DE 2,000 FRANCS

NOMBREUX LOTS IMPORTANTS

Exposition permanente ouverte de 10 heures du matin à 7 heures du soir, tous les jours.

Prix de l'entrée : 25 centimes. — Prix du billet : 50 centimes.

N. B. Le Comité fait un chaleureux appel aux artistes peintres qui n'ont pas encore fait parvenir de dons. Tous les lots seront reçus avec reconnaissance. S'adresser au Président du Cercle : Le Progrès, Hôtel Continental, place de Brouckere.

OUVERTURE LE MERCREDI 7 JUIN.

Mercredi 14 Juin 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de Meubles et ustensiles, propres à tous usages.

Jeudi 15 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 16 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de Meubles consistant en buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.

A partir du 10 juin courant, TOUS LES SAMEDIS, à 1 heure précise de relevée.

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique DE TOUS OBJETS QUELCONQUES dont LA RÉCEPTION se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la LIQUIDATION avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

M. FRÉDÉRIC FÉTIS. *Catalogue des poteries, faïences et porcelaines du Musée de la Porte de Hal.* — LE NIVEAU DE L'ART (Deuxième article). — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — NOUVELLES PARISIENNES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. A propos d'une loge. — PETITE CHRONIQUE.

M. FRÉDÉRIC FÉTIS

Catalogue des poteries, faïences et porcelaines du Musée de la Porte de Hal

Le Musée de la porte de Hal, à Bruxelles, contient une fort belle collection de grès et une fort belle collection de verreries. L'ensemble des poteries, des faïences et des porcelaines est, au contraire, sans importance et peu digne de la capitale d'un pays dans lequel les arts industriels se sont élevés autrefois à une hauteur qui n'a été dépassée nulle part.

La direction du Musée essaie de se rendre compte de ses richesses. Elle en dresse des catalogues minutieux. Elle a eu le bon sens rare de ne pas croire qu'elle concentrait en elle les connaissances indispensables pour qualifier exactement tant de curiosités diverses. Elle a recherché au dehors les spécialistes qui pouvaient, dans chaque branche, exprimer avec le plus d'autorité le

dernier état de la science artistique. Elle a, pour la céramique, choisi M. Frédéric Fétis, et ce choix est excellent.

M. Frédéric Fétis est conseiller à la Cour d'appel. Nous n'allons pas dire ici ce qu'il vaut comme magistrat, quelque envie que nous en donnent les rapports courtois et cordiaux qui nous lient à lui dans cette grande et intéressante vie judiciaire où, comme lui, nous retient notre fonction sociale. C'est de l'homme de goût qu'il s'agit présentement, de l'amateur opiniâtre et perspicace, du chercheur patient, à l'œil exercé, à l'érudition ingénieuse et profonde dans la spécialité charmante qui l'attire depuis environ quinze années.

On a pu voir, dans une rapide apparition, à l'Exposition nationale, la curieuse collection de faïences qu'il a réunie avec une sûreté et une finesse incomparables. Elle n'était connue que de quelques initiés. L'homme est, en effet, dans son grand savoir artistique, d'une modestie timide, peu communicatif, ne recherchant ni le bruit ni la compagnie, ne s'ouvrant qu'après avoir longuement scruté l'interlocuteur de son œil paisible et doux; se laissant aller alors, avec une satisfaction et une abondance sereines, aux explications érudites du collectionneur, exposant cent détails qu'il est seul à connaître parce qu'il les a dénichés de ses propres mains. En un mot, il est de la race solide et loyale des amateurs qui se cachent, qui redoutent la réclame, que la

presse ne cite guères, qui ont l'antipathie du charlatanisme, et dont les collections, toujours splendides, demeurent ignorées du vulgaire.

Et ce n'est pas seulement de l'érudition. Le magistrat est doublé d'un artiste : on le sent au grain d'émotion qui amollit ses discours devant une pièce plus belle ou au récit d'un épisode plus intéressant. Du reste, cet instinct délicat qui fait adorer les arts ne se rencontre-t-il pas toujours chez ces individualités originales qui deviennent, parfois jusqu'à la manie, les humbles serviteurs d'une des branches de cette floraison de l'idéal? Pour ne pas éprouver à leur contact une sympathie invincible, il faut n'avoir jamais senti remuer en soi-même les entraînements qui nous poussent à la possession des belles choses aussi passionnément que don Juan à la possession des belles femmes. En fait d'arts, que de gens sont musulmans et entretiennent un coûteux harem!

M. Frédéric Fétis a jeté son dévolu sur la céramique, et dans la céramique elle-même il ne cache pas son faible pour les faïences, cette catégorie intermédiaire, confinant d'une part aux poteries par ses exemplaires émaillés, d'autre part aux porcelaines par ses exemplaires en pâte blanche vernissée. Son exclusivisme, à cet égard, est intransigeant. Il admire, mais exclut de ses vitrines les superbes productions de la Chine et du Japon. Ces régions sublimes veulent, d'après lui, leur amateur tout entier. On sait aussi combien elles en dévorent.

Détournant ses préoccupations de cet extrême Orient et de cette céramique prodigieuse, il s'est concentré sur l'Occident de l'Europe, si riche en variétés, recherchant avec une patience qui ne connaît pas la lassitude, des types non seulement de toutes les nationalités, mais de tous les centres de fabrication, fouillant les archives locales pour découvrir les anciennes usines et, avec un rare bonheur, augmentant entre autres la série des vieux établissements belges. Faut-il rappeler que c'est lui qui, à l'émerveillement des collectionneurs, a mis dans tout leur relief les fabriques de Bruxelles et de Liège, les premières si flamandes dans leurs opulentes productions empruntées à la vie animale et à la vie végétale, les secondes plus discrètes, plus fines, plus élégantes? Actuellement il rêve de préciser ce que fut Anvers, et certes il y réussira. A la page 29 de son catalogue apparaissent les premiers germes de ses recherches dans cette voie. Il a rencontré à Anvers un vase marqué du monogramme de Guido de Savino augmenté d'une ancre. Cette ancre marque sans doute que la pièce a été faite après l'arrivée du célèbre faïencier Durantin dans la cité maritime. Puis les registres de la gilde de Saint-Luc, mentionnent divers peintres faïenciers, notamment un Jean Floris, frère du peintre fameux de ce nom. On le voit, la

matière commence à prendre corps. Il s'agit maintenant de savoir où étaient les établissements.

A première vue sans doute, plus d'un lecteur trouvera que c'est donner bien de l'importance à un art secondaire, et dira que ces enthousiasmes ne laissent pas que d'être un peu maladifs. Ah! ne critiquons pas ce goût incorrigible pour ce qui reste, en somme, la plus savoureuse expression de l'art industriel. Embellir dans leurs contours, enrichir dans leur décor ces ustensiles vulgaires qu'on croirait impuissants à susciter le charme délicat de l'art; donner par l'éclat des couleurs et par la fixité du dessin à l'une des matières les plus fragiles, une durée qui dépasse celle des métaux; faire qu'une assiette aujourd'hui déterrée à Rhodes, ou un vase découvert dans une tombe étrusque, ait la fraîcheur et l'éclat qui ravirait le potier qui l'a orné de ses fantaisies, il y a des siècles, n'est-ce donc rien qui puisse émouvoir notre sentiment du beau?

L'art, pris dans son ensemble, poursuit un double but répondant à deux besoins de notre nature. L'un est celui qui pousse l'homme à se distraire de la lutte quotidienne par la recherche d'une distraction ou d'un plaisir; l'autre est celui qui porte l'âme à s'élever par une jouissance héroïque. N'a-t-on pas toujours distingué entre le beau et le joli, entre le grand et l'ingénieux, entre ce qui ravit et ce qui charme? A ces formes correspondent des expressions différentes, et notamment les arts industriels, essentiellement décoratifs, intimes, séduisants, sont destinés à nous rendre l'existence agréable par la vue constante, au milieu des occupations les plus ordinaires, de choses harmonieuses et jolies.

La céramique a de tout temps satisfait ce besoin de charme et de quiétude, avec un bonheur et une fécondité inépuisables. Depuis le pot grossier du sauvage, déjà couvert de linéaments enfantins, jusqu'à la prodigieuse pagode où la porcelaine a essayé de se grandir aux proportions de l'architecture, elle a accompagné les hommes comme une inévitable manifestation de leur instinct artistique. De notre temps n'essaie-t-elle pas de se relever? Ne se dégage-t-elle pas insensiblement des ignobles vulgarités où elle a croupi depuis le commencement du siècle? Ne voyons-nous pas, pour le plaisir de nos yeux, reparaitre sur nos tables ces services pittoresques où le potier traduit toutes les fantaisies de son imagination rêvant aux besoins, aux sentiments, aux prédilections de ceux auxquels doit servir son ouvrage?

Avec beaucoup d'abnégation, M. Frédéric Fétis, pour faire son catalogue, s'est installé dans les fâcheux locaux de notre musée d'antiquité, et, tout en déplorant sans doute le défaut de lumière, a décrit les 353 numéros qui composent cette maigre collection. Il l'a traitée comme si elle méritait tous les égards.

Son petit livre est un type du catalogue compréhensible pour tout le monde et instruisant par une science facile mais du meilleur aloi. En le parcourant, on est, en moins de rien, au courant de ces distinctions mystérieuses entre la poterie proprement dite ou terre cuite à surface mate, la poterie vernissée, la faïence émaillée, la faïence fine, la porcelaine tendre et la porcelaine dure. Cette série obscure se révèle dans la gradation logique, parfaitement nette, de ses procédés de plus en plus complets. Sous chacune de ces catégories apparaissent les fabrications célèbres, nationalité par nationalité, avec l'indication des établissements les plus connus. Chaque groupe est précédé d'une notice qui est un petit chef d'œuvre de sobriété et de clarté. On sent l'érudit absolument maître de son sujet, et, parmi les milliers de choses qui peuplent sa mémoire, sachant trouver celles qui sont caractéristiques et qui, en peu de mots, mettent en haut relief les éléments essentiels.

Puisque M. Frédéric Fétis a abordé ainsi la question de nos musées de curiosités, il pourra contribuer, sans doute, à les constituer dans des conditions plus humaines que celles où nous dirions qu'on les voit, si vraiment leur moindre défaut n'était pas qu'on y voit très mal. Il y a eu une époque (c'était le beau temps du romantisme) où l'on s'imaginait que des antiquités devaient nécessairement prendre place dans quelque vieux donjon ou dans quelque antique demeure. Les fenêtres à embrasures profondes, les escaliers en vis de Saint-Gilles, les meurtrières, les voûtes basses, le demi-jour du moyen âge, paraissaient autant de circonstances destinées à donner la fameuse *couleur locale*. C'est de cette heureuse période que date l'emménagement de nos antiquités dans la prison d'État de la porte de Hal.

Désormais nous sommes devenus plus raisonnables, et nous comprenons que les objets de collection sont destinés à être examinés dans une bonne lumière. Ils ne forment pas, dans un musée, une sorte d'ameublement décoratif qu'on admire dans l'harmonie de son ensemble, mais chacun d'eux doit être vu et étudié isolément, dans ses détails, afin de devenir un exemple et un aliment pour l'art contemporain analogue. Il faudrait donc des locaux parfaitement éclairés, d'un accès facile, favorables à l'analyse, distribués en petites salles confortables, de manière à ne pas détruire l'importance des morceaux par les dimensions démesurées des salles, inconvénient qui, pour les tableaux notamment, se fait si malencontreusement sentir dans la galerie circulaire du nouveau palais des Beaux-Arts, avec ses perspectives d'un bout à l'autre.

Il faudrait aussi que l'Administration se mit en mesure d'organiser sérieusement l'augmentation des collections. Il est pitoyable, nous l'observons plus haut, que Bruxelles n'ait, en fait de céramique, que

353 pièces, dont plusieurs du dernier ordre, c'est-à-dire de quoi garnir tout au plus une seule vitrine. Un amateur de deuxième catégorie peut en offrir autant. Et cette situation se produit dans un pays qui a vu fleurir les fabriques de Tournai, de Bruxelles, de Bruges, de Liège et du Luxembourg! On a observé que, soit patriotisme, soit vanité, les dons particuliers affluent dans les collections célèbres. Au contraire, on n'en fait pas aux collections misérables. Il est urgent qu'on se mette à la piste des beaux objets qui sont encore en Belgique, malgré le drainage intense des marchands étrangers. Il y aurait lieu d'intéresser à ce recouvrement les amateurs de province. C'est en furetant dans les localités et les coins obscurs qu'on décroche les œuvres curieuses. Le régime d'indifférence où végète notre musée céramique le laissera, s'il doit persister, à la queue de tous les autres. Un grand exemple d'intérêt et de dévouement vient de lui être donné par l'amateur sympathique à qui nous avons consacré cette courte étude. Souhaitons que ce soit le point de départ d'une régénération.

LE NIVEAU DE L'ART

Voici la suite de l'étude commencée, sous ce titre, dans notre précédent numéro. Nous lui accordons volontiers l'hospitalité, tout en faisant nos réserves au sujet des idées qu'elle renferme et dont nous laissons à notre correspondant l'entière responsabilité.

J'ai développé, dans un précédent article, l'effet déprimant qu'avaient sur l'épanouissement des tempéraments artistiques les conditions actuelles de notre vie plus molle, plus assoupie. Je passe à la seconde cause de notre infériorité: l'effondrement des anciens idéals.

L'art est l'expression d'une émotion. Cette émotion qui fait battre le cœur de l'artiste et l'enfièvre, il lui donne un corps par son œuvre. Plus son émotion trouve écho chez un grand nombre d'hommes, plus elle sera goûtée, communicative, et plus l'œuvre sera retentissante et grandiose. Or, une source inépuisable et puissante de sentiments élevés, entraînant la multitude, les siècles passés l'avaient dans les affirmations religieuses. Ces problèmes des causes premières et des fins ultimes qui passionnent « tout homme venant en ce monde », et ne le lâchent sa vie durant, avaient alors une solution indiscutée. Ses croyances enlevaient l'humanité au terre à terre de la vie de tous les jours, l'emportaient sur les sommets, et l'art, en leur donnant une expression plastique, s'envolait sur les ailes de la foi et de l'espoir jusqu'aux plus hauts sentiments qui font vibrer le cœur humain. Presque tout l'art grec trouve son élan dans les croyances religieuses. Et les plus grands artistes de la Renaissance, Rembrandt lui-même, le maître de l'école la moins idéaliste de ces temps, ont dû leurs plus belles œuvres à ces sources d'émotions.

Mais ces croyances reposent sur une hypothèse, une chimère! Eh! qu'importe? L'art s'accommode de conventions. A la chapelle Sixtine, on ne demande pas s'il est bien vrai que Jéhovah ait créé les mondes comme l'a figuré Michel-Ange, ni si, en fait, ils ont été créés. On admire sa puissance d'évocation et l'on est

subjugué par l'interprétation magistrale qu'il a donnée à de hautes légendes. Ce qui prouve, ceci soit dit en passant, que l'art n'est pas l'interprétation de la seule nature, mais l'expression plastique d'une émotion intime au moyen de formes que la nature fournit.

Mais cette chimère, pour qu'elle passionne l'artiste, il faut qu'il en soit convaincu. Il lui faut surtout cette pensée qu'il s'adresse à un public qu'elle entraîne également. Un esprit que le scepticisme a ébranlé ne se remet pas de cœur gré dans la légende, il ne retrouve pas les vrais accents, même à force d'habileté. Ce qui le glace d'ailleurs, c'est cette conviction qu'il n'aura plus d'écho dans l'âme publique. Car ces sources d'émotion sont perdues irrévocablement. Depuis deux siècles la critique s'est attachée aux anciennes croyances et les a toutes jetées bas. Nous n'avons plus autour de nous que ruines, doutes, négations et rien ne paraît encore à l'horizon de ce qui remplacera le vieux temple écroulé.

Un autre culte qu'avaient les grandes époques, c'est le nu. Je n'ai pas besoin de rappeler à quel point la Grèce l'exalte. La Renaissance professait la même admiration. « Le véritable objet de l'art est le corps humain », disait Michel-Ange. Et Cellini : « Le point important, c'est de bien faire un homme et une femme nus ». Leurs contemporains d'ailleurs goûtaient et savaient apprécier le nu. Les exercices du corps étaient au premier rang en ce temps où les guerres étaient permanentes et où l'homme payait directement de sa personne. Le premier soin de tout gentilhomme, c'était de se mettre nu chaque matin et de lutter avec son maître d'armes. On alla, sous Léon X, jusqu'à renouveler dans Rome les courses publiques d'hommes nus comme aux fêtes olympiques.

Les mœurs préparaient donc à connaître et à aimer le nu ; de nos jours, c'est tout l'opposé.

Je ne sais ce que nos peintres professent à l'égard du nu, mais en tout cas notre public ne le connaît ni ne le goûte guère. Nous ne voyons plus le corps humain que dans ces grenouillères appelées bassins de natation ; et quels tristes corps s'y exhibent ! Dans notre vie à toute vapeur, les exercices corporels sont négligés, l'activité cérébrale absorbe tout. Et non seulement nous ne sentons plus la beauté du nu, la tendance est même de le proscrire comme indécent. On incline à accuser Dieu de n'avoir pas été suffisamment chaste quand il fit l'homme. De toutes façons le nu est à ce point négligé par les peintres et le public, qu'à la dernière exposition du Cercle il n'y avait pas un seul tableau qui lui fût consacré.

Nous avons donc, par le fait d'évolutions successives de notre aspect et de nos mœurs, supprimé des arts l'émotion religieuse et celle résultant des formes nues, et par là nos artistes sont placés dans un état d'infériorité flagrante relativement à leurs devanciers. Supprimez de l'œuvre de Rubens, de Raphaël, du Titien, de Michel-Ange ce qui a trait à la peinture religieuse, mythologique et au nu, vous en retranchez les quatre cinquièmes. De toutes les formes anciennes du grand art, le portrait seul s'est conservé. Mais ici aussi, la banalité générale de nos physiognomies et la pauvreté de notre costume placent nos artistes dans des conditions d'infériorité incontestables.

Des trois chemins où s'engageait précédemment le grand art, il en reste donc un d'ouvert ou plutôt d'entr'ouvert. C'est pourquoi les temps nouveaux tâtonnent et cherchent des voies nouvelles, le paysage, la peinture historique, celle-ci aussitôt morte que

née, peut-on dire, car l'idée de la patrie qui a alimenté pendant un temps l'émotion artistique, est à son tour battue en brèche. On nous prêche le cosmopolitisme, on renverse les autels des patries étroites pour ne vouloir plus qu'un seul culte élargi et qui embrasse l'humanité entière.

Ici, au moins, nous avons un terrain solide où l'art semble vouloir prendre pied. Les grands problèmes sociaux, l'hérédité de la servitude et de la misère, ont trouvé d'heureux interprètes. C'est ce qui soutient et élève jusqu'au grand art l'œuvre des De Groux, des Millet, des Courbet. Ils ont ouvert une voie qu'on peut mener plus loin. Il y a là une source de sympathies et d'émotions plus large encore que celle des religions, mais pourra-t-on la sortir du terrain jusqu'ici exploité, du mal, de la misère et des infirmités sociales ? Pourra-t-on, par exemple, donner également une expression plastique aux solidarités et aux harmonies universelles ? Ceux qui s'y sont essayés jusqu'ici, Cornélius, Kaulbach, Wiertz, n'y ont guère réussi. D'autres seront-ils plus heureux ? J'en accepte l'augure ; en tous cas le champ est vaste et tentant. Mais jusqu'à ce qu'on y soit entré, il est incontestable que le grand art n'a plus les sources puissantes et nombreuses d'émotions qu'il avait il y a trois siècles.

Il me reste à exposer le tort que font à l'art le nombre de ceux qui s'y adonnent, les facilités, les encouragements offerts dans les carrières artistiques, induisant à y entrer quantité de gens insuffisamment doués, qui multiplient les médiocrités et nuisent à la fois au goût public et aux vrais artistes.

Enfin l'invasion croissante du mercantilisme dans l'art, surtout depuis un quart de siècle ; beaucoup d'artistes ne produisant qu'en vue de la vente suivant le goût ou l'engouement du moment, ne s'inquiétant plus de faire mieux, dès qu'ils arrivent à vendre, et répétant le même sujet et la même toile aussi longtemps qu'ils trouvent des amateurs.

Ces deux points feront l'objet d'un troisième et dernier article.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Ils ont commencé cette semaine, ces concours que nous ramène chaque année le mois de juin et qui, pendant une quinzaine, font battre tant de petits cœurs. Suivant l'usage de la maison, ils ont commencé par un petit concert organisé par les classes d'ensemble : ensemble vocal sous la direction de MM. Warnots et Joret, ensemble instrumental sous celle de MM. Colyns et Jehin.

Le public d'habités, qui adore ces fêtes intimes, a consciencieusement applaudi l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, le ballet d'*Armide*, de Gluck, le *Psaume XVIII*, de Marcello... Les réapparitions périodiques de ces belles œuvres continuent à faire la joie des amateurs, qui ne se lassent pas plus de les écouter que les musiciens ne se fatiguent de les jouer. Il serait vraiment regrettable qu'on songeât quelque jour à modifier ce programme. Espérons que le vent de revision qui souffle s'arrêtera, sans y pénétrer, aux portes du Conservatoire. Il dérangerait de bien douces habitudes.

Le lendemain du concert ont commencé les concours. Les cuivres ont ouvert la marche. Le défilé des cors, cornets, trombones et trompettes s'est fait en bon ordre, passé en revue par MM. Gevaert, Artot, Bender, Miry, Sax, Staps et Van Herzeele, et à 5 1/2 heures le jury faisait proclamer les résultats suivants :

Trombone. — 1^{er} prix, M. Gilbart; 2^e, M. Dessaer. Rappel de son 2^e prix de 1881 : M. Van Santen; accessit, M. Hanard.

Cornet à pistons. — Pas de prix décerné; 2^e prix, M. Preckher; accessit, M. Marckx.

Trompette. — 1^{er} prix, M. Namèche; 2^e, M. Chevalier; accessit, M. Tasnier.

Cor. — 1^{er} prix, en partage, MM. Livain et J. Henry. Rappel de son 2^e prix de 1881 : M. Van Ingh.

Saxophone. — 1^{er} prix, en partage, MM. Siroux et Dubois; 2^e, M. Pouleur. Rappel de son 2^e prix de 1881 : M. Van Poppel; accessit, M. Laurent.

NOUVELLES PARISIENNES

Cinq jours encore et le Salon de 1882 aura vécu. Trois jours après aura lieu la fameuse distribution des médailles sous la présidence de M. Jules Ferry; et puis plus rien.

MM. Baudry et Grévin, redoutant une disette d'exhibitions artistiques — ce en quoi ils se sont abusés; le pli étant pris maintenant, chaque mois ramène une exposition nouvelle, — ont imaginé le premier d'exhiber ses peintures décoratives à l'Orangerie des Tuileries, le second d'ouvrir un musée qui porte son nom.

M. Baudry n'aura guère à se louer de cette tentative. Ce qu'on connaît de lui est meilleur que tout ce qui figure à l'Orangerie, et l'ensemble des peintures décoratives dont nous parlons indique la lassitude d'un talent désormais poursuivi par les séductions de la modernité, séductions qu'il ne peut traduire.

Une composition cynégétique intitulée *Saint-Hubert* est absolument étrange. Il y a pourtant d'excellentes choses dans l'exposition de M. Baudry, mais, comme nous le disions, il n'est rien qui puisse ajouter à sa gloire de peintre décorateur.

Quant au musée Grévin, les journaux en ont dit monts et merveilles. C'est tout bonnement une mauvaise plaisanterie. La camaraderie journalistique a fait des siennes et il faut, bon gré mal gré, reconnaître que cette exhibition n'a rien d'artistique.

Les naifs s'étaient figuré que Grévin avait rassemblé dans ce musée une incomparable collection d'aquarelles et de croquis. Erreur grande. Il s'agit d'une véritable galerie de figures de cire, habilement disposées dans des salles qu'on a pompeusement décorées de noms prétentieux. Il y a autant d'art au musée Grévin qu'il n'y en a à la galerie Tussaud de Londres ou au musée Castan de Bruxelles.

Les figures ne sont point ressemblantes et les personnages sont habillés de piètre façon. Qu'on n'accrole donc pas le nom d'artistique à une exhibition qui peut être fort habile au point de vue commercial, mais dans laquelle le nom de M. Grévin nous paraît tenir simplement lieu d'amorce.

* * *

Paris se prépare dès maintenant à la fête du 14 juillet, qui sera, dit-on, plus brillante encore que celle des deux années précédentes.

L'inauguration du nouvel Hôtel de ville sera particulièrement intéressante; on ne peut se faire une idée de l'activité déployée en ce moment sur les chantiers de construction de ce monument qu'il s'agit de débarrasser de tous les échafaudages et dont la façade doit être terminée.

Le centre de Paris sera, cette année, privilégié et l'on parle d'une décoration des ponts depuis la place de la Concorde jusqu'à l'île Saint-Louis qui sera merveilleuse.

* * *

Le Théâtre Français va pendant quinze jours abandonner *les Rantzau*. M. Coquelin aîné doit se rendre à Londres. N'est-il pas naturel qu'on suspende les représentations d'une œuvre qui obtient le plus grand succès, pour permettre à un comédien de la troupe d'un théâtre subventionné d'aller jouer la comédie ailleurs?

De quoi s'étonner d'ailleurs? Tout n'est-il pas permis aux grands artistes de la maison de Molière? Dernièrement M. Got et M^{lle} Bartet allaient jouer chez M. Fustel de Coulanges un acte entier du *Roi s'amuse*, alors que le drame de Victor Hugo n'est encore qu'en répétition rue Richelieu!

* * *

Une vente très intéressante de tableaux de l'école française du XVIII^e siècle a eu lieu, il y a quelques jours, à l'Hôtel Drouot. Des Watteau, des Drouais, des Van Loo, un Lancret, des portraits de M^{me} Vigée-Lebrun ont été fort disputés et la vente, qui ne comprenait que 21 tableaux, a produit près de 62,000 fr.

Une autre vente intéressante, commencée le 13, est celle de la 4^e série de livres rares et précieux (manuscrits et imprimés) faisant partie de la bibliothèque de M. A. Firmin Didot. A la première vacation un manuscrit du XIV^e siècle, exécuté pour Bonne de Luxembourg, femme du roi Jean, avec miniatures et lettres ornées, a été vendu 10,000 francs.

P. S. — Nous apprenons que M. Coquelin aîné a lu hier aux artistes du Vaudeville, en présence de M. A. Daudet, la pièce tirée des *Rois en exil*. Le rôle de la reine Frédérique sera très probablement donné à M^{me} Sarah Bernhardt.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

A propos d'une loge.

Un procès intéressant, tant par la question qui y est soulevée, que par le passé historique qu'il rappelle, se déroule en ce moment devant le Tribunal civil de la Seine.

Voici dans quelles circonstances s'est présentée cette affaire :

Le 28 août 1781, par acte notarié, le duc et la duchesse de Choiseul prenaient l'engagement vis-à-vis des comédiens du roi, de faire construire la salle de spectacle qui est aujourd'hui l'Opéra-Comique, et qui autrefois portait le nom de *Comédie Parisienne*. Comme conditions de cet engagement, il était expressément convenu que le duc et la duchesse de Choiseul auraient, avec la duchesse de Gramont-Choiseul, la propriété d'une loge de huit places, à côté de celle du roi. Le survivant avait le droit d'en disposer en faveur d'une personne du nom et de la famille de Choiseul; et à la mort de ce titulaire, la loge serait transmise de droit à la propriété masculine d'aîné en aîné, jusqu'à extinction.

Le duc de Choiseul étant mort en 1785, les survivants disposèrent de la loge au profit de leur neveu Claude-Antoine-Gabriel de Choiseul. De ce dernier, la loge passa à son unique héritière la duchesse Marmier, qui la transmit à la duchesse de Fitz-James et au duc de Marmier, les revendiquants actuels.

Jusqu'au 1^{er} janvier 1880, ils jouirent paisiblement de la loge en question; mais à cette date, l'administration des domaines leur en refusa l'entrée, en se fondant sur ce que l'acte de 1791 n'avait conféré au duc de Choiseul et à ses représentants qu'un droit d'usufruit qui devait s'éteindre au bout de 99 ans.

La duchesse de Fitz-James et le duc de Marmier prétendent qu'ils ne sont pas usufruitiers, mais bel et bien propriétaires de la loge.

Ils invoquent, pour soutenir leurs droits, les termes de l'acte de 1791; et, en outre, certains faits qui, d'après eux, ne laissent aucun doute sur le bien-fondé de leur réclamation.

« En 1839, disent-ils notamment, quand il s'agit de reconstruire ce théâtre qui avait été en partie détruit par un incendie, le duc et la duchesse de Marmier firent connaître leurs droits de propriété au ministre de l'intérieur, et le ministre s'empressa de rendre un arrêté portant que cette réclamation serait déposée à la préfecture de la Seine pour être communiquée au public. Les propriétaires de la loge, ajoutent-ils, ont toujours payé les contributions immobilières y afférents. Enfin, le coupon délivré par l'administration contient, imprimée au bas du billet, la mention suivante : Propriété immobilière de la duchesse de Marmier, née de Choiseul. »

Nous ferons connaître à nos lecteurs l'issue de ce curieux procès.

PETITE CHRONIQUE

On nous écrit de Londres :

Les nombreux amis du pianiste Franz Rummel apprendront avec plaisir le grand succès qu'il vient d'obtenir parmi nous. Il a donné hier, au St-James' Hall, un *Recital* superbe, qui le classe parmi les premiers pianistes de notre époque. Le programme comprenait la *Fantaisie chromatique et fugue*, de Bach, l'*Appassionata*, de Beethoven, la *Sonate en sol mineur*, de Schumann, un *Andantino et variations*, de Schubert-Tausig, et le *Rondo capriccioso*, de Mendelssohn. Toutes ces œuvres, si diverses de style et de sentiment, ont soulevé les applaudissements d'un public d'élite.

L'*Appassionata* surtout a été jouée d'une façon magistrale, avec une noblesse d'interprétation qui a fait une profonde impression. Dans la seconde partie, M. Rummel a joué avec beaucoup de délicatesse et avec un sentiment très vrai un *Nocturne* et une *Berceuse* de Chopin, une *Barcarolle* de Rubinstein, deux études de Henselt et de Liszt, une *Sérénade* de Moszkowski et un très piquant *Scherzo* de Jadassohn. Dans la *Polonaise* (op. 53) de Chopin, l'*Étude de concert* de Rubinstein, le *Bal* (valse) de Rubinstein, il a déployé une sûreté d'attaque et une vigueur extraordinaires; quant à la *Rhapsodie hongroise* (n° 2), de Liszt, qui était le mot de la fin de ce programme phénoménal, elle a été enlevée avec une fougue endiablée, qui fait honneur au jeune pianiste et à l'école de Brassin, dont il fut le plus brillant disciple.

La presse anglaise fait un grand éloge du concert de Franz Rummel. « Il serait difficile, dit le *Times*, qui lui consacre un article étendu, de dire quel est, de tous les morceaux qu'il a joués, celui qui lui valut le plus de succès. C'est un artiste de race; tout ce qu'il interprète, il le joue avec soin et conscience, entrant toujours dans la pensée du compositeur et évitant de faire valoir sa personnalité au détriment de l'œuvre. »

Dans notre dernier article sur les représentations wagnériennes à Londres, nous rappellions l'excellente disposition du théâtre de Bayreuth, dans lequel l'orchestre, au lieu d'être au niveau des spectateurs, se trouve plus bas que la salle et reste invisible pour le public. Indépendamment de l'avantage qu'il y a à ne pas être distrait par le mouvement de va et vient des archets, par les gestes du chef d'orchestre, par les lumières qui éclairent les pupitres, la musique elle-même y gagne beaucoup : les sons se fondent dans un harmonieux ensemble, grâce à une voûte ingénieusement établie. Plus d'éclats trop bruyants des cuivres, plus de coups de grosse caisse dont la violence fait bondir. Tout est pondéré, adouci, et la musique se présente aux oreilles dans les conditions les plus parfaites.

Un de nos lecteurs nous signale, à ce propos, une mesure adoptée dans quelques-uns des principaux théâtres d'Allemagne. Elle est

loin de réaliser tous les avantages de la disposition dont nous venons de faire l'éloge; elle est néanmoins de nature à éviter quelques inconvénients et à amener certains progrès dans l'interprétation des opéras. Voici en quoi elle consiste. A l'Opéra royal de Munich, tous les musiciens tournent le dos à la scène. Le chef d'orchestre seul voit ce qui se passe sur les planches, du haut de son tabouret, placé contre le premier rang des fauteuils. A Hanovre, à Cologne et dans d'autres grandes villes d'Allemagne, on a adopté, dit-on, cette même disposition. L'avantage qui en résulte est double. D'une part le chef d'orchestre voit ses musiciens de face; il n'a donc pas besoin de se tourner à droite, à gauche, en arrière, pour indiquer les rentrées et peut suivre ainsi, avec plus de précision, le chant des acteurs, tout en lisant la partition. D'autre part les musiciens ne sont préoccupés que de la musique qu'ils ont sous les yeux; ils n'ont pas les mille distractions résultant de la vue des personnages en scène, de l'entrée du ballet, des changements de décor, etc. Mais ces messieurs de l'orchestre consentiront-ils à faire ce sacrifice à l'art? Il serait glorieux que les musiciens de l'un de nos principaux théâtres donnassent l'exemple. Ils prouveraient qu'il y a des artistes capables de prendre à cœur l'exécution des belles œuvres et prêts à adopter tous les moyens qui peuvent amener les plus rapides progrès.

La distribution de *Parsifal* pour les représentations au théâtre de Bayreuth est définitivement arrêtée. Cette distribution est faite en double pour les rôles ordinaires et en *quadruple* pour les deux rôles principaux. *Parsifal* sera chanté par MM. Jæger, Vogl, Winkelmann et Gudehaus; *Kundry* par Mmes Marianne Brandt, Materna, Malten et Vogl; *Gurnemanz* par MM. Scaria et Siehr; *Amfortas*, par MM. Reichmann et Fuchs; *Klingsor*, par MM. Hill et Kindermann. Le rôle de Titirel seul, qui se borne à quelques portées de musique, n'a qu'un seul titulaire, M. Kindermann.

Le capellmeister choisi est M. Levi, de l'Opéra de Munich, qui sera secondé par son adjoint ordinaire, M. Fischer.

Les dates des représentations ont été fixées ainsi qu'il suit :

Les 26 et 28 juillet, premières auditions réservées aux seuls patrons de l'œuvre. (La répétition générale aura lieu le 24 du même mois.)

Les exécutions publiques commenceront le 30 juillet. Elles auront lieu, pendant toute la durée du mois d'août, les dimanches, mardi et vendredi de chaque semaine, c'est-à-dire les 1^{er}, 4, 6, 8, 11, 13, 15, 18, 20, 22, 25, 27 et 29 août. Le prix des places est fixé à 30 marcs (37 fr. 50 c.). On sait qu'à part la galerie réservée à la cour et à ses invités, il n'y a pas de loges au théâtre de Bayreuth. Les places sont disposées en amphithéâtre; elles sont toutes au même prix. Pour les logements, le comité central se met à la disposition des personnes qui manifesteront le désir de séjourner à Bayreuth et leur retiendra des appartements, comme il l'a fait en 1876. Des trains seront organisés pour permettre aux visiteurs de partir après la représentation.

La presse française avait annoncé, la semaine dernière, que les représentations ne pourraient avoir lieu cette année, une épidémie ayant éclaté à Bayreuth. Cette nouvelle, répétée dans tous les journaux, avait vivement ému les partisans de Wagner. Le bruit a été heureusement démenti aussitôt, notamment par le *Ménestrel* qui publie ces lignes dans son dernier numéro :

« Le bruit courait que les représentations de *Percival* (lisez *Parsifal*), qui devaient avoir lieu dans le courant de juillet et d'août, étaient ajournées en raison d'une épidémie de petite vérole qui s'était abattue sur la ville et sur les environs. Si cette nouvelle s'était confirmée, la première de *Percival* aurait été nécessairement remise à l'année prochaine, car les nombreux artistes engagés en vue de cette solennité artistique ne se trouvaient plus libres avant le mois de juin 1883. Mais le bruit en question est absolument controuvé. La partition de *Percival* n'est nullement menacée de la petite vérole. On prétend aujourd'hui qu'elle n'a eu à se défendre que des prétentions du couple Vogl qui aurait protesté contre la distribution en double des rôles qui leur sont dévolus, dans le nouvel ouvrage de Richard Wagner. Hors nous point de salut! aurai-je dit M. et Mme Vogl. »

D'autre part, on écrit de Bayreuth :

Le bruit que différents journaux ont colporté donnant à entendre que les représentations de *Parsifal* seraient reculées par suite d'une épidémie de variole sévissant dans la ville est absolument dénué de fondement. Il n'a jamais été question de remettre les représentations, et l'état sanitaire n'a pas cessé d'être excellent.

Un rapport, signé du bourgmestre de la ville, M. Nuncker, du docteur Roelle, médecin du district et du docteur Gummi, médecin de la maison de santé municipale, établit que dans cette ville de 22,077 âmes, depuis le commencement de mars, on n'a compté à

l'hôpital que dix cas très légers de variole dont tous les malades ont guéri; que dans la ville il n'y a pas un seul cas, pas plus que dans toutes les localités environnantes.

Enfin, les journaux de Vienne annoncent que Wagner travaillerait activement à l'achèvement d'un opéra commencé depuis de longues années, et qui porterait pour titre : *Die Sieger* les Vainqueurs).

Le sujet serait emprunté cette fois, non plus à la mythologie germanique, mais aux légendes des Brahmes de l'Inde.

M. Angelo Neumann qui vient d'organiser à Londres les représentations de l'*Anneau du Nibelung* va entreprendre prochainement une grande tournée en Allemagne avec la troupe qui l'a accompagnée de l'autre côté du détroit. Il commencera cette tournée à Dresde les 8, 9, 11 et 12 septembre. Il emmène cette fois avec lui un orchestre complet de cent musiciens.

Voici les récompenses parcimonieusement accordées aux exposants belges par les artistes français : M. Courtens, peintre, obtient une mention honorable; MM. Elias et Namur, sculpteurs, et Fraipont, graveur, reçoivent la même distinction. Une troisième médaille est décernée à M. Lenain, graveur, — l'auteur du portrait de Camille Lemonnier, qui a eu tant de succès, — et à M. Delecourt-Wincqz, architecte.

On raconte à ce sujet une petite histoire qui fait la joie des ateliers. L'envoi de M. Courtens, — le seul peintre qui, parmi les nombreux artistes belges exposants, ait obtenu une mention, se composait de deux tableaux. Celui des deux qui fut le plus remarqué, qui obtint les honneurs de la rampe et valut à son auteur la distinction dont nous parlons, est une marine. Or, cette marine avait été refusée par le jury officiel bruxellois constitué pour l'admission des œuvres à l'Exposition de Philadelphie, jury composé de MM. Stallaert, Rousseau et Van Brée. On sait que l'exposition avait été organisée par le gouvernement dans le but de créer de nouveaux débouchés à l'art belge. ... L'anecdote peut se passer de commentaires.

C'est aujourd'hui que s'ouvre, au Cercle artistique, l'exposition des *Paysages égyptiens*, de M. Léonce Chabry. Nous avons, à maintes reprises, fait l'éloge de cet excellent artiste dont on admirait dernièrement, au Salon du Cercle, *la Plaine de Thebes*. L'exhibition intime de quelques-unes de ses œuvres promet donc d'être des plus intéressantes. Elle sera visible jusqu'au 2 juillet. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

La chambre des députés du Grand-Duché de Luxembourg a voté dernièrement une loi portant qu'il sera érigé, sur une des places publiques de la ville de Luxembourg, aux frais de l'État, un monument à la mémoire du roi Guillaume II, grand-duc de Luxembourg; un chiffre de 90,000 francs est affecté aux frais d'études et d'exécution de ce monument.

La commission spéciale vient de mettre cette œuvre d'art au concours. Elle a choisi, pour y prendre part, cinq artistes, parmi lesquels les sculpteurs belges ont l'honneur d'être représentés. Le nom de M. Vander Stappen figure, en effet, à côté de MM. Mercié, Cain, de Paris, Hundrieser, de Berlin, et Petre, de Nancy.

Le jury chargé de choisir l'esquisse la plus méritante se composera de cinq membres artistes : M. Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, MM. Cavellier, Gérôme, membres de l'Institut de France, Marc, directeur de *l'Illustration*, et Schaper, professeur à Berlin, sous la présidence d'un membre du gouvernement.

Une somme de 30,000 francs sera allouée à l'artiste dont le projet aura été adopté par le jury; à titre d'indemnité, chacun des quatre artistes qui, à la suite du concours, n'auront pas été chargés des modèles d'exécution, recevra 3,000 francs.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à **J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique** Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES AN TIENNE.

PIANOS BRUXELLES

VENTE ÉCHANGE LOCATION **GUNTHER**

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^o

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. Entrée libre
Catalogue illustré de l'exposition internationale des Beaux Arts à Vienne, contenant 188 reproductions des œuvres les plus importantes, prix 3 francs. Catalogues illustrés des Salons de Paris. 1^{re} année 1870, 5 fr. — 2^e année 1880 (épuisé), 7 fr. 50. — 3^e année 1881 avec supplément 7 fr. 50. 4^e année 1882, 3 fr. 50.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente Entrée libre.

ADELE 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 LA PORTE,
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 JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles G belins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de six ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

SALLE N° 7. — Grande Exposition-Tombola

ORGANISÉE PAR LE CERCLE : LE PROGRÈS (ÉCOLES LAÏQUES), AU BÉNÉFICE DES ENFANTS PAUVRES FRÉQUENTANT
LES ÉCOLES OFFICIELLES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE BRUXELLES.

50 tableaux et aquarelles d'Artan, Arden, Asselberghs, Lamal, Galtorelli, Numans, Crépin, Uytterschaut, Finch, Musin père et fils, Hoyoux, Vandevyvere, Binder, Stallaert, Staquet, Robbe, Sacré, Dubrus, Marchot, Cardon, Dell'Acqua, De Meyer, Bingé, Blancgarin, Th. Gérard, Carlier, Schmidt, Jan Verhas, Frans Verhas, Sembach, etc., etc

GROS LOT : SURTOUT DE TABLE EN ARGENT ET CRISTAL (6 PIÈCES) D'UNE VALEUR DE 2,000 FRANCS

NOMBREUX LOTS IMPORTANTS

Exposition permanente ouverte de 10 heures du matin à 7 heures du soir, tous les jours.

Prix de l'entrée : 25 centimes. — Prix du billet : 50 centimes.

N. B. Le Comité fait un chaleureux appel aux artistes peintres qui n'ont pas encore fait parvenir de dons. Tous les lots seront reçus avec reconnaissance. S'adresser au Président du Cercle : Le Progrès, Hôtel Continental, place de Brouckere.

OUVERTURE LE MERCREDI 7 JUIN.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER : *Thérèse Monique*. — LE PANORAMA DE M. PHILIPPOTEUX — GLANURES. — EXPOSITION DE PAYSAGES D'ORIENT PAR LÉONCE CHABRY, AU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES. — EXPOSITION INTERNATIONALE DE PEINTURE A PARIS.

CAMILLE LEMONNIER

Thérèse Monique

Est-ce la semence qui fait défaut? Est-ce le sol où tombe cette semence qui se montre ingrat et stérile? Nul n'oserait se flatter de posséder la solution de ce délicat problème. Toujours est-il qu'elle est maigre et pauvre, notre moisson littéraire, et qu'aujourd'hui, comme il y a cinquante ans, tout ami des lettres peut exhaler cette lamentation d'artiste, devenue banale et prud'hommeque à force de vérité, *la littérature est dans le marasme!*

Laissons nos Esculapes littéraires diagnostiquer les causes de cet état maladif de faiblesse et d'infériorité. Est-ce le public qu'il en faut accuser? Sont-ce les écrivains? Nous ne nous prononçons pas. Relevons, toutefois, ce contraste étrange d'une littérature malingre et rachitique languissant à côté de la robuste santé et du mâle développement des arts plastiques.

Non, le génie de l'art n'a pas été, envers notre modeste patrie, avare des caresses de son aile puissante. L'art n'est pas chez nous un étranger, une importation du dehors. Comment expliquer, dès lors, l'essor inégal de ses diverses manifestations?

Serait-ce que notre nature flamande, un peu matérielle, nous aurait prédisposés surtout à saisir ce que nous appellerons le côté sensuel de l'art, la plastique, formes et couleur, nous laissant froids et insensibles pour cet art plus subtil, plus délié, plus intime, qui relève de l'idée?

Il faut bien l'avouer : l'atmosphère est, chez nous, mauvaise pour l'idée. Lorsque parfois, ouvrant son aile, elle tente d'élever son vol au dessus des platitudes de l'existence, des luttes mesquines de l'intérêt, de notre politique marécageuse, nous la voyons bientôt, suffoquée par les souffles malsains qui viennent d'en bas, retomber lourdement et s'écraser sur le sol.

A tous ceux qui pensent et qui veulent associer à leur pensée ce grand ingrat qu'on nomme public, combien de fois n'est-il pas arrivé de voir la plume inerte et paralysée, s'immobiliser entre leurs doigts! Combien de fois, nous-mêmes, ne l'avons-nous pas jetée à terre, cette plume impuissante, en proférant cette exclamation mélancolique : *A quoi bon?*

Si vivaces chez d'autres peuples et à d'autres époques, les appétits littéraires étouffés par d'autres inté-

rêts, n'existent pas chez nous. La littérature n'est qu'un luxe et de tous les luxes le plus négligé, parce qu'il est le moins tapageur, le plus modeste, le plus discret.

Pour ceux qu'afflige et préoccupe cet état de choses, il y a quelque chose de réconfortant à voir se dresser sur notre horizon gris et lourd, un tempérament littéraire âpre et robuste, déterminé à lutter à bras le corps avec la langue, avec le milieu, avec l'indifférence publique, avec l'obstacle en un mot, et à le terrasser.

Tel est Camille Lemonnier. Avant tout, un tempérament, un lutteur. Il y a vingt ans que nous le connaissons, que nous le suivons du regard dans son effort à la fois énergique et patient, et c'est avec bonheur que nous assistons aujourd'hui à l'épanouissement de ce talent dont nous avons salué l'aurore et les promesses. Il a aujourd'hui la pleine conscience de sa force, la complète possession d'un instrument que le travail a assoupli et discipliné. C'est un maître, et, loin de s'arrêter dans l'âpre route du travail littéraire, pour digérer et ruminer les succès obtenus, nous le voyons, plein d'espoir et de force, s'élançant vers d'autres labeurs, rechercher infatigablement des types à crayonner, des situations à peindre, des mœurs à décrire, des idées à faire triompher.

Il s'est fait reconnaître en Belgique, en dépit de notre lourd dédain pour les choses de l'esprit, il s'est imposé en France malgré le scepticisme gouaillier de nos voisins à l'endroit de notre productivité littéraire, et bientôt, sans doute, on lui dénierait là bas le titre de Belge, ce qui est le triomphe le plus complet qu'un de nos concitoyens puisse espérer en France. C'est surtout dans la géographie littéraire de nos chers voisins du sud que la Belgique tient peu de place.

Il y a des gens que cela irrite. Quant à nous, ce dédain sans malveillance nous laisse absolument indifférent et ne diminuera en rien l'admiration profonde que nous avons pour la souplesse, la variété et l'élévation de cette littérature de France dans laquelle nous saluons la sœur aînée, la tutrice, l'initiatrice de la nôtre.

Travaillons cependant, travaillons, modestes littérateurs belges, comme Lemonnier nous en donne l'exemple : Peut-être un jour, en récompense de notre effort, verrons-nous naître sous nos pinceaux cette harmonie mystérieuse, ce charme indéfini, qui donne à l'expression et à l'idée qu'elle porte une pénétration irrésistible. Ne perdons pas de vue que toutes les préoccupations de l'esprit sont solidaires et que ce n'est qu'en fortifiant le sentiment national, en élevant le niveau de notre politique, en donnant à nos lois, à nos mœurs cette dignité qui trop souvent leur manque, que nous pouvons atteindre, comme conséquence de l'originalité nationale, l'élévation et l'originalité littéraires.

Camille Lemonnier est-il un écrivain original ? Quelques-uns lui contestent ce mérite. Pour ceux-là l'origi-

nalité consiste à ne ressembler à personne. Cette originalité-là, nul ne peut se flatter de la posséder. L'individualité absolue, cela n'existe pas. Tout procède de quelque chose ; toute idée, tout procédé, toute œuvre a une filiation et, comme l'exprime spirituellement Alfred de Musset, c'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Non, l'originalité ne consiste pas à être un monstre, un prodige, un phénomène d'inouïsme ; elle consiste simplement à ne pas ressembler à tout le monde, à être soi, à avoir une force personnelle, une virtualité propre dans les éléments de laquelle peut très bien figurer la faculté d'assimilation.

A ce titre, Camille Lemonnier est sans doute un auteur original. Il a pu, à vingt ans, enfanter des œuvres brillantes, fortement imprégnées de romantisme, et dans lesquelles la jeunesse éclate, en expressions exubérantes, en feux d'artifice de style. Mais l'étude et l'observation ont corrigé ces écarts, ont modéré cette abondance et sagement discipliné cette richesse de vocabulaire qui nous a toujours étonné.

Cette réforme, nous l'avons signalée naguère dans les *Charmiers*. Nous disions, en rendant compte de cette remarquable étude, que, par le style, elle nous semblait se rattacher à Flaubert. Il n'est pas de meilleure école. Flaubert, c'est le réalisme vrai, exempt de l'exagération et du parti pris qui défigurent parfois les œuvres, d'ailleurs puissantes, des naturalistes.

Camille Lemonnier a su d'ailleurs être lui, rien que lui, dans certaines œuvres sobres et fortes, telles que *le Mort*, par exemple, étude trop poussée au noir, mais d'une facture sévère, d'un relief étrange et puissant et bien personnelle. Mais s'il nous fallait choisir entre tous les enfants de cette verve féconde, un instinct qu'à peine nous pouvons définir nous pousse vers cette œuvre que la maison Charpentier vient de mettre au jour, vers cette douce et frêle *Thérèse Monique*, dont l'épigraphe du livre nous dit que Lemonnier écrivit l'histoire avec les tendresses de ses vingt ans.

Thérèse Monique est un livre tout de sentiment. En l'écrivant, Lemonnier a prouvé qu'il comprenait, lui aussi, que la véritable matière du roman, celle qui sera toujours neuve, bien que toujours la même, et toujours attirante, c'est l'histoire du cœur humain, là est la source éternelle de l'émotion poétique et littéraire, et sans *Thérèse Monique* on eût pu reprocher à notre auteur, trop préoccupé de style et de manière, de l'avoir négligée.

N'est-il pas vrai, M. Lemonnier, que trop souvent vous avez sacrifié l'analyse à la couleur, que trop souvent entre vos mains les pinceaux ont supplanté la plume et que l'on pouvait dénoncer dans vos œuvres une préoccupation de frapper les yeux et les sens plutôt que de parler à l'esprit ?

Thérèse Monique est la réponse à ce reproche. Dans cette œuvre douce et tranquille, l'emportement du style n'apparaît plus, la préoccupation de la forme, si frappante dans *le Mâle*, ne se fait pas apercevoir. Le style, cependant, dans sa simplicité, est plein d'entraînement, de pénétration et de charme.

Peut-on, sans émotion, lire cette phrase qui est en quelque sorte l'épilogue et la conclusion du livre ?

« Tout ce monde a vieilli, et moi même, je me sens vieillir à mon tour, au milieu de ces souvenirs que chaque année rend un peu plus lointains, et qui, pareils à l'odeur des chambres longtemps closes, me remplissent d'un engourdissement funèbre et doux. »

Que cette phrase exprime heureusement ce mélancolique adieu que chacun de nous, hélas, doit adresser à sa jeunesse

C'est vrai, notre vie s'enfonce dans la brume ; ce que nous avons aimé ou haï, recule devant notre étreinte et fond à nos yeux de façon à n'accuser plus bientôt que les vagues et confus contours d'un paysage lointain. Cette vision, ce fantôme près de disparaître, c'est nous mêmes, c'est notre être qui fuit et s'éteint. En vain la jeunesse fut dure, ingrate et cruelle, tout ce qui vient d'elle est bien venu, les échos et les parfums qu'exhalent les jours passés font toujours battre le cœur.

De calmes peintures de la vie de province, d'amusants croquis d'étudiant de l'*Alma mater* font penser à l'auteur de la vie de Bohème. Mais on ne rencontre pas dans *Thérèse Monique* cette gaieté fausse et presque funèbre dont le ricanement éclate sur les lèvres des héros de Murger. La gaieté est plus franche chez Lemonnier et la tristesse plus vraie, moins d'affectation, moins d'esprit peut-être, mais plus de sincérité et d'abandon.

Le livre se résume dans la lutte entre deux amours : il n'est point de lutte plus douloureuse ; la vie dans ses surfaces les plus agitées n'offre pas de drame plus poignant que le déchirement du cœur partagé entre deux passions rivales.

Heureux les simples, heureux ceux dont l'unité remplit la vie, qui ne veulent, qui ne voient, qui n'aiment qu'un objet à la fois. La complexité de notre être, c'est à la fois sa gloire et son éternelle douleur.

Ne jetons pas la pierre à Nini, fille capricieuse et folle, mais aimable et séduisante, offrant un amour en surface comme il en faut à ceux qui n'y veulent pas verser leur être tout entier. Plaignons cette douce et triste Thérèse Monique, âme tendre et fragile, brisée par l'obstacle, asphyxiée aux rudes senteurs de la vie réelle, mais plaignons surtout Stéphane, le héros du roman, la victime de ces contradictions du cœur, car Stéphane c'est tout le monde. Qui de nous, fouillant dans son passé, n'en exhamera pas des regrets pareils aux siens, des douleurs semblables à la sienne. Combien

d'hommes parvenus à la maturité de la vie n'aperçoivent pas que le bonheur était à leur portée, qu'ils n'avaient qu'à étendre la main pour le saisir et que, ce bonheur, ils l'ont sacrifié au caprice éphémère des sens, aux chimères de l'ambition, aux suggestions de l'orgueil ou de l'intérêt ! Combien d'hommes, en apparence heureux, ne portent pas au cœur une plaie secrète, qu'à force d'action et d'agitations, ils espèrent engourdir, mais dont invinciblement, aux jours d'abattement et de détente, revient le souvenir et l'inutile regret, car le passé ne peut se refaire.

Tout cela est exprimé par Lemonnier avec une douleur exquise, sans élans, sans cris de passion, sans tempête, dans la note discrète qui convient à la peinture des souffrances intimes et nous nous associons complètement à l'éloge contenu dans une lettre de Cladel insérée en tête du volume : « Thérèse Monique montre, mieux peut-être que les œuvres qui l'ont suivie, combien Lemonnier est apte à tout exprimer avec le style qui sied à chaque scène, aux divers caractères et dans un temps quelconque ».

LE PANORAMA DE M. PHILIPPOTEAUX

La nouvelle œuvre de M. Philippoteaux représente, comme on le sait, un des épisodes de la dernière sortie faite, lors du siège, par l'armée de Paris. La scène se passe sur les versants de la Seine qui font face au champ de courses du bois de Boulogne. Le site est familier à quiconque a vu Paris. La ligne des Allemands et la ligne des Français sont perpendiculaires au fleuve, celle-ci arrivant du Mont-Valérien, celle-là embusquée dans les maisons et les jardins de Saint-Cloud. Ils se fusillent avec acharnement. Ça et là éclate un obus. On ne voit pas un Allemand : ils ne se révèlent que par les flocons de fumée blanche que font leurs coups de feu sortant des persiennes fermées, bordant la crête des murs d'enclos, trouant les haies, couronnant les toitures. Les Français débouchent en pelotons qui s'éparpillent dans la campagne, sac au dos, képi sur la tête, le corps penché en avant, les gros souliers s'engluant dans les labours et les terres nues d'un paysage de janvier sur lequel une neige récente a laissé quelques taches blanchâtres. Il y a des morts à côté desquels les camarades passent indifférents, les yeux fixés sur l'ennemi, des hommes qui tombent, brusquement jetés bas par un projectile, des blessés qu'on relève, des chevaux et des mulets effrayés qu'on tire par la bride, des pièces d'artillerie et des caissons qui s'embourbent. Il y a aussi cet ordre militaire et ce vide relatif qui décontenancent ceux qui, n'ayant jamais vu un vrai champ de bataille, s'imaginent que c'est toujours une mêlée furieuse qui s'y déchaîne.

Des lointains paisibles, presque endormis, formés par les collines allongées et superbes du paysage parisien, la large bande bleue de la Seine, la masse grisâtre des maisons de la grande ville, les cieus reposant en amoncellements gris et harmonieux de nuages, font au drame une ceinture d'horizon dont

le calme, la majesté et le silence contrastent avec la rumeur du combat.

Le nouveau panorama est complètement vierge des mannequins, des troncs d'arbres, des affuts brisés et autres trompe-l'œil qui occupent d'ordinaire le premier plan et se soudent par des ingéniosités imperceptibles avec la grande toile circulaire du fond. Est-ce voulu et définitif? Ou bien ces accessoires qui font la joie des spectateurs vulgaires, seront-ils fabriqués à New-York, lieu de destination de l'œuvre, et a-t-on simplement voulu épargner les frais de transport? Quel que soit le motif de cette absence du bagage traditionnel, elle permet d'apprécier ce qu'est un panorama réduit aux seules ressources de la peinture. L'épreuve est favorable. L'ensemble y gagne en harmonie et en dignité. L'intérêt artistique est plus pur et l'impression en devient plus élevée. Il y a moins de mise en scène, moins de contact brutal et immédiat avec la sensibilité du public, mais une pénétration plus profonde et l'éveil d'une émotion plus noble. Si le panorama doit devenir une des expressions sérieuses de l'art, il se dégagera de plus en plus de ces procédés charlatanesques, il se concentrera davantage sur le procédé pictural. Le peintre, abandonnant les habiletés de l'arrangeur et de l'empailleur, recherchera l'expression d'ensemble d'une grande scène se déroulant dans un grand paysage, ce qui est difficile par le tableau proprement dit. Il complètera ainsi, par une branche nouvelle, le domaine de la peinture. Le tableau, en effet, convient surtout aux scènes isolées, aux coins de paysage, à ce qui est relativement le détail, à l'épisode; il se prête mal à une vue générale, à la description d'une armée, d'une bataille, d'une solennité populaire. Et pourtant là aussi il y a des émotions puissantes pour nos âmes, destinées tantôt à les distraire, tantôt à les élever. Pour qu'elles ne nous restent point inconnus, le panorama offre ses ressources, et si c'est un artiste véritable qui l'aborde, l'impression peut être troublante.

C'est bien le cas pour l'œuvre de M. Philippoteaux. Elle nous a paru la plus réussie que nous ayons vue en ce genre. Elle est faite avec une conscience artistique irréprochable. Ce n'est pas un décorateur qui l'a dirigée, c'est un peintre dans toute la dignité du terme. Dessin, coloris, perspective, proportions du tout et des parties, arrangement, respect de la réalité, toutes ces qualités qui font le mérite d'un tableau, s'y retrouvent, avec cet élément d'illusion, spécial aux panoramas, qui leur donne un mérite étrange et fait battre le cœur. L'harmonie des tons est aussi complète et aussi séduisante que dans une toile de chevalet. Les silhouettes des arbres, la physionomie des habitations, l'allure de chaque troupière, le nuancement des terrains sont parfaits et parfois stupéfiants. Tel, par exemple, le jardin, tout près du spectateur, avec ses allées tournantes élégamment dessinées, se déroulant sous les rameaux et les brindilles des arbres dépouillés, fermé par un lattis vert d'une vérité illusionnante. Telles aussi les terres où vient de passer l'artillerie, y creusant pesamment des ornières dans lesquelles il semble qu'on sent encore le poids et la dure compression des roues.

Jusqu'ici les panoramas ont été surtout matière à spéculations financières. L'art ne venait qu'en sous-ordre et il s'agissait surtout de faire produire le plus promptement possible.

Ce bel élan de bourse est aujourd'hui calmé. On commence à trouver que ce placement ne vaut ni plus, ni moins que les autres. Aussitôt l'art cherche à reprendre son plan. Où l'argent s'efface, il reparaît, en effet, volontiers, car cette opposition entre

la gloire et le profit est une contradiction économique à ajouter à la série de toutes les autres. Quand nos artistes sauront s'y résigner davantage et se contenter de la vie simple qu'ont menée les plus grands d'entre eux, ils éviteront les déboires, les découragements, les imprécations et les désespoirs dont ils accusent le siècle. Or, cette transformation et ce retour à l'équilibre commencent à se faire pour l'art particulier auquel est consacré cette étude. Il est à croire qu'ils influenceront heureusement sur ses progrès et sur la mise en lumière de ses lois véritables. M. Philippoteaux y aura certes énergiquement contribué.

GLANURES

Qu'est-ce qu'une grande vie? Une pensée de la jeunesse réalisée dans l'âge mûr.

* * *

Aujourd'hui qu'il n'y a ni ajournement, ni trêve pour les colères de coterie, les mépris réciproques et les dénigrement furieux, par cela seul que l'on diffère d'opinion artistique, il semble nécessaire et convenu d'avance, selon les groupes et les journaux, ou bien qu'on réunisse tous les dons et toutes les beautés de l'intelligence, toutes les activités bienfaisantes et les énergies du caractère, ou bien qu'on soit un esprit inférieur, une âme élémentaire, un ilote de l'art, un paria des lettres, un être voué à l'oubli.

* * *

Une société a toujours la critique qu'elle mérite, adaptée à ses qualités, accommodée à ses défauts, reproduisant, comme sur une plaque photographique d'une sensibilité et d'une fidélité extrême, tous les accidents d'ombre et de lumière, tous les nuages et toutes les clartés qui passent sur la face mobile d'une génération.

* * *

Les écrivains se divisent en deux classes : ceux pour qui la littérature est un moyen, ceux pour qui la littérature est un but.

* * *

Ce qu'il y a de plus rare à rencontrer aujourd'hui, c'est quelqu'un qui juge bien, qui juge nettement, qui sait et dit pourquoi il juge ainsi.

* * *

Les manifestations de la critique contemporaine, apparitions plus ou moins intermittentes, dispersées, individuelles, ne forment pas un corps, une magistrature. Je vois encore des juges, si l'on veut, mais je ne vois plus de tribunal. Leurs arrêts sont sans force; en dehors de quelques lecteurs de choix, la sanction manque, celle que seul donne le grand public. Leur autorité appartient à la personne, non à la fonction.

* * *

Le devoir de la critique n'est que le droit de la vérité sur les artistes.

* * *

On voit arriver du premier coup à des fortunes scandaleuses des œuvres essouffées et médiocres, tandis que des œuvres du plus grand mérite ne parviennent que tardivement à sortir de l'ombre.

* * *

En toute chose, la grande maîtrise, c'est l'initiative des idées.

* * *

Les architectes, par cela qu'on leur demande fréquemment des œuvres que tout le monde est appelé à voir puisqu'elles sont sur la voie publique, ont sur le goût une influence considérable.

EXPOSITION DE PAYSAGES D'ORIENT PAR LÉONCE CHABRY

au Cercle artistique de Bruxelles.

Nous avons déjà signalé le grand avantage qu'il y aurait à multiplier les expositions particulières dans lesquelles un artiste réunit un ensemble de ses œuvres. Elles permettent d'apprécier son talent dans des conditions beaucoup plus sûres qu'aux Salons, où l'on n'en voit qu'une ou deux, celles du moment, faites en vue d'une solennité particulière, souvent avec les inconvénients d'une facture hâtive et avec cette crudité si désagréable des peintures récentes; puis il y a les inconvénients du voisinage et du placement, les mauvaises conditions de lumière, toutes ces misères qui rendent le jugement de la critique si difficile et qui causent tant de mécomptes.

Au contraire, quand il s'agit des expositions dont nous parlons, l'artiste a pleine liberté de choisir dans tout son passé les œuvres qu'il croit les meilleures. Il sait la plupart du temps où elles se trouvent, il peut s'adresser aux possesseurs; ceux-ci ne font guère de difficultés pour les mettre à sa disposition, car ils tirent une satisfaction de vanité de l'exhibition d'une bonne toile cataloguée en leur nom. Le voisinage n'est plus dangereux, précisément parce que tout ce qui sort d'une même main a un air de famille qui crée une harmonie générale. Puis ce n'est plus une commission dans laquelle on a des amis et des ennemis qui est chargée du placement, c'est l'exposant lui-même: il procède à sa façon, comme il l'entend, dans les conditions qu'il juge les plus favorables.

Bref, il y a là des conditions qui semblent de nature à tenter tout le monde et à satisfaire les plus difficiles. Et cependant jusqu'ici on n'en a profité que dans des proportions très restreintes. On devrait se souvenir pourtant que ceux qui les ont essayées s'en sont bien trouvés, qu'un tel événement a marqué un progrès sensible dans l'appréciation qu'on faisait de leur mérite, et dans leur notoriété.

On objecte il est vrai qu'on ne voit pas beaucoup de curieux à ces expositions peu bruyantes et discrètement annoncées, que la salle est presque toujours déserte. Mais cela importe peu, ce n'est pas la masse du public qui fait la réputation, c'est l'appréciation du groupe qui constitue l'élite de ceux qui aiment les arts. C'est de lui que viennent les véritables jugements. Or, cette élite ne manque jamais. Dès qu'une exhibition est annoncée, elle s'empresse d'accourir, elle examine avec soin, elle en tire tout le profit et tout le plaisir possible, ses impressions se répandent et forment l'opinion. C'est un phénomène analogue qui fait que quantité de journaux qui ne paraissent point tous les jours et qui n'ont qu'un nombre d'abonnés restreint, jouissent cependant d'une autorité considérable parce que ceux à qui ils s'adressent constituent le bataillon sacré qui juge en dernier ressort, et que la masse se règle sur eux.

La petite salle du Cercle est dans des conditions fort convenables pour réaliser ce qu'on peut souhaiter. Elle est confortable, elle est bien éclairée, on en connaît le chemin, elle est familière

aux artistes, aux critiques, aux amateurs, la jouissance en est gratuite. Que souhaiter de plus?

Ces réflexions nous revenaient à l'esprit en examinant les œuvres nouvelles que Chabry a rapportées de son voyage en Egypte et en Palestine. Elles forment un groupe des plus remarquables, d'une grande unité, montrant chez l'artiste une harmonie, une fraîcheur dans le coloris, une vivacité et une grandeur d'impression, qui, assurément, vont donner une impulsion vigoureuse à sa réputation déjà bien établie; on est unanime dans l'admiration. Sa peinture, comme on l'a fait remarquer, procède de l'école flamande par l'éclat de la couleur, mais elle est très française par la distinction des tons, la finesse et l'élégance dans la ligne et un arrangement où l'adresse ne nuit pas à la sincérité.

L'Égypte que l'artiste nous montre, correspond assez peu à tout ce qu'on nous en a fait voir jusqu'ici. Ce n'est plus uniquement ce paysage roux, couleur de bouchon, pâle et sec, par lequel on exprimait les ardeurs stérilisantes du soleil africain. Nous sommes en présence d'une Égypte où les tons ont une intensité qui se rapproche, chose singulière, de certains paysages du Nord; on y trouve des ciels nuageux (ce sont en réalité ceux de l'Égypte le matin et le soir, tandis que le bleu intense y représente surtout l'heure de midi); on y trouve des atmosphères aux aspects brumeux (celles qui se produisent quand le vent du désert apporte des nuages de sable); on y trouve des terrains gris, et même des arbres verts. Tout cela, on le comprend, est fait pour dérouter. Et pourtant, comme on est sûr de l'exactitude de l'artiste, de la sincérité de sa brosse, et qu'il s'agit d'études qui toutes ont été faites sur place, il est difficile de douter qu'on ne soit en présence des paysages du Nil véritablement tels qu'ils ont été vus.

Il en est de même pour la Palestine. Ici également les couleurs reprennent leur empire. On n'est plus en présence de terrains ou de roches arides, dévorés par la chaleur, altérant jusqu'au spectateur qui en contemple la représentation.

Il faut que la plupart de ceux qui se sont précédemment occupés de ces régions y aient été avec les impressions préconçues qui hantent l'imagination des peintres nourris de littérature de pacotille. Il semble, en cette matière, que la fausse éducation que l'on reçoit, gâte l'œil au point qu'il lui est impossible de voir encore la réalité telle qu'elle est. On la travestit, et on arrive avec des reproductions qui ne sont, en somme, qu'un mirage et une convention. Le même phénomène s'est manifesté à l'occasion de cette malheureuse Suisse, absolument défigurée, rapetissée, appropriée par les peintres dont l'enfance s'était amusée aux joujoux bavaïois.

Cela tient peut-être également aux procédés expéditifs de l'artiste voyageur: on prend quelques dessins, on néglige l'étude proprement dite traitée sur place; revenu au logis, on agrandit, on colore, on teinte de souvenir; le résultat est, la plupart du temps, piteux. Ce n'est plus ce qu'on a vu, mais le souvenir effacé et dénaturé, accommodé par de fragiles réminiscences.

A cet égard, l'exposition dont nous rendons compte, peut servir de leçon. Elle montre que ce que l'on peut faire de mieux c'est de peindre d'après nature sans aucun parti pris, ou plutôt sans autre parti pris que de se laisser aller à l'impression de son œil et aux élans de son propre tempérament. Ces deux facteurs, servis l'un par l'autre, produisent toujours de belles choses quand c'est un artiste véritable qui les met en activité.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PEINTURE A PARIS

Dans la somptueuse galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze, cent quinze toiles, — toutes œuvres de choix. Bien présentés, habilement disposés dans une grande salle éclairée du haut, espacés avec soin, de façon à laisser voir, entre l'or des cadres, le fond cramoisi des tentures, appuyés, presque tous, sur la rampe de marbre qui fait le tour de la galerie, couronnant un lambris de chêne, ces tableaux constituent, dans leur ensemble, l'une des plus brillantes manifestations de l'école moderne de peinture auxquelles il nous ait été donné d'assister.

L'exposition est qualifiée d'*internationale*. On a, en effet, choisi dans chaque pays un ou plusieurs artistes pour la représenter. Il suffit toutefois de jeter un coup d'œil sur la galerie pour se convaincre qu'à part deux personnalités toutes spéciales, Knaus et Israëls, tous se rattachent, plus ou moins étroitement, à l'école française. On eût pu, sans doute, et sans grands efforts, trouver des peintres réalisant le but qu'on semblait s'être proposé d'abord : exprimer par quelques œuvres saillantes l'état actuel de l'art dans chacune des nations de l'Europe. Mais ce n'est pas en choisissant pour la Belgique Alfred Stevens, pour l'Italie, de Nittis, pour l'Espagne, Madrazo, qu'on pouvait donner l'idée de ce qu'est la peinture belge, italienne, espagnole. Quoiqu'il en soit, cette magnifique réunion de belles toiles, que ne déparent pas les non-valeurs si fréquentes dans toute exposition de peinture, constitue un vrai régal pour les yeux.

Paul Baudry, qui représente la France avec Gérôme et Jules Dupré, tient le premier rang. La souplesse de ce talent est extraordinaire. On le connaissait surtout comme décorateur, et les travaux qu'il a exécutés à l'Opéra lui ont donné une célébrité méritée. Ici, il s'affirme comme portraitiste, comme peintre de genre. Sa *Madeleine*, acquise par le musée de Nantes, son *Petit saint Jean*, sa *Vague*, évoquent le souvenir des noms les plus séduisants parmi les grands noms de l'Italie. Il y a dans ces figures nues, modelées avec une délicatesse exquise, des grâces auxquelles bien peu d'artistes ont atteint. La réalité, — le but unique pour quelques-uns, — ne semble pas préoccuper ce raffiné, qui regarde le passé avec des yeux habitués aux élégances de la modernité. *Madeleine* n'est pas une pécheresse repentie; *Saint Jean* n'est certes pas inspiré par une pensée religieuse. Mais quel art distingué, charmant, que celui qui provoque de telles œuvres! Deux petites toiles, *Léda* et *Cybèle*, d'une étonnante finesse de coloration, montrent une autre phase du talent de l'artiste. Quelques portraits, sainement vus, bien compris; enfin deux petites merveilles : le *Portrait de mon frère* et le *Portrait de M. Edmond About*, l'un sur fond bleu, l'autre sur fond vert, exécutés avec une finesse de touche et une sûreté qui rappellent Holbein et Cranach, complètement ce remarquable ensemble.

Les toiles de Gérôme sont connues. Sa *Femme au bain*, sa *Porte de la mosquée El Assaneyn*, sa *Rue au Caire*, etc., témoignent d'un talent sûr de lui, arrivé à son apogée, qui a poussé le métier aussi loin qu'il est possible. On peut ne pas aimer son art; on s'incline devant la personnalité de l'artiste, qui s'impose.

Enfin, Dupré expose onze toiles, marines et paysages, choisies parmi ses plus belles; dans chacune d'elles, la nature est exprimée par un artiste qui sent vivement et rend son impression d'une

façon saisissante, en quelques coups de brosse larges et gras. Les détails inutiles sont écartés; les tours de force, la virtuosité d'exécution, qui tentent aujourd'hui un si grand nombre de paysagistes, sont proscrits : les mélancolies de l'Océan, les splendeurs du soleil couchant, la limpidité des eaux, séduisent le peintre qui s'y absorbe et parvient, par la richesse et l'éclat de sa palette, à faire partager au public ses admirations.

Quelques-unes des œuvres d'Alfred Stevens ont été vues à Bruxelles. Ce sont les *Visiteuses*, *Ophélie*, l'*Orpheline*, achetée par le Roi, le *Sphinx parisien*; puis, dans un genre différent, les deux petites marines dont l'une appartient à M. P. Crabbe et l'autre à M. Van Praet : l'une, une mer d'un bleu d'azur, moirée comme une robe, frangée de blanc, tachée de quelques voiles qui se balancent sous un ciel gris-de-perle; l'autre, une plage dans la brume, noyée, éteinte dans les gris, coupée par une barque cassée qui se profile dans le brouillard, vaguement. Quelques œuvres nouvelles viennent s'ajouter à ces productions d'un artiste qui s'est fait, à Paris, où les réputations sont difficiles à conquérir, un nom célèbre. Ce sont d'abord deux petites toiles décoratives, le *Printemps* et l'*Automne*. Appuyée au tronc d'un arbre, une jeune fille rêve, vêtue de blanc, les mains jointes, le regard perdu. Un pommier découpe, sur l'éclat du corsage, la blancheur de ses fleurs. Une libellule, d'un bleu vif, tranche bruyamment dans tout ce blanc et ce gris. C'est le *Printemps*. — Dans l'*Automne*, une jeune femme est penchée sur la balustrade d'un parc. Le paysage est empourpré par les rousseurs du soleil couchant. Des reflets roses s'accrochent en paillettes aux feuilles mortes, aux angles de marbre; une touffe énorme de fleurs des champs occupe le premier plan. Tout est rouge et or, dans une gamme harmonieuse et essentiellement distinguée.

Puis l'*Attente*, une femme, debout dans un bois, à l'automne, revêtue d'un costume vert jaunâtre, une haute canne à la main; la *Jeune femme aux fleurs*, une charmante tête appuyée sur un coussin de velours vert, le buste perdu dans un énorme bouquet; la *Lecture*, une jeune femme en peignoir blanc, les cheveux dénoués, pleine de nonchalance; les *Papillons*, un bout de parc dans lequel un enfant en blanc, à demi enfoui dans l'épaisseur de la pelouse, regarde voltiger deux papillons : le feuillage épais des arbres est troué de taches d'un bleu sombre. On sent l'été, la chaleur qui tombe lourdement, le calme d'un coin ombré, à l'écart d'un grand parc. Enfin, un *Portrait de femme* en bleu de ciel, *Dans l'atelier*, la *Jeune veuve*, etc. Au total, dix-huit toiles.

Nous avons apprécié, à diverses reprises, le talent de M. Stevens et nous n'y reviendrons pas. L'artiste poursuit la voie dans laquelle il s'est engagé; il y marche d'un pas sûr. Toutes ses toiles ont une extrême harmonie de couleur, une élégance de facture, une distinction qui permettent de le reconnaître de loin. Elles ont des séductions qui les font coter très haut par les artistes et par le public.

Mais ces qualités, quelques brillantes qu'elles soient, ne constituent qu'un des côtés de l'art. M. Stevens restera un virtuose. On ne sent pas chez lui le côté intime et pénétrant qui fait le grand artiste. Ses tableaux charment toujours mais n'émeuvent que rarement.

Israëls reste le poète des mélancolies et de la misère. Huit de ses plus belles toiles figurent à l'exposition de la rue de Sèze, et, parmi les meilleures, les *Pauvres du village*, les *Comptes de la paroisse*, le *Benedicite*.

Au rebours de M. Stevens, Israëls impressionne par la douleur poignante qu'expriment chacune de ses œuvres. Il y a bien quelque monotonie dans cette succession de choses navrantes. L'artiste se complait dans le noir; on souhaiterait voir un talent plus complet, se manifestant en dehors d'un horizon restreint. Tel qu'il est, Israëls restera néanmoins une des personnalités marquantes de notre époque.

Un Italien naturalisé Parisien, de Nittis, expose un magnifique portrait au pastel et quatre tableaux dans lesquels l'esprit, la gaieté, la bonne humeur pétillent : *Courses à Longchamps, Avenue du bois de Boulogne, Place de la Concorde et le Train qui passe. L'Avenue du bois de Boulogne*, notamment, est prodigieux d'éclat. Une bande d'ombre s'étend sur la pelouse, à l'avant-plan; au delà, une flambée de soleil fait éclater, en notes claires, la route blanche, les jeunes verdure des arbres, la rangée d'hôtels qui bordent l'avenue. Des voitures, des cavaliers, des piétons passent dans cette éblouissante lumière. Tous les petits personnages, nourrices, pioupious, enfants, arroseurs, sont touchés du bout du pinceau, légèrement; et tout ce petit monde vit, s'agite, marche. C'est d'une adresse merveilleuse.

Ce sont MM. Alma-Tadema et Millais qui représentent l'Angleterre. Le premier a envoyé sept toiles, parmi lesquelles un charmant portrait du baryton Henschel, assis au piano, souriant, et le portrait de M. et M^{me} Semou, exécutés, dans de petites dimensions, avec la perfection d'un gothique. Puis, une série de toiles rentrant dans son genre habituel : *Un bain romain, les Baisers d'adieux, un Tepidarium*, etc. Le second a trois bons portraits.

Il y a beaucoup d'autres toiles qui mériteraient tout au moins une mention. Aucune n'est médiocre, et il est fort difficile de faire un choix. Mais une revue détaillée nous entraînerait trop loin, et malgré tout le plaisir que nous aurions à parler encore de quelques-unes d'entre elles, nous devons abrégé.

Ce sont MM. Bogoluboff et Pokitonow qui représentent la Russie; ils exposent, le premier une série de paysages, le second des sujets de genre. De Knaus, six tableaux très achevés, dans le sentiment connu du peintre : les *Bohémiens, l'Enterrement, le Lendemain d'une fête, le Coq du village*, etc. De Menzel, une *Procession* dans laquelle l'artiste semble avoir abandonné son extrême recherche de détail, du petit, du minutieux, pour aborder la peinture en plein air, vigoureusement traitée. De Madrazo, trois portraits, parmi lesquels celui de M. Ramon de Errazu. Enfin, Wahlberg, pour la Suède, et Charlemont, pour l'Autriche, complètent, par une série d'une vingtaine de tableaux, cette intéressante exposition.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique) Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Catalogue illustré de l'exposition internationale des Beaux-Arts à Vienne, contenant 188 reproductions des œuvres les plus importantes, prix : 3 francs. Catalogues illustrés des Salons de Paris. — 1^{re} année 1873, 5 fr. — 2^e année 1880 (épuisé), 7 fr. 50. — 3^e année 1881 (avec supplément) 7 fr. 50. — 4^e année 1882, 3 fr. 50.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

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, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 26 Juin 1882 et jours suivants

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de cessation de commerce, par ministère de M^e AUBERT, huissier, à Bruxelles, en vertu d'un jugement du Tribunal de commerce de Bruxelles et d'une autorisation du Collège des Bourgmestre et Échevins de la ville de Bruxelles, de **TOILES, ÉTOFFES et TISSUS**, consistant notamment en étoffes demi-laine, cotonnette, jupons, caleçons, essuie-mains, serviettes, toile à voile pour pantalons, gilets et jaquettes, etc., etc.

Mercredi 28 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles**, propres à tous usages.

Jedi 29 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 30 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.

TOUS LES SAMEDIS, à 2 heures précises de relevée.

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 40.00 ; Union postale, fr. 43.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

CLOVIS HUGUES : *Les soirs de bataille*. — JOACHIM RAFF. — LE NIVEAU DE L'ART (3^e article). — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE VIENNE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Débit d'un ouvrage musical contrefait*. — PETITE CHRONIQUE.

CLOVIS HUGUES

LES SOIRS DE BATAILLE. — Paris, Lemerre.

Ce n'est pas la littérature qui fait l'état social, c'est l'état social qui fait la littérature. Elle en sort, comme une germination fatale. Tout au plus, a-t-elle, lorsqu'elle est dans toute son effervescence, une influence en retour pour activer le mouvement dont elle est sortie. Mais ce n'est là qu'un des facteurs accessoires du phénomène. Voyez en été, dans une campagne desséchée par le soleil, ce bas-fond aride, dans lequel n'apparaît pas un brin de gazon. Survient le déluge d'un orage, le bas-fond se change en mare; bientôt sous les eaux basses, sur les bords, une végétation inaperçue fendille partout le sol; des plantes surgissent, grandissent, fleurissent; des insectes, des animalcules s'agitent dans le bourbier humide; une vie nouvelle se déclare, l'aspect change, tout est nouveau.

Ceux qui s'imaginent que les livres font les sociétés, leurs besoins, leurs mœurs, leurs vertus et leurs turpitudes, ressemblent à ceux qui diraient que c'est cette végétation et cette faune qui ont fait la mare. Elles peuvent assurément troubler les eaux ou embellir le site, mettre de la vie et de la couleur là où

il n'y avait que sécheresse et désert. Mais leurs conséquences ne vont pas au delà. Elles sont effets et non pas causes, elles sont engendrées et n'engendrent pas. Aussi périssent-elles et le paysage répandra-t-il son aspect morne, dès que les eaux sont évaporées, ou que l'état social, sous des influences imprévues et supérieures, subit une de ces modifications profondes, filles des lois invisibles que rien ne peut fléchir et que rien n'attendrit.

La Commune, pour n'avoir duré que six semaines, a produit dans les classes ouvrières parisiennes un changement de direction formidable. Les rayons de cette période énigmatique projeteront longtemps leurs sinistres lueurs sur les générations de prolétaires. Il en est sorti un monde fantastique de légendes, de souvenirs, de récits émouvants, de haines et d'espérances. Et cet essaim inépuisable de choses terribles ou héroïques, a enfanté une littérature que le peuple de Paris dévore avidement.

On connaissait les historiens, les romanciers, les journalistes de cette école brutale, audacieuse, d'une éloquence et d'une inspiration sauvages. Elle avait aussi déjà quelques bardes. On peut dire que dans Clovis Hugues, elle a désormais son Tyrté.

Dans l'armée rouge, il bataille au premier rang. Aux clubs, à la Chambre, aux manifestations révolutionnaires, devant le cercueil d'un frère qui tombe, la poitrine tournée vers le pouvoir, dans les journaux, dans les meetings, dans les revues, sa véhémence éclate. Toutes ses heures, il les donne à la cause qu'il défend. Ses journées sont des combats; le soir

...Lorsqu'il a bien fait son devoir dans la lutte,
Il note volontiers les jolis airs de flûte,
Du vent dans les roseaux.

Il est l'homme du rêve farouche ou riant. Il se laisse fasciner

par l'utopie, il a foi dans un âge d'or social. L'universelles bonté, fraternité, humanité, semblent tomber de ses vers. Les humbles, les petits, les insultés, les flagellés, les proscrits, vivent à sa cour de poète. A l'entendre tonner contre les ventres attablés au pouvoir, il apparaît féroce, pourvoyeur d'échafauds, aiguiser de couperets. Mais à d'autres heures, on croirait voir un agneau dans la peau d'un tigre. Un jour, à la chasse des strophes, il rencontre sur sa route deux jeunes chats « traînant la patte, le poil rare, l'échine plate, deux petits chats abandonnés ». Je m'approchai, dit-il,

Je baissai de nouveau la tête,
Maudissant l'homme triomphant
Qui, dans la plainte de la bête,
N'entend pas le cri de l'enfant.
Puis, laissant la strophe cherchée,
Le rêve sublime ou banal,
J'emportai la pauvre nichée
Dans les plis d'un grave journal
Où, pour faire peur aux hommes,
Un publiciste bien pensant
Disait au pays que nous sommes
Des fous et des buveurs de sang.

Par un phénomène fréquent chez ces frénétiques de la plume, il est, dit-on, excellent père de famille, donnant autre chose que des vers pour jouets à ses enfants, les observant dans leurs naïvetés, les analysant, les aimant; excellent époux d'une « femme au cœur fort » qui le soutient dans sa lutte, lui donne la joie et la consolation. Ils semblent vivre d'une vie primitive, l'homme faisant son métier de soldat, la femme lui donnant des enfants et gardant le foyer. C'est bien une existence en rapport avec ses idées.

Clovis Hugues, malgré sa fougue, n'est pas poète original; sa lumière d'étoile est absorbée dans le plein jour de Victor Hugo. Il a ses théories, ses rêves, ses aspirations, ses tendresses, ses haines, il a son style, sa rhétorique, ses vers. Il l'avoue lui-même :

O vieux chêne, où le souffle vole,
Où s'épanouit la parole
Dans le frisson des rameaux verts,
Nous sentons l'ombre de tes branches
Descendre sur les pages blanches
Lorsque nous écrivons des vers.

Et pourtant le talent éclate à chaque page des *Soirs de bataille*. Il y a là des poussées d'inspiration forte, des entraînements d'enthousiasme portant loin, des strophes de grand coup d'aile, des floraisons de quatrains délicats, des coulées d'alexandrins dans les beaux moules. Dans le livre troisième, intitulé *les Génies*, la puissance poétique donne toute entière. Hugues arrive à un déploiement d'imagination, de sentiment et de grandeur extraordinaire. C'est une fougue roulant avec des impétuosité de torrent, un élan s'accéléralant toujours, une charge de l'armée des vers à travers les obstacles de la prosodie, les culbutant, les entassant, sautant par dessus, arrivant à des effets grandioses, à des excès de lyrisme. Les génies lui apparaissent : c'est Paganini, c'est Puget, c'est Hugo. Pour célébrer le premier, son rythme a des souplesses d'archet, pour le second, il résonne comme des coups de marteau, pour le troisième, il devient large large comme celui des Burgraves.

Pour nous, que le sentiment artistique entraîne et séduit toujours, qui, même chez les adversaires, admirons la forme, la

beauté, l'élan, nous disons que ce qui plaît surtout, c'est le côté héroïque de cette poésie. En France, comme ailleurs, des hommes de la trempe violente d'Hugues ont été et sont fatalement les persécutés. On les traque. Lui, a passé par la prison, et c'est peut-être là que ses plus fières strophes lui sont nées. Il est un des souffrants, il paie de sa personne, il attend que le règne de sa justice arrive, il prend et garde des poses de martyr. D'autres viendront avec plus de réalité dans le cerveau, avec moins d'utopies dans le cœur. Mais il restera des premiers les grands élan d'humanité, soutenus par le rêve, des strophes de combat, limées et polies comme des armures, des sonorités de rythme faisant songer à des bruits de clairon. Ils auront été les chevaliers des plus belles illusions du siècle de leur classe, des luttes sanguinaires qu'elle a menées, de ses fureurs et de ses chimères. Ils mourront fiers et indomptés, et, comme Hugues, chacun d'eux dira :

Le jour où je mourrai sans regret et sans haine,
Ayant conquis mon droit à l'éternel sommeil,
Vous tournerez mon front du côté du soleil,
Vous qui m'aurez connu dans la bataille humaine,
Et je m'allongerai sous mon caveau de plomb
Dans la sérénité des saintes choses faites....

JOACHIM RAFF

Raff est mort, — Raff, le plus fécond, sinon le plus remarquable des compositeurs de la jeune Allemagne. Son œuvre est considérable : il comprend plus de deux cents productions diverses, et l'on ne peut s'empêcher, en en parcourant la liste, d'admirer le travailleur infatigable qui, avec des fortunes diverses, a osé aborder tous les genres, depuis la romance jusqu'au grand opéra.

C'est malheureusement cet excès de productivité qui empêche l'artiste d'être classé au rang qu'il eût pu conquérir. En élaguant maintes choses qui ne constituent que des réminiscences ou des banalités, en mûrissant davantage certaines compositions qui témoignent d'une hâte fiévreuse, en condensant davantage ses idées, développées souvent au hasard de la plume, sans retouche apparente, Raff eût brillé au premier rang. Le drainage à outrance qu'il s'est imposé l'a perdu. Sa science des effets, la couleur et le mouvement qu'il a donnés à quelques-unes de ses œuvres, son indiscutable habileté de métier, resteront la marque caractéristique de ce talent qui, certes, a exercé une influence sur l'évolution musicale contemporaine. Mais ce qui fait l'artiste, ce qui constitue son seul titre à l'immortalité, — la personnalité, — lui a fait défaut. Il s'est assimilé tous les styles et n'en a point créé : sa langue est sonore, mais les tournures en sont connues. D'une extrême audace dans ses combinaisons orchestrales, il a enrichi le vocabulaire musical de timbres que personne n'avait tentés avant lui. Mais, presque toujours, ce vêtement éclatant dissimule la pauvreté ou la vulgarité de l'idée.

Son succès date de dix ans. C'est, en effet, en 1873, si nos souvenirs sont exacts, que fut exécutée aux Concerts populaires, dirigés par M. Padeloup, sa symphonie *Im Walde*, qui retentit dans toute l'Europe. On y vit l'aurore d'un art séduisant et qui n'avait été que rarement réalisé jusqu'alors : l'introduction, dans la symphonie, de l'élément dramatique. Hector Berlioz avait abordé la musique descriptive, mais à cette époque il n'avait pas

acquis la célébrité qui rayonne aujourd'hui autour de son nom. Sa musique était peu connue, et celle de Raff, qui procédait visiblement de celle de l'auteur de la *Symphonie fantastique*, fit l'effet d'une révélation.

Dans cette œuvre pittoresque, haute en couleur, semée de hardiesses, brillamment instrumentée, Raff essayait de décrire les mystérieuses profondeurs des bois, les mélancolies du soir sous la futaie, la splendeur du jour dans les clairières, le bruissement des feuillages; l'une de ces pages romantiques, la *Danse des Dryades*, vive d'allures, pimpante et sautillante, est restée au répertoire des concerts symphoniques. Dans la dernière partie, le compositeur y déchaîne le cortège de la chasse fantastique menée par Wotan et Hulda : le galop des chevaux, les aboiements de la meute, les fanfares des cors secouent l'orchestre : des successions d'accords dissonnants, des querelles de notes, des cinglements d'archets font de cette composition une chose étrange, à grand effet, mais dont le principal mérite réside dans des malices d'instrumentation. L'originalité dont elle paraît être empreinte n'est, somme toute, que factice. Elle est plutôt dans la forme que dans le fond. Une autre symphonie, *Lénore*, écrite d'après la légende de Bürger, qui marque l'apogée du talent de Raff, révèle des qualités analogues et des défauts identiques. Elle fut écrite quelques années après celle dont nous venons de parler et clôtura la série de cinq symphonies écrites par le compositeur.

Dans quelques-unes de ses œuvres pour piano et instruments à cordes, notamment dans un trio en *ré majeur*, Raff s'élève, au début, à une grande hauteur d'inspiration : sa phrase est large, bien développée, coupée au bon endroit, admirablement écrite, puis, brusquement, comme s'il manquait de souffle, il retombe et termine par des lieux communs. Aucune de ses compositions n'est menée, jusqu'au bout, avec la grande allure qu'il parvient quelquefois à leur donner en commençant. C'est ainsi que plusieurs de ses sonates pour piano et violon et de ses quatuors d'archets contiennent, à côté de grandes élégances, les idées les plus banales. Le goût, cette faculté maîtresse de l'artiste, semble n'avoir pas existé dans cette organisation bien douée, mais incomplète.

Nous ne songerons point à donner la liste complète de ses œuvres. Nous n'avons voulu que crayonner, à grands traits, cette figure qui disparaît de l'horizon musical.

Il serait d'ailleurs assez difficile de dresser un catalogue de toutes ses publications, dispersées aux quatre vents des éditeurs de Leipzig, de Mayence, de Berlin, de Francfort.

Outre les œuvres que nous avons citées, on compte, à l'actif du compositeur, trois opéras : *Samson*, *König Alfred*, *Dame Kobold*; plusieurs ouvertures et suites pour orchestre; des chœurs d'hommes; une *Ode au printemps* pour piano et orchestre; un sextuor, un octuor pour instruments à cordes; une suite pour violon et orchestre (op. 180) récemment écrite; un très grand nombre de romances, de morceaux de piano de tous genres : caprices, impromptus, rhapsodies, fantaisies, danses de salon, transcriptions d'opéras, et parmi ceux-ci un péle-mêle bizarre : on trouve, en effet, côte à côte, des arrangements de la *Traviata*, du *Trouvère* et du *Barbier de Séville*, et des paraphrases d'œuvres de Gluck, de Mozart, de Beethoven, de Wagner.

Né en Suisse, à Lachen, élevé à Weimar, à l'école de Liszt, Raff résidait à Francfort; c'est là qu'il vient de mourir, à 60 ans, dans la maturité.

Depuis cinq ans il avait été appelé à diriger le Conservatoire de cette ville. Cette haute distinction prouve l'estime dont son nom était entouré en Allemagne. Elle vint couronner une carrière consacrée toute entière à l'art, à un travail acharné, et, comme telle, digne d'admiration.

LE NIVEAU DE L'ART

(Troisième article)

Nous croyons devoir, comme pour les deux articles précédents, faire nos réserves au sujet de quelques-unes des théories de notre zélé correspondant. Nous aurons l'occasion d'examiner les points qu'il traite avec tant de scrupule artistique.

Parmi les causes provoquant l'abaissement du niveau de l'art, il m'en reste deux à exposer : le développement du mercantilisme et l'invasion des médiocrités.

La première s'accuse depuis cinquante ans. Elle a sa source dans le nombre croissant des marchands de tableaux et surtout dans la facilité actuelle des communications. L'artiste du dix-septième siècle produisait pour ses concitoyens et ne pouvait guère se répéter sans que sa stérilité éclatât bientôt dans le cercle étroit où il vivait. Constamment il lui fallait faire autre chose et mieux; il était inévitablement stimulé à se surpasser toujours.

De nos temps, dès qu'un artiste a trouvé une veine, un succès, les marchands se chargent d'expédier son œuvre en Angleterre, en Russie, en Amérique. L'artiste peut longtemps se répéter sans se discréditer. Les noms se presseraient sous ma plume, de ces artistes bien doués qui eussent pu s'élever s'ils n'avaient été entraînés à recommencer à satiété la même œuvre, s'endormant dans une douce quiétude, fabriquant posément leur tableau toujours identique, vendant même leur « production » d'avance comme le fait une usine de cotonnades ou de mélasse, véritables industriels enfin, qui, s'ils avaient encore la main et l'œil de l'artiste, n'en avaient plus la conscience ni l'âme. Ce mal n'est pas près de prendre fin. Voici qu'on a récemment posé des jalons jusqu'en Australie! Je ne juge, ni ne blâme : je constate.

Enfin le dernier et le plus puissant élément de déchéance, à mon avis, c'est le flot montant des médiocrités.

« Le nécessaire est ce qu'il peut, le superflu doit être excellent », dit Louis Dépret dans son beau recueil de pensées et de maximes : *Le voyage de la vie*. S'il est un domaine où cet aphorisme est surtout vrai, c'est celui de l'art. Mais que nous sommes loin de compte! Au dernier Salon de Paris, on a présenté 13,000 œuvres; à celui de 1884, à Bruxelles, 4,000. Ce n'est pas trop d'estimer que l'Europe produit, bon an, mal an, 50 à 60,000 tableaux. Quelle avalanche! Neuf dixièmes au moins sont loin d'être excellents. Conclusion : que de gens feraient mieux de s'attacher au nécessaire, à faire des bottes, du pain, des tuiles, plutôt que des tableaux qui sont du superflu et où l'excellence seule a de la valeur! Un tailleur, un forgeron médiocres rendent encore des services. Un médiocre peintre, non-seulement ne fait rien qui vaille, mais encore nuit pour sa part.

D'où vient cette profusion de médiocrités? Comment se fait-il que, tandis qu'il y a trop peu... d'apothicaires, ou de pompiers, ou de gendarmes, par exemple, il y ait trop de peintres? De ce

qu'aucune profession n'est, autant que celle-ci, encouragée, choyée, stimulée. Au lieu de laisser agir les « lois de la sélection » et du « combat pour la vie » qui, au moins, tendraient à ne laisser percer que les vraiment méritants, que fait-on? On appelle la foule; dans nos académies, l'ivraie pousse avec le bon grain, péle-mêle; elle a les mêmes soins et se développe abondamment. Et puis, bourses, subventions, prix de Rome, tout un système de chauffage artificiel, spécial aux arts.

Cependant, la carrière artistique est déjà assez engageante par elle-même; le prestige qui s'y attache, l'espoir d'arriver vite: « Van Dyck, Raphaël faisaient des chefs-d'œuvre à vingt ans; pourquoi pas moi? » se dit tout jeune rapin; et puis on fait parler de soi, on est en vue, enfin cette considération qu'il n'y faut aucune mise de fonds, aucun travail pénible... et qu'on a chance d'être promptement décoré. Mais tout cela ne suffit pas, paraît-il. Tandis que dans aucune carrière l'État ne vient au secours de ceux qui s'y engagent, ici il aplanit la route, prend un soin anxieux d'écarter les obstacles, multiplie les facilités, les encouragements, et enfin offre à tout jeune homme cette espérance séduisante, d'aller aux frais d'autrui, passer trois ans en Italie ou en Espagne. Est-il bien étonnant que la foule s'y précipite, et que dans cette bousculade du « tout venant » il y ait neuf dixièmes de médiocrités? Mais si l'on s'était proposé de trouver un système produisant le plus possible de peintres médiocres, on n'en eût pu inventer un plus « efficace ».

Rien de pareil aux grands siècles. D'abord, pas d'académies. Encore une fois je ne juge pas, je constate. Le jeune aspirant allait chez un maître, qui, s'il le voyait sans dispositions, ne s'occupait pas de lui, ou le décourageait franchement et le renvoyait au métier paternel. Et puis pas de prix, pas de subventions, pas de faveurs gouvernementales, surtout pas de concours de Rome, ce qui n'en a pas moins amené ce remarquable résultat que cette époque produisit des chefs-d'œuvre comme la nôtre n'en voit plus, malgré notre système de serre chaude et de plantes forcées. Les anciens laissaient s'épanouir l'art en plein soleil et en plein vent; nous le mettons sous cloche, l'arrosions soigneusement, l'entourons d'une sollicitude inquiète. Nous produisons beaucoup de plantes, mais combien souffreteuses, malingres, et qui, pendant toute leur existence, ne végètent que grâce aux soins, aux commandes et à l'aide de l'État!

Que cette abondante pousse de médiocrités soit à tous points de vue funeste, cela est tellement évident qu'il ne le faut guère développer. D'abord elle fausse le goût public. « Ne lisez que des auteurs de choix, défiez-vous de la littérature de journal et du roman banal », dit-on, avec raison, à ceux qui tiennent à se former dans les lettres. En peinture, au contraire, le médiocre et le vulgaire s'étalent à nos expositions, sont encensés par des coteries, prônés par des camaraderies; le public s'y fait, s'y habitue, admire de confiance, et son goût, loin de se développer, se déforme.

Même influence désastreuse sur les artistes. Parmi les aveugles, les borgnes sont rois. L'artiste de quelque talent tranche dans la foule des médiocrités; on le loue, on l'admire. Grâce à cette rapide mise hors de pair, il se croit arrivé; ses efforts ne vont plus à s'améliorer sans cesse. Souvent dès ce jour, il piétine sur place; le stimulant de la lutte et de l'exemple manque. Jouez constamment avec des joueurs de billard médiocres, vous resterez médiocre. N'ayez pour adversaires que des forts, vous deviendrez fort à votre tour. Cette comparaison, pour triviale

qu'elle soit, n'en est pas moins topique, aussi bien pour l'art du pinceau que pour l'art du carambolage.

Donc, l'invasion des médiocrités est désastreuse; elle a l'effet d'un gaz délétère, étouffant. Que faire, direz-vous; quelles digues lui opposer? Aucune. Seulement ne favorisez pas cette éclosion surabondante.

Comment, vous voulez que l'État change de système, retire ses subsides, ses prix? Oui, carrément. Je sais que pareille théorie soulèvera le « haro ». Mais la vérité qui blesse n'en est pas moins la vérité. Les secours de l'État n'ont pas seulement les suites fâcheuses que je viens d'exposer, mais il est un fait, c'est qu'ils vont presque toujours aux médiocres. Un talent original, d'autant plus rebelle d'ordinaire à la règle et aux traditions académiques qu'il est plus exubérant et vigoureux, ne reçoit pas les prix de concours. Ils vont surtout aux patients et aux dociles. Ceux qui n'ont pas de tempérament sont réputés les bons élèves; ils suivent le mieux la leçon du maître. A eux les subventions. Delacroix, Gérault, Descamps, Millet, Rousseau, Courbet, n'en eurent jamais.

Mais les jeunes ne pourront plus aller à Rome? Et où est le mal? Qui vous dit que Rome n'a pas un effet funeste pour nous, Flamands? Autant la vue des maîtres d'une autre race et d'un autre idéal est utile quand un peintre a déjà mûri son talent, quand son originalité s'est affermie, autant elle peut être néfaste au jeune homme qui cherche sa voie. Séduit par ces chefs-d'œuvre, la tentation est forte de les imiter. Or, l'artiste qui imite se perd. Des peintres, parmi les nôtres, et des plus grands, m'ont avoué avoir dû travailler pendant longtemps pour se débarrasser de leurs réminiscences italiennes et redevenir flamands.

Mais la suppression de tout subside rendra l'abord des carrières artistiques plus difficile. — Tant mieux! C'est la difficulté, l'obstacle, la lutte qui fait les forts. Il y aura moins d'artistes; le peu qui percera n'en vaudra que mieux. Précisément ceux-là resteront sur le carreau, chez qui la vocation artistique n'est pas nette, par conséquent irrésistible. Car celui qui est vraiment né pour l'art, éprouve, malgré tout, l'absolu besoin de produire; il ressent l'émotion artistique et il faut qu'il la traduise en œuvres plastiques. Cela lui est aussi indispensable qu'il l'est à une poule de pondre son œuf. Quant aux ennuis, aux misères, aux déboires, ils sont presque une condition du triomphe final. Ce sont ces épreuves salutaires et fécondes, d'où l'homme sort mieux trempé, plus énergique, plus original.

« Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire », a dit La Fontaine. Il faut que l'artiste connaisse les hauts et les bas de la vie, ses orages et ses douleurs. Les jeunes gens que nous élevons à la pâtée et à coups de subsides, restent dans la terre à terre et la banalité que provoquent une vie uniforme et douillette. Tous ceux qui se sont élevés haut dans les arts depuis Dante et Michel-Ange, jusqu'à Beethoven, Victor Hugo et Wagner, ont connu les amertumes et les tourments de la vie. Une dure marâtre a été la nourricière de leur génie. Et je ne puis mieux terminer qu'en citant un grand poète qui en a, lui aussi, connu toutes les douleurs :

« Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
« Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots. »

Car si la carrière artistique a pour elle cette gloire et ce prestige qui font que ses élus sont l'égal des rois, elle a aussi ses revers de médaille, et ceux-là seuls achètent les triomphes qui consentent à passer par le fer et le feu des premières épreuves.

EM. CAUDERLIER.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

L'un des plus remarquables a été, jusqu'à présent, celui de la classe de violoncelle. Les six élèves que présentait M. Joseph Servais ont obtenu un premier et cinq seconds prix. Voici les noms :

1^{er} prix, M. Reuland, qui a joué avec sentiment et avec un mécanisme déjà développé la fantaisie de Servais père, sur *Lestocq*, et le morceau de concours : *Allegro* du concerto en *la mineur*, du même ; 2^e prix, MM. Marchal et de Piccolellis (avec distinction), Godenne, Hertz et Van Oortmerssen. Le public a bruyamment applaudi cette proclamation.

Le concours de violon a présenté cette particularité que sur trois concurrents, deux appartenaient au sexe aimable auquel nous devons M^{lle} Tayau, applaudie aux *Concerts populaires*. Le jury, mettant la rigidité de ses principes au dessus de toute question de galanterie, n'a accordé à l'une d'elles, M^{lle} Schmidt, qu'un second prix ; il a décerné le premier en partage à M^{lle} Balthazar-Florence et à M. Lermينياux, qui tous deux avaient obtenu précédemment un second prix.

Aux concours de piano, (classes de MM. de Zaremski et Aug. Dupont), le public était particulièrement nombreux. M. Van Dooren, second prix de l'an dernier, a obtenu cette fois le premier. Le second prix a été décerné aux deux autres concurrents, MM. Trialle et Van Dam. Dans la classe des jeunes filles, M^{me} Mary Gemma, la toute jeune et remarquable artiste dont nous avons fait l'éloge l'an dernier, a obtenu le premier prix avec la plus grande distinction. Deux autres premiers prix ont été décernés à M^{lles} Venth et Dratz ; enfin M^{lle} Schöller a obtenu le second prix.

Voici les résultats des autres concours :

ALTO : Pas de premier prix. Rappel de son second prix à M. Nef. Second prix à MM. Lefebvre et Marchal ; accessit, M. Dubois.

CONTREBASSE : 1^{er} prix, M. Hendrickx ; 2^e prix, MM. Vandembroeck et Seha.

INSTRUMENTS EN BOIS : BASSON : 2^e prix, M. Dierickx ; accessit, M. Van Ingh.

HAUTOIS : 1^{er} prix, M. Lenom ; 2^e prix, MM. Ruhlmann et Bedson ; accessit, M. Devaux.

CLARINETTE : 1^{er} prix, MM. Colette et Liégeois ; 2^e prix, MM. Fournier et L'hoest.

FLÛTE : 1^{er} prix, avec distinction, MM. Marchand, Robert ; 2^e prix, MM. Walschaert, Godart ; accessit, MM. Vandekerkhove et Platteel.

MUSIQUE DE CHAMBRE : 1^{er} prix, M^{lles} Jacobs et Apol ; 2^e prix, De Batte ; 1^{er} accessit, Trottin et Loutre ; 2^e, Klaes et Vanderkelen.

QUATUOR : 1^{er} prix, M. Lermينياux, avec distinction ; M^{lle} Balthazar-Florence et M. Lapon, à l'unanimité ; Bouserez et Liégeois ; 2^e prix, MM. Preuveners, Reuland, Goetinck, M^{lle} Schmidt, MM. Bailly et Marchal ; accessit, M^{lle} Douglas.

CHANT : MM. Thys et Goffoel, élèves de M. Warnots, ont remporté le 1^{er} prix, M. Goffoel avec grande distinction. M. Schmidt, élève de M. Cornélis et MM. David et Van Heekeren, élèves de M. Warnots, ont obtenu, en partage, le second prix.

Le concours des jeunes filles n'est pas terminé à l'heure où nous mettons sous presse. Nous en donnerons le résultat la semaine prochaine.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE VIENNE

On nous envoie de Vienne les noms des œuvres qui semblent captiver le plus l'attention des visiteurs à l'Exposition internationale des Beaux-Arts. Nous les donnons à titre de renseignement, sans conclure que ce soient les plus méritants. On sait ce que valent ces engouements étrangers. En Autriche notamment on en est encore

à admirer les productions de l'école romantique qui jette ses dernières lueurs. Plus on va vers l'Orient, plus l'art et la critique retardent. A quelques exceptions près, on pense à Vienne, comme nous pensions ici il y a dix ans.

Dans la section autrichienne, les tableaux les plus remarquables, à part les toiles de Mackart, d'Angeli et de Canon, sont ceux de Charlemont, le même qui expose en ce moment une série de toiles rue de Sèze, de Kosak, une *Manœuvre d'artillerie*, de Schoner, un *Marché tunisien*. Dans la section allemande, les tableaux de Kaulbach, Leibl, Achenbach et surtout Leubach.

En Espagne, la *Prise de Numance*, par Vera, les tableaux de genre de Morena, et les charmantes scènes de Léon Y Escosura, au sujet desquelles l'empereur l'a vivement félicité. M. Escosura a, dit-on, refusé 32,000 francs pour ses trois tableaux. Il en demande 46,000 francs. Dans la section danoise, les tableaux d'Enner, d'Anker et de Christman. Dans la section belge, il y a toujours une affluence immense devant le tableau de Gallait : *la Peste de Tournay*, qui, par ses dimensions, écrase un peu tous les autres. Puis, l'accident qu'on a rapporté a fait autour du tableau une légende : on vient pour voir l'œuvre, mais beaucoup de personnes viennent surtout pour voir la déchirure. Grand succès aussi pour les œuvres de Jan Verhas, Stevens et Portaels.

Dans la section française, le plafond de Baudry : *la Glorification de la loi*, et la *Naissance de Vénus*, par Bouguereau, les portraits de Bonnat, de Dubois et de Carolus Duran fixent toute l'attention. Dans la section italienne, le grand succès est la *Prima prova*, le joli buste en bronze de M. Emilio Marsili, ainsi que sa *Vocazione*, qui a obtenu le premier prix à l'Exposition de Milan et dont nous avons parlé. L'espace ayant été très restreint pour les tableaux italiens, peu d'artistes y ont pris part. L'Italie est néanmoins bien représentée. La tableau de Luigi Mori : *La quête pour la messe*, est très remarqué. Comme toujours, Favretto obtient un grand succès. Son tableau : *la Marchande d'oiseaux* est peint avec un sérieux talent, dans le genre connu de l'artiste. Enfin Bordignoni a exposé une toile représentant le *Tombeau de Canova*, devant lequel la foule s'arrête.

L'Exposition internationale de Vienne aurait pu obtenir un plus grand succès, si dès le commencement, le comité exécutif avait pris d'autres mesures et fait une publicité plus étendue. Malheureusement l'Exposition a été peu annoncée, et alors que les moindres expositions des petites villes sont connues de tous ceux qui voyagent, un grand nombre de personnes ignorent, en arrivant à Vienne, qu'il y a en ce moment une exposition de peinture.

Quant à l'organisation, elle a été particulièrement défectueuse. En ce qui concerne la section belge, notamment, il y a eu de nombreuses réclamations. Les deux salles qui la composent ne sont même pas attenantes et ne communiquent entre elles que par un couloir étroit.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Débit d'un ouvrage musical contrefait.

Les noms de M^{me} la baronne de Rothschild et de Victor Hugo ont retenti au Palais, récemment, à propos de la fameuse mélodie : *Si vous n'avez rien à me dire*, dont un marchand de musique de Paris, MM. Durdilly et C^e, avait introduit en France une édition de la maison Andre, d'Offenbach.

MM. Durand, Schoenewerk et C^e, les éditeurs propriétaires de cette œuvre, qui est restée un des morceaux favoris de la Patti, ont fait saisir cette édition allemande et ont assigné en police correctionnelle MM. Durdilly et C^e, qui se sont vus, après les plaidoiries de M^e Clery pour MM. Durand, Schoenewerk, et M^e Pouillet pour MM. Durdilly, condamnés à 500 francs d'amende, 300 francs de

dommages-intérêts envers MM. Durand, Schoenewerk et Co, et 800 francs d'insertions dans quatre journaux au choix des éditeurs lésés, sans compter les dépens, etc. — (Arrêt de la Cour d'appel de Paris du 22 février 1882.)

Les circonstances de la cause excluaient, en effet, l'idée de bonne foi de la part du prévenu.

« Considérant, dit l'arrêt, que depuis 1864 Durand, Schoenewerk et Co ou son auteur ont vendu privativement et exclusivement plus de vingt-huit mille exemplaires de ladite mélodie; que, par conséquent, Durdilly n'aurait pu croire de bonne foi avoir le droit de la vendre concurremment avec eux;

« Attendu, qu'éditeur de musique à Paris, il connaissait depuis longtemps la mélodie dont s'agit; il savait qu'elle avait été éditée à Paris; il savait que l'usage le plus habituel, c'est que le compositeur cède son droit entier et complet de propriété sans se réserver le droit de tel ou tel arrangement;

« Attendu qu'il a été déclaré par le défenseur de Durdilly que lorsque l'envoi des morceaux lui a été fait, il a demandé à l'éditeur allemand si Durand, Schoenewerk et Co n'étaient pas propriétaires de l'œuvre; qu'il a reçu pour réponse qu'on lui enverrait l'autorisation de la baronne de Rothschild par elle accordée à l'éditeur allemand;

« Attendu que son attention était donc éveillée par la question de propriété;

« Attendu que la prudence la plus vulgaire lui commandait de s'adresser à Durand, Schoenewerk et Co pour s'éclairer sur l'étendue de leurs droits, et aussi s'abstenir complètement du moment où il ne recevait pas de l'éditeur allemand la prétendue autorisation annoncée de l'éditeur..... »

On se souvient qu'un procès analogue a été plaidé dernièrement à Bruxelles, et que la Cour d'appel, réformant le jugement de première instance, a acquitté le prévenu, reconnu de bonne foi.

PETITE CHRONIQUE

Le Cercle artistique, scientifique et littéraire d'Anvers, réuni en assemblée générale, le jeudi 29 juin, a procédé à la nomination des membres de la commission de placement et d'acceptation pour l'Exposition des Beaux-Arts, qui s'ouvrira le premier dimanche du mois d'août.

Ont été nommés : MM. Isidore Meyers, paysagiste, Fabri, sculpteur, Michiels, graveur, professeur à l'académie d'Anvers, et Van Opstael, architecte.

M. Bource, peintre de genre, à qui une candidature avait été offerte, a cru devoir refuser cette candidature. La commission devant être composée de cinq membres, il sera procédé dans quelques jours à la nomination d'un autre artiste, qui représente la peinture de genre.

C'est aujourd'hui que s'ouvre, à Malines, l'exposition triennale organisée par la Société d'encouragement des Beaux-Arts de cette ville. Le public y est admis tous les jours de dix à une et de trois à six heures. La fermeture est fixée au 23 juillet. Le catalogue comprend 360 œuvres d'art.

La Belgique, et en particulier la ville de Louvain, viennent d'obtenir un succès artistique éclatant à la suite d'un concours auquel ont pris part l'Italie, la Hollande, l'Allemagne, la France, en un mot, la plupart des états de l'Europe continentale.

La ville d'Amsterdam avait résolu de créer un vaste palais de Beaux-Arts pour abriter les chefs-d'œuvre des maîtres; elle a mis au concours les sculpteurs de cette construction; plus de 70 artistes sculpteurs ont pris part à cette joute pacifique organisée sous les auspices du gouvernement hollandais. C'est un artiste belge, un

Louvaniste, professeur à l'Académie de sa ville natale, M. Fr. Vermeulen, qui a remporté la palme. Son œuvre, remarquable à la fois par la sobriété sévère des lignes et par le goût exquis des compositions, a été couronnée à l'unanimité des membres du jury.

Le bas-relief et le fronton principal de l'édifice sont actuellement exposés (en plâtre) dans la salle des Pas-Perdus de l'hôtel de ville de Louvain.

La clôture de l'exposition annuelle des Beaux-Arts de Paris a eu lieu le 20 juin.

Le Salon de 1882 a été visité par 564,933 personnes. Ce chiffre total des entrées se décompose comme suit :

A 5 francs	13,800	qui ont produit	69,000 francs.
A 2	— 24,133	—	48,266 —
A 1	— 232,000	—	232,000 —

Totaux. 269,933 qui ont produit 349,266 francs.

Aux 269,933 entrées payantes, il faut ajouter 295,000 entrées gratuites, ce qui donne comme total général le nombre ci-dessus de 564,933 entrées.

A la recette produite par les entrées, s'élevant à . . .	349,266 fr.
Il faut ajouter :	
Redevance payée par l'adjudicataire du catalogue . . .	25,000 fr.
Redevance payée par l'adjudicataire du buffet . . .	12,000 fr.

Total général des recettes. . . 386,266 fr.

Les dépenses, d'autre part, ne devant s'élever selon les prévisions du moment, qu'à la somme d'environ 180,000 francs, il restera, comme bénéfice acquis, une somme de 206,266 francs, laquelle somme, ajoutée aux 120,000 francs de bénéfices réalisés l'année dernière, constitue l'avoir (soit 326,266 francs) de la nouvelle Société.

Dans sa dernière séance, au Palais des Champs-Élysées, le comité des artistes français a fait les modifications suivantes au règlement du Salon pour 1883 :

1° Le dernier délai pour le dépôt des ouvrages est fixé au 10 avril; l'œuvre déposée devra être définitive, il ne sera accordé aucun sursis; 2° Suppression du tirage au sort des membres du jury.

On aura à élire 30 membres, dont 24 sculpteurs, 3 graveurs en médailles, 2 animaliers et un graveur en pierres fines.

Le jury sera nommé au scrutin de liste; il y aura cinq jurés supplémentaires;

3° La médaille d'honneur esra votée par le jury et les artistes hors concours réunis en assemblée par le président du jury.

Il pourra y avoir trois tours de scrutin.

La médaille d'honneur sera décernée à la majorité absolue des votants.

Un traité vient d'être signé entre M. Vaucorbeil, d'une part, et MM. Dennery, Gallet et Massenot, d'autre part, au sujet d'un grand opéra en cinq actes, qui sera représenté à l'Académie de musique, dans l'exercice 1884-85.

Quant à l'ouvrage, qui sera donné dans le courant de l'exercice 1883-84, le directeur de l'Opéra n'a encore rien arrêté, quoiqu'il n'ait que l'embarras du choix.

Un compositeur viennois, M. Reimann, vient d'écrire la partition d'une opérette dont le sujet est emprunté aux « Trois Mousquetaires » d'Alexandre Dumas. Cette opérette, intitulée « d'Artagnan » sera représentée au Théâtre An der Wien.

L'opéra comique de Gluck, le *Cadi dupé*, remis en lumière récemment au théâtre de Vienne, fait son tour d'Allemagne. On vient de le donner pour la clôture du théâtre, à l'Opéra de Berlin, où il a reçu le même accueil qu'à Vienne. Le *Cadi dupé*, comme l'*Arbre enchanté* joué naguère aux Fantaisies-Parisiennes, fait partie de la série des petites pièces musicales que Gluck composa pour la cour d'Autriche. Elles sont généralement écrites sur des poèmes français de Favart et de Vadé, et il serait vraiment intéressant de les voir publiées. Gluck, compositeur d'opéra comique, et essayant sur notre

langue cette forte et vigoureuse déclamation qu'il allait bientôt faire prévaloir dans ses chefs-d'œuvre français, il y a de quoi piquer la curiosité des musiciens et des dilettantes.

On vient d'instituer à Rome, au ministère de l'instruction publique, une commission permanente pour l'art musical et dramatique qui sera composée de: Quatre auteurs dramatiques (deux de livret, deux de comédies); quatre compositeurs, deux compositeurs dramatiques, deux symphonistes); un critique dramatique, un critique musical; tous nommés par décret royal.

Cette commission devra donner son avis sur ce qui intéresse l'enseignement, le théâtre, les concours et toutes les questions qui ont trait à l'art musical et dramatique qui lui seront soumises par le ministre, son président de droit. L'institution de cette commission répond au désir maintes fois exprimé de voir le ministère de l'instruction publique s'intéresser plus directement qu'il ne l'avait fait jusqu'ici à l'art musical et dramatique.

Nous venons de recevoir le règlement arrêté par la commission d'organisation de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Rome, sous la présidence du prince Ruspoli, député au Parlement. L'Exposition s'ouvrira le 1^{er} décembre prochain et durera trois mois. Chaque artiste ne pourra envoyer plus de cinq de ses œuvres. L'acceptation des œuvres se fera du 1^{er} au 15 octobre par un jury composé de vingt-quatre membres désignés par les exposants italiens, sous la présidence du président de la commission générale. C'est la première exposition de ce genre organisée à Rome et nous espérons que, comme celle de Milan de l'été dernier, elle aura un plein succès.

A la première journée de la vente Hamilton à Londres, le *Givre*, de Rousseau, a été vendu 145,000 fr. C'est M. Becket-Denison qui s'est rendu acquéreur du *Daniel dans la fosse aux lions*, de Rubens, pour la somme de 128,625 francs. Cette première journée comprenait 80 tableaux parmi lesquels :

Le *Portrait de Charles 1^{er}*, par Van Dyck, acheté 20,200 fr. — Le *Portrait d'Henriette*, princesse de Phalsbourg, sœur du duc de Lorraine, également de Van Dyck, 52,500 fr. — Le *Portrait de Rembrandt*, par lui-même, 17,575 fr. — Des fleurs, par Van Huysum, 29,250 fr. — Le *Portrait de la duchesse de Richmond et de son fils*, représenté en Cupidon, par Van Dyck, 52,000 fr. — *Intérieur de cabaret*, d'Adrien Ostade, 45,925 fr. — *Paysage*, de Ruysdael, 30,450 fr.; et un autre paysage, du même. — *Le Gué*, de Berchem, 18,375 fr. — *Le portrait en pied d'Edouard VI*, de Holbein, 19,950 fr. — *La naissance de Venus*, grisaille de Rubens, 42,000 fr. — *Le pays des centaures*, de Rubens, 52,500 fr. — *Le moulin à eau*, de Stewart, 106,300 fr. — *Saint Jérôme*, de Civitta, acheté 12,220 fr., pour le compte de l'Etat et à destination de la *National Gallery*. — Une copie, par Rubens, du *Portrait de Philippe IV*, par Velasquez, 14,820 fr. — *Portrait du duc d'Olivarez*, par Rubens, 11,800 fr. — Un tableau de Van de Velde, 33,100 fr. — Le *Portrait d'Elisabeth Brandt*, par Rubens, 12,150 fr. — *Le Cordonnier*, de Van Tol, 12,325 fr. — *Les Avars*, de Quentin Metsys, 2,800 fr., etc.

Cette première vacation a produit en tout 1,080,150 fr.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique) Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Catalogue illustré de l'exposition internationale des Beaux-Arts à Vienne, contenant 188 reproductions des œuvres les plus importantes, prix : 3 francs. Catalogues illustrés des Salons de Paris. — 1^{re} année 1870, 5 fr. — 2^e année 1880 (épuisée), 7 fr. 50. — 3^e année 1881 (avec supplément) 7 fr. 50. — 4^e année 1882, 3 fr. 50.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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, TÊS,
ÉQUERRES ET COURRES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles G. Jéans (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 3 Juillet 1882 et jours suivants

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de cessation de commerce, par ministère de M^e AUBERT, huissier, à Bruxelles, en vertu d'un jugement du Tribunal de commerce de Bruxelles et d'une autorisation du Collège des Bourgmestre et Échevins de la ville de Bruxelles, de **TOILES, ÉTOFFES et TISSUS**, consistant notamment en étoffes demi-laine, cotonnette, jupons, caleçons, essuie-mains, serviettes, toile à voile pour pantalons, gilets et jaquettes, etc., etc.

Mercredi 5 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles**, propres à tous usages, de **VINS FINS VIEUX** de Bordeaux, Bourgogne et de liqueurs.

Jeudi 6 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. - Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 7 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.

TOUS LES SAMEDIS, à 2 heures précises de relevée

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

PAUL DE SAINT-VICTOR. Les deux masques : *La Tragédie et la Comédie antiques*. (2^e vol.). — LA SÉPARATION DE L'ART ET DE LA POLITIQUE. — GLANURES. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE : *La Déclamation*. — LES ÉCRIVAINS BELGES JUGÉS EN FRANCE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

PAUL DE SAINT-VICTOR

Les Deux masques. — *La Tragédie et la Comédie antiques*.
Second volume.

Les livres vivent par la lumière qu'ils contiennent. Le plus grand effort intellectuel avorte, s'il ne s'y mêle le rayon qui féconde. A chaque instant on se trouve devant des œuvres dont en conscience on doit dire : « cela est fort » ; mais à peine les a-t-on lues qu'on les oublie. La masse en paraissait résistante et faite pour s'imposer : en peu de temps elle s'est fondue à l'horizon, dans les brumes qui couvrent les choses innommées et amorphes. Il y a pour les œuvres d'art des limbes qui sont pires qu'un enfer. Parmi les plus grandes, il en est qui d'abord ont été condamnées violemment et sur lesquelles semblait devoir peser éternellement la colère du genre humain. Elles s'étaient signalées par quelque infraction terrible à ce que les hommes vénéraient, et leur apparition avait été un scandale public. On les

avait jetées à l'abîme, derrière les portes de fer que n'ouvrent que les désespérés. Mais les œuvres vraiment grandes finissent toujours par forcer l'admiration : elles ont comme un éclat intérieur qui gagne de proche en proche et perce à la fin les ténèbres accumulées. Le gouffre où on les avait précipitées respandit un jour d'une lumière jusqu'alors inconnue, et c'est comme un monde nouveau conquis au genre humain. Machiavel, Shakespeare, ont mis des siècles à faire accepter leur souveraineté, mais quand elle a été reconnue, les bornes de la pensée humaine en ont été reculées.

Ce n'est donc rien que cette réprobation qui d'abord frappe si souvent les inspirations les plus fécondes. Le danger pour une œuvre d'art serait plutôt dans un acquiescement universel trop rapide, car il n'y a que la banalité qui triomphe ainsi sans conteste et rien qu'à paraître. Mais qu'on loue ou qu'on blâme l'œuvre, peu importe, pourvu qu'elle soit vivante et qu'elle porte en elle sa lumière propre. Alors, les générations auront beau se succéder : la plus lointaine en sera pénétrée aussi vivement que celle même à qui pour la première fois est apparue la conception de génie. Car la lumière est éternellement jeune. Chaque matin nous paraît aussi pur et aussi frais qu'il pouvait l'être aux hommes qui, il y a des milliers d'années, en goûtaient la douceur. La vraie lumière a quelque chose en elle de bienfaisant et de reconfortant qui ne se dément jamais.

Je me faisais ces réflexions en lisant ces jours derniers le second volume de Paul de Saint-Victor sur le théâtre antique. Le premier était consacré entièrement à Eschyle. Nous en avons parlé l'an passé à pareille époque au moment de la mort du grand écrivain français. Le second volume comprend Sophocle, Euripide, Aristophane. C'est une succession de merveilles. Les productions de ces grands hommes que Paul de Saint-Victor nous dénombre, comme Homère eût pu le faire des corps d'armée de l'Iliade, n'ont pas été reçus tous par les Athéniens avec la même faveur. Eschyle a été vaincu aux concours de la scène : Euripide a vu des protestations indignées accueillir quelques-unes de ses hardiesses contre les dieux ; mais maintenant que trois mille ans ont passé sur ces compétitions et sur ces outrages, quelle égalité de grandeur et d'éclat entre ces hautes cimes toutes diversement, mais avec un même élan, projetées dans le sublime ! C'est comme une chaîne de pics neigeux se profilant dans une clarté d'aurore sur l'horizon lointain de l'histoire. Le regard, à les contempler, perd la notion des distances. Il semble qu'il n'y a qu'à courir pour les toucher du doigt. C'est le mirage que produit la blanche chaîne des Alpes vue au petit jour du haut du Pilate. Mais le Pilate n'est qu'une colline quand on le compare à ces hauteurs sereines ; et nous ne sommes que des pygmées auprès de ces génies immortels dont tant de siècles nous séparent, et que nul peut être n'atteindra plus jamais.

Me pardonnera-t-on de faire du dithyrambe au lieu d'un article de critique ? L'art de Paul de Saint-Victor est précisément de laisser à travers son style transparent resplendir le génie grec dans toute la pureté de sa lumière unique et inimitable. C'est un bain de rosée que ces deux volumes. Paul de Saint-Victor presse sur vos lèvres le miel de l'Hymette et la neige de l'Olympe, un rafraîchissement divin. Et pas une ombre à cette apothéose. Ces beaux génies sont montrés chacun dans les qualités qui leur sont propres, et comme les colonnes élancées d'un autre Parthénon, soutenant d'un appui presque égal le fronton de l'art antique. Eschyle et Sophocle sans doute sont au milieu, et pour eux le fardeau est plus lourd ; mais la merveille de cet art grec, c'est que nulle part ne se sent l'effort ; et une liane ne paraît pas plus naturelle et plus libre dans le jet de sa tige que ne le sont ces grandes œuvres, qui portent le poids d'une civilisation dans toutes ses douleurs comme dans toutes ses espérances.

Chose étrange ! Malgré quelques erreurs et quelques condamnations regrettables, presque aussitôt réparées, les Grecs ne connaissaient guère ces longues éclipses du génie qui font que chez nos peuples barbares des œuvres de premier mérite ont parfois besoin de siècles avant de s'acclimater à l'admiration publique. Les

Grecs n'avaient pas cet enfer de l'art où tant de grands hommes ont gémi chez nous si longtemps. Le sentiment du beau était si vif et si juste qu'il était bien difficile qu'aucune grande production y échappât. Mais tout ce qui était médiocre, avorté, infirme, tombait aussitôt à l'oubli et comme dans des limbes ou s'engloutissait, sans mépris et sans colère, ce qui était indigne de voir le jour. C'est ainsi, sans doute, que l'antiquité grecque nous a légué si peu d'œuvres médiocres. L'indifférence et l'oubli les avaient aussitôt dévorées. Aujourd'hui, au contraire, ce qui nous tue, c'est la médiocrité, et c'est pourquoi le grand art est devenu presque impossible.

LA SÉPARATION DE L'ART ET DE LA POLITIQUE

On parle constamment de la séparation complète de l'Eglise et de l'Etat. Nous demandons qu'on procède à la séparation complète de l'Art et de la Politique.

Cette pensée nous est revenue à l'occasion d'une discussion récente au Conseil communal de Mons. On y a soutenu qu'il ne fallait pas instituer un cours d'orgue à l'Ecole de musique de cette ville, parce que l'orgue est un instrument éminemment clérical. Notons que ce n'est pas même la musique religieuse que l'on a attaquée, ce qui à la rigueur s'expliquerait de la part de l'un ou l'autre des fanatiques retournés qui font un des beaux ornements du parti libéral auquel nous dirions que nous avons l'honneur d'appartenir, si l'Art Moderne n'était pas résolu à rester neutre en cette matière ; non, c'est à l'instrument susceptible de la produire qu'on en veut. L'orgue est suspect par la longue fréquentation qu'il a faite des gens d'église. Il est enfaniné, pour employer une expression qui fit récemment quelque bruit. Il s'est laissé manipuler par des mains dévotes, il a assisté à la messe (*horresco referens*), il a accompagné des prières, il séjourne habituellement dans des chapelles, on l'a entendu soupirer tandis qu'on chantait l'*O Salutaris hostia*,

Quand le peuple fidèle autour des noirs arceaux
Se courbait, murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du Nord un peuple de roseaux

Donc, il ne saurait être porté sur la liste des candidats... pardon, sur la liste des instruments dignes d'être admis dans les Conservatoires, ces établissements utiles dont une mère disait quelquefois avec mélancolie : Je ne sais pas pourquoi on les nomme *Conservatoires* ; ma fille n'y a rien conservé du tout.

Voilà un nouvel et remarquable exemple de l'infiltration du virus politique. Quand viendra le Jenner qui découvrira la vaccine destinée à nous guérir de cette abominable épidémie ? Jusqu'ici ce n'était que dans les villages ou les toutes petites villes qu'on connaissait la plaisante distinction entre l'*Harmonie* cléricale et l'*Harmonie* libérale, entre les concerts auxquels n'assiste jamais qu'un des deux partis, pour ne pas commettre le crime de se laisser amuser ou charmer par la musique de l'adversaire. Dans certaines localités, les incorruptibles se bouchent même les oreilles quand le malheur veut qu'ils entendent dans les rues les fanfares ennemies. Voilà du surextrait de convictions inébranlables et c'est le cas de répéter le vers charmant :

Un pur trouve toujours un plus pur qui l'épure.

Etant donné qu'il n'est pas absolument impossible de rencontrer dans notre chère patrie quelques gens de goût qui trouvent ces pratiques ridicules, et qui commencent même à les trouver odieuses; étant donné également que grâce aux braillements de plus en plus formidables dont on tympanise la nation au sujet des devoirs de l'homme politique, il se produit peu à peu une confusion de toutes choses dans laquelle il devient difficile de se reconnaître, il n'est pas hors de propos, croyons nous, d'essayer de rétablir, en matière d'Art, les principes qui chancellent à tout ce tapage, comme les murailles de Jéricho au bruit des trompettes hébraïques.

En quoi la politique a-t-elle le droit de se mêler des arts et de les juger à la mesure mesquine de ses partis pris et de ses manies ? Et surtout les autorités gouvernementales et administratives peuvent-elles opportunément prétendre imprimer à l'enseignement dans les Conservatoires ou les Académies une direction conforme aux convictions de la majorité plus ou moins transitoire que le hasard des élections a investie du pouvoir ? Cela va si loin qu'on nous assure que la commission d'un de nos musées de province, à la recherche d'un Jordaens, refuse imperturbablement toute œuvre de ce maître qui ne représente pas un sujet bien profane. Ces gens là doivent descendre des iconoclastes, mais le sang est appauvri, car ils étaient autrement logiques et purs, ces invraisemblables briseurs d'images qui, dès qu'ils voyaient un orgue, en crevaient les tuyaux, qui défonçaient les verrières des cathédrales à coups de bélier, et transformaient les tableaux de piété en cible pour leurs arquebuses et leurs arbalètes. Qui sait ? Avec le progrès des idées et de la tolérance, ces beaux jours reviendront peut-être.

Tâchons pourtant, au milieu de ce naufrage et de ces orages, de repêcher quelques idées raisonnables. C'est moins difficile qu'on ne le croirait, parce que ces principes tenant à la nature même des choses, deviennent intacts au milieu du chaos et sont en réalité incompressibles, insubmersibles et inchangibles. En cherchant bien, on les retrouve toujours : *Apparent rari nantes in gurgite vasto*.

Voyons, messieurs les Montois, rendons-nous compte de ce que c'est que l'Art avant de nous mettre bravement à le réglementer. On en a donné cent définitions et l'on en pourrait conclure d'abord qu'on n'a jamais su ce que c'est. Mais cette incertitude est plus apparente que réelle. Toutes ces explications sont à peu près d'accord dans leurs formules plus ou moins heureuses qu'on peut résumer en ces termes : « L'Art est un ensemble de moyens dont le but est d'exprimer des choses ou des idées dans la forme la meilleure pour émouvoir l'âme humaine ». Hâtons-nous d'ajouter, puisque ce sont des libres penseurs que nous prenons à partie pour cette fois, que le mot *âme* n'est employé par nous qu'à regret, pour exprimer cette partie intime de notre nature qui tient à l'esprit et au cœur, et pour laquelle on n'a point jusqu'ici, découvert un terme nouveau vraiment séant et dépouillé de toute attache avec les préjugés d'un autre âge.

Des *moyens*, oui, voilà le domaine propre de l'Art. Tout un ensemble de procédés, de ressources, de formules, de traditions, variées, habiles, compliquées, ingénieuses, charmantes, séduisantes, puissantes, troublantes, émotionnantes. La peinture, la sculpture, la littérature, l'éloquence, la musique surgissent, à cette pensée, avec leur immense arsenal de moyens de toutes

sortes. L'Art le voit constamment s'enrichir ou s'appauvrir et c'est à manier, à utiliser tout cela que s'applique son enseignement. L'éducation de l'artiste consiste avant tout à se familiariser avec ces ressources. Et parmi elles les instruments sont au tout premier rang.

Assurément tout cela doit servir à la réalisation d'un *but*, et ce but, c'est de rendre la pensée de l'artiste, d'imprimer ce qu'il sent à la vue d'un objet ou à l'éclosion d'une idée. Mais ceci est déjà un domaine tout à fait distinct où la personnalité doit rester libre. Nous ne prétendons pas que le choix du sujet soit chose indifférente et qu'il ne soit pas agréable et salulaire de le trouver conforme aux convictions d'une époque ou d'une grande opinion. L'Art peut être un moyen de propagande pour les idées; il est aussi parfois une arme contre des adversaires. Destiné à rendre toutes les pensées et tous les sentiments humains, il est naturel qu'il serve à toutes les convictions. Jamais, par exemple, on n'a soutenu que dans deux de ses formes les plus brillantes, l'éloquence et la littérature, il dût rester étranger à la politique. Mais c'est déjà son emploi, ce n'est plus sa conception pure : il ne s'agit plus de ce qu'il est, mais de ce à quoi il peut servir; ce n'est plus le considérer en lui-même, mais au point de vue des causes qu'il peut soutenir ou de celles qu'il peut battre en brèche.

Ici se révèle avec clarté la borne que l'intervention gouvernementale ne peut franchir sans manquer à sa mission. Peut-on admettre que dans les grands établissements que l'autorité organise pour enseigner les arts, on puisse envisager celui-ci dans un but politique déterminé et pour l'avantage d'un seul parti ? Assurément non. Il faut qu'il reste neutre comme tout enseignement qui, par cela seul qu'il est destiné à la nature entière, ne peut, sans injustice, faire abstraction d'une fraction notable de celle-ci. Puisqu'il s'agit d'apprendre aux citoyens l'un des moyens les plus nobles d'exprimer leurs sentiments et de manifester leurs idées, il ne faut pas aller jusqu'à vouloir leur dicter ces idées et ces sentiments. Ceci dépasserait la mesure. C'est le champ de l'individualité, de la personnalité. Dès qu'on y pénètre, on sent les résistances, et quand on parvient à les vaincre, ce n'est qu'aux dépens de l'originalité, cette qualité maîtresse, la plus précieuse de toutes, la seule d'où puisse sortir la séduction véritable.

Par cela même que l'Art n'est qu'un ensemble de moyens destinés aux buts les plus variables, il est inévitablement éclectique et tolérant. Il ne connaît pas de conventions absolues, il répugne aux partis pris politiques, il réclame sans cesse la liberté, il affirme qu'il ne saurait être puissant ou fécond que s'il ne manque rien à son indépendance. On peut le comparer à un vase magnifique, dans lequel chacun doit rester maître de mettre ce qu'il lui plaît. Une administration qui prétendrait y verser une dose toujours la même d'une opinion politique unique, ne saurait être que grotesque.

Il est tellement vrai que c'est bien dans le moyen et la forme que l'Art réside, qu'il donne lieu à ce phénomène au premier abord bizarre, que pour le spectateur sensible à ses séductions, celles-ci ne disparaissent point même quand l'œuvre exprime des situations contraires à ses opinions les plus chères. Un libre penseur endurci sera ému, s'il a l'âme bien située, devant les scènes religieuses du peintre de la Renaissance, devant les monuments chrétiens des architectes gothiques; il ira entendre les messes et les saluts des grands maîtres, et à leurs accents son âme s'envolera vers les cieux comme s'il croyait encore aux

anges. De même un conservateur frissonnera sous le souffle de l'éloquence d'un révolutionnaire ou à la lecture d'un pamphlet populaire. Combien d'âmes, parmi les plus nobles, sont remuées à la fois par le *Dies iræ* et par la *Marseillaise*!

Lorsqu'on s'occupe de pourvoir aux besoins artistiques d'une nation et qu'on a l'heureuse fortune d'avoir à sa disposition l'autorité publique nécessaire, il ne faut donc avoir qu'une préoccupation, à laquelle la politique des partis n'a rien à voir : c'est de mettre les citoyens à même d'employer heureusement les procédés et les instruments qui forment le patrimoine de l'Art. Il ne s'agit pas d'en faire des libéraux ou des cléricaux, mais des artistes, ce qui souvent vaut beaucoup mieux, le développement du goût paraissant de nature à guérir de bien des sottises. Il est la juste mesure, et en politique ce n'est pas elle qui manque le moins. A Mons, comme ailleurs, il y a des idées qui naissent dans les cerveaux, des sentiments qui s'agitent dans les cœurs, des choses qui sont vues par les yeux, et d'autres qui sont entendues par les oreilles. Ces phénomènes sont, au moins on l'assure, communs à tous les fils d'Adam et le Hainaut n'y échappe pas. Qu'on ne songe, dès lors, qu'à procurer à tout ce monde le moyen de rendre ses sensations le mieux possible, avec le vêtement le plus beau et le plus impressionnant, soit par la plume, soit par la parole, soit par la brosse, soit par le chant, le piano, le violon, la flûte..... et pourquoi point par l'orgue? Est-il sensé, alors que la foi catholique, au temps de sa ferveur, est parvenue à imaginer et à construire cet instrument sublime, qu'on le repousse uniquement parce qu'il vient d'elle, alors que quelques-unes des plus grandes œuvres profanes ne peuvent être exécutées sans son secours? Prenez-garde, prenez-garde, messieurs les intransigeants du doctrinarisme, car s'il était vrai qu'il suffit qu'une chose ait servi au culte catholique pour que vous n'en vouliez à aucun prix, refuserez-vous les églises et les couvents le jour où vous les aurez sécularisés?

GLANURES

Aucune grande domination dans le monde ne s'est établie et n'a duré que par la participation de la pensée exprimée dans ses formes artistiques les plus nobles.

* * *

Pour qu'un pays possède un art distinct de celui des pays qui l'entourent, il faut qu'à un certain degré ses mœurs, son caractère, son sol, son atmosphère, sa flore et sa faune diffèrent de ceux du pays voisin. Il lui faut une croyance, une langue, une littérature, une histoire locale. Si aucun accident géologique, montagne, mer ou fleuve, ne le sépare; si son ciel est le même, s'il a la même foi, les mêmes mœurs, le même idiôme, si l'échange est constant, les deux royaumes politiques peuvent être distincts, mais les peuples seront les mêmes et leurs productions ne pourront différer entre elles que par un accent de terroir qui ne constitue pas un genre, mais une espèce.

* * *

Parmi les mille définitions qu'on a données de l'art, on a dit notamment qu'il est une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce. C'est assez pédantesque.

* * *

La musique dramatique reflète mieux encore que la parole les nuances de la passion. Elle en exprime cependant moins bien la puissance.

* * *

D'une part, la vérité dans l'expression dramatique, qui exclut la phrase mélodique rythmée et le retour périodique de la mélodie, et, d'autre part, la richesse symphonique de l'orchestration qui repousse l'ancien accompagnement purement harmonique et fait participer l'orchestre tant à l'expression du sentiment qu'à la marche de l'action, tel est le résumé du système Wagnérien et la différence capitale qui le sépare du passé.

* * *

Les artistes accusent les hommes, ils accusent le destin et ne s'accusent jamais eux-mêmes.

* * *

Des procédés qui peuvent paraître excellents tant qu'ils restent aux mains d'un artiste créateur, deviennent intolérables quand les élèves en héritent.

* * *

Nulle observation ne parvient à éclairer les écrivains de second ordre et à leur faire abandonner la voie littéraire où toutes les chutes les attendent; ils ne comprennent rien à l'indifférence du public et la réputation d'autrui leur semble un attentat et une iniquité.

* * *

Jamais, à aucune époque, le grand public n'a été plus froid et plus indifférent pour les productions élevées de l'esprit. Elles ne sont plus comprises que par le petit nombre des amateurs d'élite.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

La Déclamation

De tous les concours, le concours de déclamation est celui qui attire l'auditoire le plus nombreux. Il existe, en effet, des gens qui ne sont pas sensibles aux roucoulements de la clarinette et que laissent froids les plus étonnantes variations modulées par les saxophones et les bassons. Il en est qui, par principe, se refusent à assister aux exercices acrobatiques des pianistes; il en est que les vocalises et les trilles des chanteuses n'amuse que médiocrement. Mais il y a fort peu d'amateurs qui ne consentent à employer les procédés les plus compliqués et les plus insidieux pour se procurer la bienheureuse carte destinée à forcer le Cerbère de la rue de la Régence à leur livrer passage et à leur permettre d'écouter, trois heures durant, les tirades débitées par les futurs émules de Talma et de Rachel.

Chose singulière, pour apprécier cet art de bien dire, le plus difficile, le plus délicat, celui de tous qui exige le plus d'études, puisque l'artiste qui le pratique doit se transformer sans cesse, vivre d'une vie différente chacun de ses rôles, trouver dans le cœur humain des sentiments particuliers à chacun des états de l'âme qu'il exprime, — pour apprécier cet art là, tout le monde se déclare compétent. On hésite à porter un jugement sur une chanteuse, sur un violoniste; mais on donne carrément son opinion sur un acteur, et moins il s'écarte de la tradition qui veut qu'à tel passage il lève les yeux au ciel, qu'à tel autre il fasse trois

pas en avant, plus on le trouve parfait. Avec une régularité chronométrique, les mêmes gestes, les mêmes intonations, les mêmes expressions, font leur apparition, chaque année, sur la scène du Conservatoire. Ce qui diffère, c'est le volume des voix. A part cela, rien ne bouge; et si un tempérament paraît vouloir se faire jour, on sent la compression du professeur, ou peut-être la crainte de déplaire au jury, qui s'abat lourdement sur lui. L'originalité disparaît et la routine reprend le dessus.

L'un des élèves de cette année, par exemple, M. Vandenberghe a montré, dans les répliques qu'il a données à ses camarades, qu'il avait en lui l'étoffe d'un comédien. Il s'est détaché en haut relief sur tout son entourage. Comme jeu, comme diction, c'était incontestablement ce qu'il y avait de mieux. Livré à lui-même, à son initiative personnelle, à sa nature d'artiste, il eût sans doute trouvé pour le rôle de *Gros-René* qu'il interprétait comme morceau de concours, l'accent vrai, la note juste. Il n'y est pas arrivé. Lorsqu'au lieu de s'abandonner à son inspiration, il a récité le rôle étudié, la différence a été sensible. Son jeu a été un reflet des jeux connus, une édition nouvelle des clichés en usage.

Qu'on ne croie pas que nous soyons d'avis qu'un élève puisse se passer de leçons et se former seul. Dans l'art de la parole, comme dans tous les arts, et plus, peut-être, que dans tous les arts, l'école est nécessaire. C'est elle qui doit enseigner à l'élève les sources où il puisera ses inspirations; c'est elle qui corrigera sa prononciation, l'élément principal de toute diction, et, hélas! le plus défectueux en Belgique; c'est elle qui lui apprendra à développer sa nature, à purifier son goût, à se mettre en garde contre les procédés routiniers et les traditions; c'est elle, enfin, qui l'éclairera sur sa vocation.

Mais là doit se borner l'influence du maître. Quant au reste, que l'élève marche seul, dans la voie qu'il a choisie.

Il faut, disions-nous il y a quelques mois, que le comédien 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 l'art de la déclamation 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 manifestation de la vie sociale, il y a pour eux un exemple et une leçon. Puis, il faut 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.

Sans cette étude de la nature, il n'y a pas d'art possible, pas plus qu'il ne peut y en avoir dans le fait du peintre qui ne travaille que d'après un mannequin. Tout ce qu'il produira sera figé, inerte, mort.

Hélas! dans le cortège, plein de bonne volonté, mais glacé et empâté dans les conventions, que nous avons vu défilier jeudi, à combien d'élèves ne pourrait-on appliquer la comparaison du mannequin! Quel est celui des concurrents qui donnait l'illusion d'un personnage existant, sentant, pensant, souffrant, et non la fantasmagorique et funèbre image d'un acteur, péniblement rempli d'un rôle, et le débitant sur un ton de circonstance, avec des gestes

appris et des inflexions dictées d'avance? Quand sortirons-nous de cette ornière où s'embourbent pas mal de talents? Quel sera le professeur qui aura de sa mission des notions assez hautes pour inculquer à ses élèves ce que doit être la déclamation, le but qu'elle doit poursuivre, les moyens qu'elle doit employer pour y atteindre?

Du côté des jeunes filles, il y a eu quelques intentions. On a constaté, non sans plaisir, plus de naturel, moins d'emphase que chez les hommes. M^{lle} Mees, notamment, a fait preuve d'initiative et M^{lle} Bernardi, le *Chérubin* de l'an dernier, a, dans la *Coupe enchantée*, donné avec une certaine mutinerie, quelques coups de pied aux préjugés.

Mais que tout cela est encore gauche, peu dégrossi. Il semble que cet art, que tout le monde croit pratiquer puisque tout le monde parle, en est encore à ses premiers bégaïements.

Le jury a accordé le 1^{er} prix à M^{lle} Bernardi, par cinq voix contre une. M^{lle} Miette, qui avait concouru dans le rôle de *Marie Stuart*, de Lebrun, a obtenu, à l'unanimité, le 2^e, ce qui n'a pas paru satisfaire la jeune tragédienne dont les ambitions étaient plus hautes. C'est presque de force que ses deux compagnes, M^{lles} Mees et Pollender, — *Simonne*, de la *Petite Marieuse*, et *Frosine*, de l'*Avaro*, — qui toutes deux remportaient, par quatre voix contre deux, le second prix, ont dû la traîner devant le jury pour recevoir les compliments d'usage. Enfin, on a décerné à l'unanimité un accessit à M^{lle} Bins, qui avait joué le rôle de Pauline dans l'*Intrigue épistolaire*, de Fabre d'Eglantine.

Côté des hommes: pas de premier prix, décision prise à l'unanimité. M. Schmidt obtient à l'unanimité un second prix; MM. Vandenberghe et David un premier accessit, le premier à l'unanimité, le second par quatre voix; MM. Chomé et Cronmelinck, un second accessit.

Voici, pour terminer, le résultat du concours de chant. Nous avons, dans notre dernier numéro, publié le nom des lauréats hommes. Restent les jeunes filles. M^{lles} Pollender, Botman et Wolf ont remporté, en partage, le premier prix. Le second a été décerné à M^{lle} Mazy (avec distinction) et De Dobbeleer. M^{lles} Baudalet, Van Daele et Verheyden ont obtenu un accessit. Enfin, chacune a une petite part dans la distribution.

Le jury décerne à M^{lles} Wolf et Baudalet le prix de la Reine, par duos de chambre.

Les trois premiers prix de cette année, dont l'un est élève de M. Cornélis et les deux autres de M. Warnots, avaient reçu le second prix l'an dernier. Ainsi tout est dans l'ordre, et le public s'est retiré sans faire de manifestation hostile.

LES ÉCRIVAINS BELGES JUGÉS EN FRANCE

Le hasard a fait tomber sous nos yeux un très curieux article paru récemment dans *Paris-Journal* et qui a trait au mouvement artistique et littéraire en Belgique. L'on commence donc à Paris à prendre en considération l'effort très sérieux et très résolu qui se produit chez nous. Nous en sommes heureux, — non par chauvinisme, — mais parce qu'il nous semble que nous pouvons espérer beaucoup de rapports fraternels avec la critique et la littérature françaises. Acceptons avec reconnaissance la protection et les conseils de la grande sœur et félicitons nos voisins d'avoir

enfin triomphe du préjugé assez ridicule qui discréditait systématiquement chez eux tout ce qui venait de Belgique.

Voici l'article :

« Depuis que la Belgique ne nous « contrefait » plus, après avoir aidé à la popularité des écrivains français de 1830 en répandant leurs œuvres dans l'Europe entière, elle est en train de se créer une place à part dans le monde des arts, et de profiter de ce que Paris ferme systématiquement les yeux et les oreilles, pour se substituer à lui dans une certaine mesure. On connaît ses peintres renommés, ses compositeurs populaires. Nous lui avons déjà emprunté Grétry, Grisart, Gevaert, Limnander, pour ne citer que le dessus du panier, et c'est à Bruxelles, aujourd'hui, que nous empruntons certains de nos opéras et de nos opéras-comiques. Quant à ses hommes politiques, ils n'auraient peut-être pas beaucoup de peine à donner des leçons aux nôtres. En un mot, cette sentinelle avancée et vigilante de la civilisation tient à prouver que c'est vraiment du Nord que nous vient la lumière. Je ne dis pas cela pour le *Boccace*, de Suppé, qui va nous arriver de l'Alcazar, comme la *Fille de M^{me} Angot* et d'autres opérettes populaires, mais parce qu'il se produit là un mouvement intéressant, au point de vue littéraire, musical et artistique, et que, si nous n'y prenons pas garde, plus d'un talent réel passera la frontière, comme l'a fait récemment Massenet.

En attendant, je me contente de signaler une remarquable traduction d'*Horace* qui vient d'y paraître, et qui, avec celles de Jules Janin et de M. Gladstone, est une des meilleures qui aient été faites jusqu'ici. Elle a pour auteur M. Edouard Delinge, c'est-à-dire le François Coppée et le Carraby de la Belgique, ou un homme d'esprit qui en vaut deux. Je le compare à François Coppée parce qu'il en a la forme et l'originalité, et à Carraby parce qu'il en a le talent et la réputation comme avocat. Il aurait pu se contenter d'être lui-même un poète charmant; mais il a préféré rajeunir le vieux chantre et tailler dans le diamant pur. Cela lui a porté bonheur, car son livre est de ceux qui resteront. Un autre écrivain d'un rare mérite, que nous aurions également intérêt à connaître, c'est le docteur Watteau. Je ne suis pas sûr, il est vrai, que celui-là soit un Belge bon teint, ou, pour mieux dire, je crois qu'il descend de son célèbre homonyme, et qu'il a été, comme tant d'autres, hélas! une des victimes de nos dissensions politiques! Ce que je sais très bien, par contre, c'est que son roman des *Pauvres Gens* est un digne frère de la *Mare au Diable* et de la *Petite Fadette*, et que, s'il avait été signé du nom étincelant de Georges Sand, il serait allé aux nues, au lieu d'être seulement apprécié d'un nombre restreint de lecteurs privilégiés. Il y a, dans ce volume, en effet, à côté d'un roman saisissant, une excellente étude de mœurs et une peinture locale de la vie des paysans, qui forment une trilogie des plus remarquables. »

Nous avons tenu à reproduire en entier les intéressantes appréciations de *Paris-Journal*, parce qu'elles contiennent pour nos compatriotes des encouragements bien précieux. Nous avons dans notre premier numéro appelé l'attention sur les œuvres poétiques de M. Ed. Delinge et spécialement sur sa traduction des poésies champêtres d'Horace et nous constatons avec une légitime satisfaction que nous n'avons pas été entraînés par amour propre national à exagérer le mérite de cette œuvre charmante.

Quant au docteur Watteau, nous avons lu naguère dans le feuilleton de la *Liberté*, le remarquable roman, *Pauvres gens*, que mentionne notre grand confrère parisien. Les conjectures

touchant la nationalité de Watteau sont parfaitement exactes. Cet écrivain est Français; il fut une des victimes de la prescription de décembre. Son caractère inspire une universelle estime et son mérite littéraire est fort justement mis en relief dans l'article que nous venons de citer. Il nous appartient, en quelque sorte, car c'est chez nous, à la faveur de cette hospitalité belge qui, pour lui du moins, n'a pas été une ironie, qu'il s'est reposé des agitations politiques et consolé de l'exil en écrivant des œuvres d'une originalité et d'une valeur littéraire incontestables et dans lesquelles éclate cet amour de l'humanité qui fut la source de ses malheurs et qui est sa gloire.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

C'est de Londres que nous arrivent, cette semaine, les éléments d'une chronique judiciaire. Les procès entre artistes et critiques ont passé la Manche, et voici qu'un sculpteur anglais, M. Belt, a assigné en dommages-intérêts le gérant du *Vanity fair*. Ce journal s'était, paraît-il, permis d'affirmer que les statues que M. Belt donnait pour ses œuvres n'étaient pas de lui, qu'elles étaient dues au ciseau obligeant d'un certain M. Brock qui, sacrifiant généreusement la renommée que son nom eût pu acquérir... se contentait de toucher les émoluments que lui comptait le dit M. Belt pour travailler à sa place.

En homme pratique, le juge a estimé qu'il y avait un moyen bien simple de trancher la question: il suffisait de transformer, pour quelques jours, la salle d'audience du tribunal en atelier; l'artiste, ébaucherait un buste, *coram populo*, et l'on verrait bien de quoi il était capable.

M. Belt a souscrit avec enthousiasme à cette proposition. On ajoute qu'il a même offert au juge lui-même de le prendre pour modèle.

Mais cette intéressante et nouvelle physionomie de l'audience a dû être remise au 3 novembre, le rôle des affaires à plaider étant, paraît-il, surchargé.

PETITE CHRONIQUE

L'Essor va ouvrir, dans quelques jours, une exposition composée uniquement de dessins et de fusains. C'est la première fois, croyons-nous, qu'une exhibition de ce genre se fait à Bruxelles. A Paris, le journal *l'Art* en a organisé une, l'an dernier, et son succès a été très-vif. A Londres, il y en a fréquemment. On les nomme expositions de *Noir et Blanc*.

Les entrées perçues à l'Exposition néerlandaise, du 21 juin au 2 juillet, au profit des pauvres de Bruxelles ont produit une somme de 1,309 francs, qui vient d'être remise au bourgmestre.

En août prochain, M. Charles Verlat se propose d'exposer à Anvers, à la salle qui porte son nom, rue des Douze-Mois, la plupart des études qu'il a peintes d'après nature, tant à Anvers qu'à Constantinople et Moscou, pour les panoramas de Waterloo et de la Revue des troupes russes à San-Stéphano. A ces études seront jointes plusieurs tableaux.

Par suite des réparations que l'on exécute en ce moment à l'Alhambra, la représentation de M. Coquelin aura lieu mardi 11 courant, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes (Alcazar).

La Commission instituée pour ériger un monument à la mémoire de M. Arthur Warocqué a l'honneur d'annoncer à Messieurs les architectes et artistes que les projets qui lui sont parvenus pour le concours sont exposés à la Maison communale de Morlanwelz, jusqu'au 25 juillet courant.

Au concours de musique (prix de Rome) qui vient d'avoir lieu à Paris, ce sont trois élèves de M. Massenet qui l'ont emporté, MM. Marty, Pierné et Leroux.

Le prix des places pour le Festival de Musique classique et moderne qui aura lieu à Bruxelles, au Palais des Beaux-Arts, les 20 et 21 août 1882, à 2 heures de relevée, est fixé comme suit :

Grande nef, 20 fr.; Amphithéâtre, 15 fr.; Galerie, 10 fr. (pour les deux journées).

On peut dès à présent se procurer des billets chez : MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour; Katto, 10, Galerie du Roi; Meynne, 10, Rue Saint-Jean; Mahillon, 31, Place de Brouckère; Nachtsheim, 32, Chaussée d'Ixelles; Nachtsheim, 27, Rue de la Régence; Cusset, 3A, Rue Duquesnoy; De Aynssa, 92, Rue de la Montagne; Devigne, 109, Rue Royale; Duray, 17, Rue de la Paix; Hoffmann, 32, Rue de Loxum

Sommaire de *La Jeune France*, du 1^{er} juillet 1882.

I. Le Musée, nouvelle, Jean Destrem. — II. La Révolution française inconnue : Le sergent Fricasse, Jules Troubat. — III. Mémoires d'un Homme de Lettres : X. Les Courses de Taureaux dans le Midi; II Au Nillage, Alphonse Daudet. — IV. Le Mouvement littéraire en Allemagne, Auguste Dietrich. — V. Tableaux rustiques : I. Les Sources; II. La Remise des Chevreuils; III. Le Sentier des Bois, Antony Valabrégué. — VI. Le Salon de 1882 (troisième article), Demenfi et Bonsergent. — VII. *Poésies* : Garibaldi, Louis Ratisbonne. — VIII. Marines - Dans la Dune; II. La Falaise, Charles Frémine. IX. Quatorze Juillet, Pierre Verrières. — X. Les Faucheuses, Tola Dorian. — XI. Sonnets : I. Aux ancêtres; II. Nuit sans lune, Francis Melvil — XII. Un Monument à Ernest Lavigne, Paul Demeny. — XIII. Gazette rimée : L'académie Goncourt, Silvius. — *Bulletin bibliographique.*

On a vendu le mois dernier, à Leipzig, une collection d'autographes qui atteint un prix fantastique. La partition manuscrite du *Paulus* de Mendelssohn a été achetée 4,090 marks; la réduction au piano, de la main du maître, 2,500 marks. Un cahier de 25 pages a été adjugé 990 marks; la dernière œuvre de Mendelssohn, 2 pages de musique, 646 marks. Enfin les nos 25, 28^{bis} et 29 du catalogue, qui comprenaient 4 pages, 2 pages, 1 page ont été acquises respectivement 196, 175 et 160 marks.

Quatre autographes de Schubert ont été vendus 5,145 marks; sa 4^e sonate pour piano, seule, avait été adjugée 950 marks! Un cahier de la main de Mozart, renfermant des copies de vieux chants d'église, a été poussé jusqu'à 700 marks. Un « livre d'esquisses » de Beethoven a été adjugé 1,300 marks.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS
RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^A, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Catalogue illustré de l'exposition internationale des Beaux-Arts à Vienne, contenant 188 reproductions des œuvres les plus importantes, prix : 3 francs. Catalogues illustrés des Salons de Paris. — 1^{re} année 1879, 5 fr. — 2^e année 1880 (épuisé), 7 fr. 50. — 3^e année 1881 (avec supplément) 7 fr. 50. — 4^e année 1882, 3 fr. 50.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS 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 PORCELAIN.

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 Gobeilins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 10 Juillet 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique, par le ministère de M^e DE RUYDTS, notaire, à Bruxelles, d'un **MAGNIFIQUE MOBILIER**, comportant l'ameublement de salons, salle à manger, chambres à coucher, etc., etc.

Mercredi 12 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES DIVERS, CRISTAUX DE VENISE, ARMURES, ETC.**, et d'une partie d'**EXCELLENTS CIGARES FINS**.

Jeudi 13 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 14 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Vente de **MEUBLES ET d'OBJETS MOBILIERS** propres à tous usages.

Samedi 15 juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME (Premier article). — LES ARTS ET LA PROTECTION DE L'ÉTAT. — LE FESTIVAL DE MUSIQUE. — LA LITTÉRATURE ET LE JOURNALISME — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Epilogue du Salon de Paris. Artistes et directeurs de théâtre. Propriété musicale.* — PETITE CHRONIQUE.

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

(Premier article)

Il n'est rien de tel que de reprendre de temps en temps les anciens pour se former une opinion un peu nette de nos modernes. Je ne dirai pas que les figures et les idées qui souvent nous paraissent les plus nouvelles sont directement *empruntées* à d'autres époques. L'inconscience joue un trop grand rôle dans les affaires humaines pour que la volonté réfléchie fasse ainsi choisir à chacun ses modèles et ses sources. Mais quand des situations à peu près semblables se reproduisent à travers l'histoire, elles donnent des résultats intellectuels et moraux dont les traits principaux ont un air de parenté vraiment intéressant. Les hommes, au fond, sont toujours les mêmes ; les diverses combinaisons auxquelles peuvent se prêter les forces sociales sont limitées. Les longues séries de siècles qui se déroulent paraissent devoir creuser des abîmes infran-

chissables entre les divers âges des sociétés humaines ; mais quand l'histoire se trouve portée à l'un de ces points culminants où un ordre bien déterminé peut s'épanouir en pleine liberté avec tous les éléments qui lui sont naturellement propres, si précédemment un ordre à peu près semblable s'est formé et a fleuri à d'autres époques, on est frappé du nombre restreint et de l'identité étroite des plans sur lesquels l'histoire a travaillé dans les deux cas. Jusque dans les détails les plus intimes, et surtout dans les détails intimes, on voit la nature par les mêmes procédés arriver à des effets analogues. Ces distances que l'on croyait si grandes s'effacent tout à coup. Par ce phénomène d'optique qui fait que deux cimes paraissent infiniment plus rapprochées l'une de l'autre qu'elles ne semblent l'être des profondeurs qui les avoisinent, de même devant chaque époque, celle qui dans le passé lui équivalait se détache en pleine lumière et livre tous ses secrets, alors que des temps à peine révolus deviennent presque incompréhensibles. C'est pour cela que l'histoire se renouvelle constamment, car chaque âge ne comprend entièrement que l'âge antérieur qui lui correspond par le caractère et les aspirations. Une même formation économique, un climat intellectuel analogue, font naître les mêmes produits, et la merveille se montre surtout dans ce que la nature a de plus libre et de plus spontané : sa flore ; dans cette

étrange et féerique formation qu'on voit paraître partout où la vie est possible et qui est la grande inutilité de la nature, mais aussi son charme et sa splendeur. Sans les fleurs, la nature n'aurait pas de luxe.

L'art et la littérature sont les fleurs du génie humain et c'est à les étudier que l'on comprend le mieux ces analogies profondes qui font expliquer une époque par une autre époque, une œuvre par des œuvres qui semblaient uniques. Une lumière d'autant plus belle et féconde jaillit de tout cela, qu'on voit bien qu'elle n'a plus rien de factice et qu'elle se joue éternellement égale à elle-même au milieu de tous ces changements apparents qui nous exaltent ou nous accablent.

Ce ne sont pas ces réflexions générales qui m'ont porté à crayonner l'étude qu'indique le titre de cet article.

Un de ces jours, relisant Juvénal, j'ai été frappé des analogies singulières qui existent entre lui et le chef de la littérature naturaliste, M. Zola. J'ai creusé quelque peu cette impression première, et comme ma pente naturelle est de généraliser, je viens d'aborder le lecteur d'un ton un peu solennel. Mais en un temps comme le nôtre, qui ne procède que par observations et impressions, je me garderais bien de reconnaître que je serais capable de partir d'une vue d'ensemble pour arriver à des constatations particulières, ce serait faire de l'à priori au premier chef, et il n'y a rien d'aussi malsain lorsque surtout on s'occupe de littérature naturaliste.

Qu'on me permette cependant, à *posteriori* bien entendu, de dire d'abord en quoi l'époque où écrivait Juvénal ressemblait à la nôtre; je suis convaincu que la profonde parenté entre les satiriques d'alors et les naturalistes d'aujourd'hui en paraîtra plus piquante. Les caractères essentiels des deux littératures ressortiront mieux, quand on les verra se modeler avec la même précision, et par des causes semblables, sur des nécessités sociales équivalentes. Nos naturalistes s'en trouveront peut-être un peu diminués comme créateurs et inventeurs, et l'on pourra se convaincre qu'il y a dans leur fait beaucoup plus de passivité que de philosophie; mais ils monteront, eux et leur œuvre, à la dignité de nécessités historiques, ce qui certainement n'est pas à dédaigner.

LES ARTS ET LA PROTECTION DE L'ÉTAT

On s'est fort occupé dans ces derniers temps de l'intervention pécuniaire de l'État pour encourager ou soutenir certains artistes. On a prétendu qu'il affichait trop ses préférences et que la pluie d'or (peu abondante du reste) qu'il déverse, devrait tomber plus uniformé-

ment sur toute la région artistique et non pas sur certains cantons privilégiés. Des relevés tantôt perfides, tantôt amusants ont été publiés, et quelques personnalités en sont sorties avec la renommée désormais bien assise, mais peu enviable et souvent imméritée, d'être de parfaits budgétivores.

Cette campagne où d'épais nuages de poussière ont été soulevés, où des eaux jusqu'ici limpides ont été fortement troublées, s'est faite moins au profit des principes qu'en vue de servir les intérêts des coteries. On a crié non point pour obtenir que ce régime critiquable prit fin, mais pour tâcher de le détourner vers les coins qu'il n'avait pas encore touchés. Il s'agissait de tirer la couverture à soi. Toute la polémique assez vive à laquelle nous avons assisté a eu ce noble mobile. Franchement cela fait surgir de peu réjouissantes réflexions sur le degré d'élévation de notre monde artistique et de la presse qui vise à le servir.

Il n'est pas aisé, il est vrai, de discerner la règle en cette délicate matière, et l'on comprend que l'administration d'une part, les intéressés de l'autre, fassent mauvaise route et s'engagent dans des impasses où on les surprend finalement égarés et ridicules. Ne semble-t-il point, par exemple, au premier abord, qu'il y a quelque justice dans les clameurs, récemment entendues, du groupe des prix de Rome, demandant pourquoi on ne leur donne pas une portion raisonnable dans les subsides qui, pour le moment, assure-t-on, vont surtout à des artistes battant leur plein, pour qui l'encouragement est désormais une superfétation. Mais après quelques réflexions, ne se sent-on pas enclin à dire qu'en somme il vaut mieux que l'État se procure les œuvres sérieuses sorties des mains d'hommes d'un talent éprouvé, plutôt que les essais plus ou moins adroits de commençants aussi pleins d'espérances que d'inhabileté.

Le pour et le contre, le oui et le non, apparaissent ainsi également vrais, et se combattent, tiraillant les opinions, les convictions, les raisonnements et les résolutions dans des sens opposés. Il devient difficile de s'y reconnaître, et la confusion constamment augmente avec une germination chaque jour plus abondante de récriminations, de rancunes, de mauvais propos, de colères, d'injustices et de fausses démarches. Nous sommes proches du moment où plus personne ne sera content, les uns parce que n'obtenant rien ils se trouvent trop complètement spoliés, les autres parce que obtenant tout, ils se trouvent trop complètement vilipendés.

Cela porte l'observateur paisible à rechercher s'il n'est vraiment aucune boussole pour naviguer sur cette mer pleine de bruit et d'obscurité. Quel est le rôle de l'État en pareille conjoncture? Quel doit être son principe dirigeant? Dans quelle mesure doit-il tenir compte

des personnalités? N'y a-t-il pas lieu de les subordonner à quelque intérêt supérieur?

Il nous paraît que le mal provient surtout de ce que l'on a constamment confondu et entremêlé deux ordres de choses parfaitement distincts, à savoir la convenance qu'il y a à encourager ou à soutenir certains artistes, et l'utilité sociale qu'il y a à pourvoir la nation d'œuvres d'art destinées à exercer sur elle une influence civilisatrice. Obligé de satisfaire à cette double mission, l'Etat, soit par esprit d'économie, soit par imparfaite vision de la situation, ne trouve rien de mieux, dans quantité de circonstances, que de réunir les deux termes dans un mélange incestueux, appliquant imprudemment à l'encouragement d'un débutant, l'exécution d'une œuvre destinée à l'intérêt public.

S'agit-il, par exemple, d'enrichir les collections de nos musées de province, ou de décorer les salles ou les façades des monuments publics autres que ceux des grandes villes, on ne trouve rien de mieux que de confier ces travaux à des artistes en herbe dont les productions, souvent désolantes, vont désormais servir à la formation du goût, non seulement de leurs contemporains, mais encore des générations futures; car rien n'est tenace comme une œuvre médiocre inscrite sur l'inventaire d'un hôtel de ville, d'une église ou d'une académie. De même, l'administration des Beaux-Arts est-elle assiégée par les recommandations d'électeurs influents, lui représentant la misère d'un peintre, d'un sculpteur ou d'un architecte besoigneux, grand homme dans le chef-lieu qui l'a vu naître, elle lui fera un achat ou une commande sans se préoccuper beaucoup du mérite de ce grand homme de province. Et comme on se croit obligé de donner tôt ou tard une place à l'objet ainsi acquis, le patrimoine public se sature peu à peu de médiocrités pitoyables qui font la joie des touristes goguenards et la stupéfaction du voyageur étranger. Ce qu'il y a déjà, notamment sur nos places publiques, de statues grotesques, notoirement qualifiées telles, mais scrupuleusement entretenues, est difficile à imaginer.

Il semble que lorsqu'on se trouve devant l'opportunité de prêter appui à un talent naissant, ou de soulager une de ces misères d'atelier, si fréquentes à une époque où sur dix individualités qui se lancent dans la vie artistique, il y a une tout au plus, dans les bonnes années, qui a l'élan et les aptitudes requises, le plus naturel serait d'ouvrir tout simplement les coffres de l'Etat, et de décaisser en numéraire, soit un don, soit un prêt. Le secours ainsi reçu serait rendu quand on pourrait, selon l'usage qui commence à s'établir dans les universités pour les bourses d'études. Ceux qui trouveraient cet expédient au dessous de leur dignité et qui prétendraient absolument ne recevoir assistance qu'en contraignant l'administration à prendre en échange quelque embarrassant peinturlurage,

seraient priés de chercher amateur ailleurs. Si pareille rigueur avait pour résultat de décourager les fausses vocations, et de renvoyer à l'établi de l'horloger ou du charpentier quelques-uns de nos exposants, qui donc songerait à s'en plaindre, alors que l'essaim des médiocrités pullule et que partout ces insectes grimpent en longues traînées.

A notre avis, il faudrait même aller plus loin, et la solution vraiment logique commanderait plus de radicalisme. L'administration des Beaux-Arts n'est pas un bureau de bienfaisance, mais une institution dont l'unique mission est d'encourager les talents sérieux, toujours si rares, et d'acquérir des œuvres vraiment dignes d'ornier une cité. S'agit-il d'encourager, qu'elle paie en argent, sous forme de subsides, de bourses de voyages, de pensions transitoires, d'appointements pour des fonctions secondaires. S'agit-il d'achats et, s'il le faut absolument, de commandes, qu'elle s'en tienne aux œuvres de premier ordre et aux renommées d'une solidité incontestée. En ces deux axiomes se résument tous ses devoirs. Dès qu'elle en sort, il n'y a que routine, faiblesse, confusion, complaisance, favoritisme, et, comme conséquences plus éloignées, discrédit pour elle et souvent ridicule.

Ce n'est pas une petite responsabilité que de fournir à une nation l'aliment artistique qui doit insensiblement élever l'âme collective et exercer sur elle, par le beau, cette salutaire influence qui la met au dessus des mesquineries humaines. Cela ne peut se faire que par le choix le plus rigoureux des œuvres à exposer en public. On a dit avec raison, à ce point de vue, que de tous les artistes, les architectes étaient ceux qui avaient la plus puissante influence sur le goût général, parce que leurs productions s'étalent aux regards de tous les passants. Certaines rues, certaines places, aux façades célèbres, ont fait faire au goût des progrès énormes. Meubler nos musées de toiles médiocres, acheter à des peintres ou à des sculpteurs de deuxième catégorie, uniquement parce qu'ils ont conquis, à l'ancienneté, une place honnête dans la hiérarchie des cercles artistiques, c'est commettre une mauvaise action à l'égard du public, car c'est nourrir ses yeux d'un détestable aliment.

Nous nous rendons compte que cela n'est pas toujours d'une réalisation commode et nous n'espérons même pas que les pratiques présentes, si imprégnées de pusillanimité et de sottise, puissent être extirpées au seul exposé d'une théorie séduisante. Nous savons ce que le faux patriotisme, avec ses criailleries, impose de sacrifices et de concessions. Mais faut-il désespérer de voir les idées saines s'infiltrer peu à peu dans le grossier écheveau des préjugés, et en les énonçant sans crainte, n'aide-t-on pas à leur diffusion? L'administration elle-même ne devrait-elle pas employer ce

mode de propagande en proclamant hautement que ces règles, ou d'autres analogues, seront désormais son programme. Elle aurait ainsi bien vite découragé les exigences de cette multitude avide, prétentieuse ou aveugle, qui l'assiège de ses sollicitations et qu'elle encourage en jetant périodiquement à l'une ou l'autre des individualités piteuses qui la composent, quelque os à ronger. Ce serait si simple, si clair et si efficace de dire : « Nous soutenons les talents sérieux qui naissent, mais nous ne leur donnons que des subsides et non des commandes ; — nous achetons pour nos musées et nos monuments, mais seulement aux grands artistes, et seulement des œuvres qui s'imposent ; — quant à l'aumône directe ou indirecte nous ne la faisons à personne ».

Si l'on savait se décider à ce régime sévère mais salubre, quelle épuration serait obtenue en peu d'années, non seulement dans nos collections, mais encore dans la cohue si étrangement mêlée qui forme actuellement le monde artistique. On en verrait disparaître à la fois les grecs, les infirmes, les impuissants et les invalides. Il n'y resterait que les bonnes troupes. Oui, c'est vraiment ce qu'il faut souhaiter, et c'est l'occasion de citer une fois de plus l'amusante boutade qui résume en peu de mots ce que nous venons d'exposer trop longuement peut-être :

Est-ce prudent je le demande,
Grâce à l'espoir d'une commande,
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 :
« Méfiez-vous de la sculpture,
« Endiguez par tous les moyens,
« Le torrent fou de la peinture,
« Et rendez à l'agriculture,
« Les bras de tant de citoyens » !

LE FESTIVAL DE MUSIQUE

Il commence à se faire assez de bruit autour de cette solennité, au sujet de laquelle on lit, chaque jour, des détails nouveaux dans les journaux.

Depuis longtemps, on ne s'était autant préoccupé en Belgique d'un événement artistique, et si le succès répond à la curiosité qu'il excite, nous nous en réjouirons comme d'un revirement heureux de l'opinion. Tenant compte des justes critiques qu'avaient soulevées, dans la presse et dans le public, la façon un peu cavalière dont, au début, elle avait sacrifié les compositeurs

et les chanteurs belges, la Commission chargée de l'organiser a compris qu'un festival national, subsidié par le gouvernement, pouvait, sans inconvénient, faire entendre un peu de musique indigène ; et peu à peu les noms de Peter Benoit, de Samuel, de Vanden Eeden, — dont on exécutera des *Essais symphoniques* (Episodes du xvr^e siècle) — sont venus prendre rang sur le programme. De plus, MM. Faure et Lasalle ayant, pour des raisons dont nous n'avons pas à nous occuper, décliné l'invitation qui leur avait été faite, il paraît qu'on songe sérieusement à charger M. Blauwaert d'un rôle important.

Il convient de mentionner spécialement l'occasion nouvelle que Benoit et Emmanuel Hiel auront de produire en collaboration une de ces belles œuvres qui ont fait, pour une large part, leur réputation et dans lesquelles la poésie et la musique s'entendent pour exprimer les mêmes pensées et les mêmes sentiments. C'est un phénomène heureux pour la gloire de notre nationalité au point de vue des arts que cet accord constant de ces deux hommes remarquables, dont le mérite, tout apprécié qu'il est, est néanmoins à notre avis beaucoup plus grand encore qu'on ne le comprend chez nous. Nous ne sommes guère chauvins, on le sait, en ce sens tout au moins que nous n'acceptons les renommées qu'après une critique attentive ; mais nous pensons que les œuvres de Benoit et de Hiel sont de celles que la postérité admirera.

Nous nous félicitons de voir le zèle dont paraissent animés les organisateurs, et nous ne doutons pas que, grâce à leurs efforts, le résultat ne soit remarquable. Rien n'est plus consolant que de voir que les grandes préoccupations artistiques sont encore vivaces parmi nous. On se plaint si souvent de ce que le mercantilisme et la mesquinerie envahissent tout, qu'il est doux de voir, en certaines circonstances, que les questions d'intérêt personnel disparaissent devant les hautes destinées de l'Art.

Nous aurons donc un festival dégagé de politique, épuré de tout égoïsme, mêlé d'une petite pointe de patriotisme qui le relèvera. La personnalité de ceux qui président à ses destinées donne, à cet égard, toutes garanties. Les sacrifices qu'ils s'imposent, l'activité extraordinaire qu'ils déploient, le dévouement dont ils font preuve montrent leur désintéressement et leur ardeur à servir la cause de l'Art.

Espérons que le festival conservera la dignité qui convient à une solennité de ce genre et ne perdra pas son caractère élevé, en servant de prétexte à la banale distribution de croix qui constitue l'épilogue habituel des fêtes analogues et qui, perpétuellement, fait dire à tout le monde, après les grandes émotions d'une belle solennité, que tout cela n'a été monté, organisé, soutenu, publié et tambouriné, que pour procurer à quelques vanités l'occasion de prendre place dans le groupe des satisfaits.

Nous ne cesserons, quant à nous, de rappeler que l'Art ne prendra véritablement sa place élevée dans l'âme de nos concitoyens et n'atteindra son but social, qui est d'annobler le caractère national, que lorsqu'on sera persuadé qu'il n'y a jamais dessous des intérêts personnels. Tout nous fait supposer, nous le disons à l'honneur des organisateurs, que cette fois ils vont donner le grand et salutaire exemple de dédaigner les mobiles qui jusqu'ici n'ont été que trop souvent l'unique raison du zèle, de l'activité et d'un dévouement qui n'étaient que des apparences.

LA LITTÉRATURE ET LE JOURNALISME

Les origines de la littérature actuelle sont depuis quelque temps recherchées avec persévérance. Le mouvement littéraire dans la presse et dans le livre est si singulier et dérouté si bien toutes les prévisions qu'on cherche à le rattacher aux causes les plus diverses. M. Caro, dans la *Revue des Deux-Mondes*, en a signalé une très ingénieuse et qui, historiquement, parait avoir beaucoup de vérité. Nous l'enregistrons pour qu'elle ne se perde pas. L'article est, du reste, écrit avec tant de verve et de juste observation qu'il est bon de ne pas le laisser se perdre. Ajoutons, pour la clarté du sujet, que le décret du 17 février auquel l'auteur fait allusion, est celui par lequel le second empire avait soumis la publication de tout journal politique à des conditions si rigoureuses qu'il était désormais fort difficile et fort périlleux d'en fonder un.

« Le décret du 17 février eut sur la littérature abstraite une influence néfaste. Il fallait que les journaux offrissent un aliment quelconque à la curiosité des lecteurs ; toute discussion politique, toute interprétation des actes administratifs étant forcément mise de côté, on chercha à réveiller un peu l'intérêt public en sautant par dessus le mur de la vie privée et en racontant d'une façon discrète, mais transparente, les scandales dont une ville comme Paris n'est pas avare. Le comte de Morny y fut pour quelque chose. Un soir qu'un ministre se plaignait en sa présence que l'on eut raconté une anecdote qui aurait dû rester secrète, il répondit : « Baste, pourvu qu'ils ne parlent point politique, laissez leur dire ce qu'ils voudront ; tant pis pour ceux dont on lèvera les masques ! » C'est alors que la presse quotidienne se modifia et prit l'allure indiscrete qu'elle n'a plus abandonnée depuis ; partout il y eut des reporters aux écoutes, et ce qui se passa derrière les portes ne fut plus un mystère ; la critique dramatique hebdomadaire qui, jadis, suffisait à défrayer l'intérêt qu'inspirent les spectacles, fut rejetée au second plan ; dans les théâtres, on négligea les œuvres pour s'occuper des personnes ; chaque jour, les bruits de coulisse obtinrent les honneurs d'un article spécial ; on sut où M^{lle} X... et M^{me} W... faisaient faire leurs toilettes et qui soldait les factures. Ces bavardages n'ont, en somme, aucune gravité et ne causent que bien rarement un préjudice appréciable, car il est à remarquer que la plupart des gens dont on entretient le public sont enchantés que l'on parle d'eux. Je pourrais citer telle « madame » qui donne à danser et qui paie une redevance fixe à un journal pour que l'on y fasse mention de ses bals.

« L'inconvénient est plus grave et d'un ordre plus élevé. Les jeunes gens qui, tout le jour, battent le pavé, afin de pouvoir écrire, le soir, un article « bien informé » sont, pour la plupart, des hommes de talent, que la facilité de la tâche et la rémunération relativement élevée ont détournés du culte des lettres. Tel qui, dans l'espace de dix ans, a écrit mille « échos des salons » et qui s'est fatigué à ce métier, eût pu faire trois ou quatre bons romans, un ou deux volumes de poésie dont la littérature aurait profité. J'ai connu un poète d'un grand avenir qui use sa vie dans les papotages d'un journal agressif. Que de fois, en lisant ces articles vifs et pimpants, où l'étincelle jaillit à chaque ligne, qui donnent une vraie joie aux raffinés, mais dont la mémoire ne con-

serve aucun souvenir, que de fois j'ai pensé au Lucien de Rubempré, du Grand Homme de Province à Paris, et j'ai regretté le talent dispersé à pleines mains dans des œuvres périssables, tandis qu'il eût brillé d'un solide éclat s'il eût été cristallisé dans un livre ! Ceux qui ont résisté à la tentation, qui ont couru la chance des volumes lorsque le journal s'ouvrait à eux, avaient une forte vocation, et il faut les en louer. Si l'on écrit plus tard l'histoire de la littérature sous le second empire, si l'on se demande pourquoi elle a été indécise, un peu sénile, faite en réminiscence de Victor Hugo et de Balzac, sans originalité en un mot, on trouvera la réponse dans le décret du 17 février, qui, croyant ne s'attaquer qu'à la politique, a frappé les lettres mêmes et les a énervées.

« C'est de la même époque et pour les mêmes causes peut-être que date l'avènement d'un genre de littérature qui, jusque-là, n'avait guère été représenté que par des affiches, des annonces et des prospectus. Le mot littérature appliqué à cette sorte de choses est excessif, je le sais bien, mais il n'en est pas d'autre pour exprimer ce qui s'imprime et se public. Les opérations de bourse acquièrent une importance considérable, l'activité qui ne pouvait plus trouver à s'employer à la politique se rejeta sur les finances et sur l'industrie ; à cette expansion nouvelle des intérêts matériels il fallut des organes nouveaux de publicité, et l'on créa la presse financière. « Les affaires » furent nombreuses et hardies. On inventa des journaux pour les propager et les soutenir, journaux d'un prix singulièrement réduit, qui coûtent plus cher à fabriquer qu'ils ne se vendent, mais qui sont une source de bénéfices assurés puisqu'ils poussent les abonnés à des opérations dont les metteurs en œuvre de cette prose spéciale savent recueillir bonne mouture. Cette presse de tripotage et d'argent est née sous le second empire ; elle a pris aujourd'hui des proportions telles que l'on n'en est plus à compter les journaux qui la représentent. »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Epilogue du Salon de Paris.

L'exposition annuelle des Beaux-Arts, disions-nous dans notre numéro du 24 juillet 1881, a un épilogue bien connu, toujours le même : les tableaux et statues saisis-arrêtés par les créanciers des artistes.

Ce que nous constatons en 1881, se renouvelle aujourd'hui et se renouvellera sans doute chaque année, aussi longtemps qu'il y aura des artistes, et surtout aussi longtemps qu'il y aura des créanciers. Le Salon vient à peine de fermer ses portes au public, et déjà les huissiers se sont mis en route, à grandes enjambées, pour aller frapper d'opposition les œuvres des artistes sur qui dame Fortune n'a pas encore daigné jeter un regard compatissant.

Parmi les objets d'art qui sont ainsi condamnés à une captivité plus ou moins longue, voici d'abord le plafond de M. Emile Blin, destiné à l'Hôtel de ville de Poitiers ; ensuite un paysage représentant la *Vallée de Rustipham*, par Drocopolis ; la *Planète Vénus*, de Falero ; *Un coucher de soleil*, de Hugard ; *Ali-Baba* et des *Polichinelles*, de Martin Kavel ; enfin d'autres

tableaux de MM. Astruc, Coindre, Hippolyte Luzerges, Lecourtier, Lévy, Masnon, Piguet, etc.; des portraits de Hervy et Fernand de Launay; des bustes et une statue par Ringel, représentant la *Perversité*.

Mais comme ces objets ne peuvent rester indéfiniment au Palais de l'Industrie, qui doit être rendu libre prochainement pour recevoir une nouvelle appropriation, M. Bailly, président de la Société des Artistes dramatiques, a introduit un référé pour faire nommer un séquestre chargé de conserver ces tableaux et statues, jusqu'à ce que les difficultés aient été aplanies.

Artistes et directeurs de théâtre.

M. Koning qui a, comme on le sait, succédé à M. Montigny dans la direction du théâtre du Gymnase a, il y a un certain temps, intenté à M^{lle} Jane May, la jeune artiste que Bruxelles connaît, une action en résiliation d'engagement pour inexécution, et en paiement du dédit de 50,000 francs stipulé dans cet engagement.

M^{lle} Jane May répondit que M. Koning n'avait aucun droit pour réclamer d'elle l'exécution des engagements contractés vis-à-vis de M. Montigny, et, qu'en tout cas, l'acte qu'elle avait signé avec ce dernier était nul, comme ayant été signé par elle pendant sa minorité, sans l'autorisation de sa mère, sa tutrice légale.

Le 6 octobre 1880, le tribunal civil de la Seine la condamna à payer à M. Koning une somme de 25,000 francs à titre de dommages-intérêts.

M^{lle} Jane May appela de ce jugement et la Cour a, en partie, réformé la décision des premiers juges par un arrêt du 8 juillet dernier, dont voici les principaux considérants :

« Considérant que les premiers juges, dont la Cour adopte les motifs sur ce point, ont décidé avec raison que l'engagement contracté envers Montigny était réputé l'avoir été également envers Koning, son successeur dans la direction du théâtre du Gymnase.

« Considérant que l'engagement ainsi contracté par la mineure Jane May seule n'est pas nul de plein droit, mais seulement rescindable, s'il en résulte une lésion à son préjudice; que sans doute au double point de vue de sa durée et des appointements, il ne présente aucun caractère lésionnaire; mais que la lésion résulte particulièrement de la clause pénale qui contient la stipulation réciproque à la charge de tout contrevenant d'un dédit de 50,000 francs; qu'une aussi énorme pénalité est en disproportion manifeste avec le salaire promis à Jane; qu'elle est de nature à engager non seulement le présent, mais aussi l'avenir, et qu'elle serait une réparation excessive du dommage causé.

« Considérant que la clause pénale étant seule susceptible d'être rescindée pour lésion, l'engagement doit être maintenu pour le surplus; que Jane May y ayant contrevenu est passible de dommages-intérêts.

« Faisant droit à l'appel et réformant le jugement qui est confirmé pour le surplus.

« Réduit à 2,000 francs les dommages-intérêts accordés à Koning. »

Propriété musicale.

A diverses reprises, nous avons rendu compte des procès intentés à Paris par les compositeurs de musique dont on exécute

tail les œuvres en oubliant de leur en demander l'autorisation. Un procès analogue est pendant devant les tribunaux belges. M. Comy, directeur de l'Eden, est assigné en dommages-intérêts pour avoir fait jouer dix-sept fois un quadrille tiré des *Cent-Vierges*. L'affaire, appelée la semaine dernière à l'une des audiences du tribunal correctionnel, a été remise au 8 août.

PETITE CHRONIQUE

Les circonstances nous ont empêché de visiter plus tôt les œuvres que M. Cluysenaer a exposées dans son atelier, rue de la Source. Nous avons pu y voir encore cette semaine le portrait des deux plus jeunes enfants du Comte de Flandre, de M. Van Schoor, sénateur, et de M. Fontaine. Nous avons dit ce que nous pensions de ce dernier lors de l'exposition du Cercle. Les deux autres sont fort beaux, celui de M. Van Schoor particulièrement. Nous aurons peut-être l'occasion, lors d'une exposition, d'en faire un compte-rendu en rapport avec leur réel mérite.

L'Exposition de *Noir et Blanc*, organisée par l'Essor, s'est ouverte hier. On peut la visiter gratuitement tous les jours, de 10 à 5 heures. A dimanche prochain le compte rendu.

L'Académie royale de Belgique (classe des Beaux-Arts) rappelle aux intéressés les deux sujets qu'elle a mis au concours :

1^o Un projet d'entrée monumentale en tête d'un tunnel de chemin de fer traversant les Alpes.

Le tunnel aura une largeur de 12 mètres. Les plans, coupes et élévations devront être faits à l'échelle d'un centimètre par mètre;

2^o La composition d'un trio pour piano, violon et violoncelle.

Par mesure exceptionnelle, ce concours est limité exclusivement aux musiciens belges. Un prix de mille francs, attribué à chacun des objets précités, sera décerné à l'auteur de l'œuvre couronnée.

Les plans, ainsi que les compositions musicales, devront être remis au secrétariat de l'Académie avant le 1^{er} septembre 1882.

Voici, au sujet du grand festival dont nous parlons plus haut, quelques renseignements qui nous paraissent de nature à intéresser nos lecteurs :

L'*Hymne à la Beauté*, de Peter Benoit, le vaillant leader musical flamand, sur des paroles du poète populaire Emmanuel Hiel, ne sera certes pas la partie la moins intéressante de la solennité.

Pour l'interprétation de son œuvre, Benoit a requis des masses orchestrales et chorales. Outre le grand orchestre flanqué d'un grand chœur de sopranos, de ténors, d'altos et de basses, on comptera un groupe de harpes — que le maître désire en aussi grand nombre que possible, — un petit chœur composé de voix stridentes (sopranos, altos, ténors et basses) se détachant d'un grand chœur, plus deux trompettes thébaines — pas d'avantage, et encore elles joueront *modératement*; un groupe de trois basses fortes, un autre groupe de trois barytons (stridents), et enfin le baryton solo et l'orgue.

Ajoutons que la partie d'orgue confiée à M. Mailly sera très-importante.

Dans la pensée de Benoit, l'œuvre sera plutôt une œuvre symphonique avec paroles et chœurs qu'un oratorio choral avec orchestre. En même temps l'*Hymne à la Beauté* forme une sorte de concerto pour orgue.

On lit dans le *Guide musical* :

« Une fiévreuse activité règne au théâtre Wagner. Les répétitions

d'ensemble de l'orchestre, des artistes et des chœurs viennent de commencer. Tout marche à souhait, sauf la mise en scène qui offre de grandes difficultés et pour laquelle Wagner se donne beaucoup de mal. L'autre jour, la première répétition du premier acte n'a pas duré moins de quatre heures. Il a fallu recommencer trois ou quatre fois le changement à vue qui s'opère pendant que Parsifal et Gurnemann se rendent à travers rochers et forêts au palais du Saint-Graal. Cette scène est accompagnée d'un intermède symphonique dont tous les épisodes coïncident avec une modification du tableau scénique. Lorsqu'après dix essais infructueux, tous les détails ont été mis au point, Wagner a fait reprendre toute la scène qui a produit une profonde impression sur les artistes et les rares spectateurs. On vante la splendeur des décors, notamment de la forêt au lever du rideau, et de la salle du palais de Saint-Graal. C'est, dit-on, une imitation de la mosquée de Sainte-Sophie à Constantinople. Les chœurs qui terminent le premier acte sont de toute beauté.

Quant aux artistes, ils sont tous arrivés, sauf M. et M^{me} Vogl qui décidément ne chanteront pas. Wagner en a fait lui-même l'annonce aux artistes.

L'inauguration du monument élevé à la mémoire de Michelet, au Père-Lachaise, a eu lieu à veille même de la fête nationale, le 13 juillet, anniversaire de cette première journée de révolution que l'illustre historien a si admirablement décrite. Tous les comités qui ont assisté à la grande manifestation de Michelet, en 1876, ont été représentés à la solennité du Père-Lachaise.

Le conseil municipal de Paris va être bientôt appelé à voter les fonds nécessaires pour l'exécution, en bronze, de la statue de Voltaire, de M. Caillé. Cette statue fut couronnée en 1878 à la suite du concours ouvert par le comité du centenaire de Voltaire.

Dès cette époque, feu M. Viollet-le-Duc avait proposé et obtenu que le conseil municipal l'achèterait pour l'ériger sur la place Voltaire, en face de la mairie du onzième arrondissement.

Afin de mettre le conseil municipal à même de réaliser ce projet, on vient de transporter l'œuvre en plâtre de M. Caillé dans la salle des Pas-Perdus du conseil municipal, au rez-de-chaussée de la salle des Etats, aux Tuilleries; elle est en face de l'esquisse de Courbet : *Pompiers courant à un incendie*, que la sœur de Courbet a offert, comme on sait, à la ville de Paris, pour orner l'hôtel de l'état-major des sapeurs-pompiers.

Le conseil supérieur des Beaux-Arts de France, s'est réuni jeudi, à dix heures du matin, sous la présidence de M. Jules Ferry.

Il s'est occupé de la question des expositions triennales organisées par l'État et a décidé l'organisation d'une exposition pour 1883, qui aura lieu au Palais du Trocadéro, en même temps que celle de la Société des artistes français.

L'exposition ne comportera qu'un très petit nombre d'ouvrages, de façon à ce que tous soient bien placés. Il n'y aura pas de récompenses. On n'a pas encore abordé la question de savoir si les étrangers seront admis et si l'on procédera par invitations ou par l'examen d'un jury.

Les questions seront discutées à la prochaine séance.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 8

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Catalogue illustré de l'exposition internationale des Beaux-Arts à Vienne, contenant 188 reproductions des œuvres les plus importantes, prix : 3 francs. Catalogues illustrés des Salons de Paris. — 1^{re} année 1870, 5 fr. — 2^e année 1880 (épuisé), 7 fr. 50. — 3^e année 1881 (avec supplément) 7 fr. 50. — 4^e année 1882, 3 fr. 50.

VERLEYSSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS 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 PORCELAINES.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES.

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 17 Juillet 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique, par le ministère de M. VANDERHEYDEN, huissier à Bruxelles, de **MEUBLES NEUFS**.

Exposition le dimanche, 16 juillet, de 11 à 2 heures de relevée.

Mardi, 18 Juillet

A 10 HEURES DU MATIN

Salles n°s 4 et 5 réunies (1^{er} étage). — Vente publique par le ministère de M. FEYAERTS, huissier à Bruxelles, d'un **BEAU MOBILIER, TABLEAUX et PIANO BERDEN**.

Mercredi 19 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES DIVERS** et ustensiles propres à tous usages.

Jeudi 20 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 21 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Vente de **MEUBLES ET D'OBJETS MOBILIERS** propres à tous usages.

Samedi 22 juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

EUGÈNE SIMONIS. — TORQUEMADA. — EXPOSITION DE NOIR ET BLANC A L'ESSOR. — BIBLIOGRAPHIE : *Au nord-ouest de l'Afrique*, par M. Ch. Van Beneden. — PETITE CHRONIQUE.

EUGÈNE SIMONIS

Si Eugène Simonis était mort il y a trente ans, cette disparition d'un artiste qui était considéré alors comme le premier de nos sculpteurs, eût été un événement retentissant. Elle a passé ces jours derniers presque inaperçue. Certes la presse l'a mentionnée et quelques-uns de ses organes ont même publié à son sujet des essais biographiques. Sans doute, il y avait à ses funérailles affluence de notabilités officielles (il était le beau-frère d'un ministre), et en sa qualité de grand-officier de l'ordre de Léopold, une petite armée lui a rendu les honneurs funèbres. Les approches de la demeure mortuaire et la commune de Koekelberg, qu'il habitait depuis longues années, ont été pendant quelques heures encombrées par la foule et animée par les pompes funéraires. Mais tout cela n'était qu'à la surface. La popularité de l'artiste était morte depuis longtemps et il lui survivait. L'art dont il avait été un des initiateurs et une des notables expressions s'était éteint peu à peu, et des alluvions plus jeunes et

plus vivaces l'avaient peu à peu recouvert, comme disparaissent sous les sables les ruines d'une cité abandonnée.

Quand délaissant les admirations de commande ou de complaisance, on essaie de fixer la place et le rôle de Simonis dans l'évolution historique de notre art national durant ce siècle, on ne saurait voir en lui qu'un représentant de cette période de transition par laquelle les générations ont passé pour aller de l'école classique et froide du premier empire à l'école vivante et réaliste qui partout débordé à l'heure présente. Cette période, c'est celle du romantisme. Brillante, empanachée, superbe et présomptueuse au temps où elle combattait avec une jactance sans précédent les stériles efforts des rénovateurs de l'art grec et romain, elle apparaît maintenant démodée, vieillie, surannée; la prétention qu'elle avait affichée d'être la suprême expression de l'art, n'est désormais au sentiment des uns qu'une immense erreur, aux yeux des autres qu'une colossale mystification.

Né en 1810, à Liège, Simonis revenait en Belgique peu après 1830, à la suite d'un séjour en Italie. Il était immédiatement saisi et emporté par le courant qui, dans la peinture, entraînait déjà Gustaf Wappers vers la haute mer romantique. Nous avons, au début de cette année, dans des études intitulées : *Histoire de l'Art en Belgique depuis 1830*, montré comment

David, lors de son exil, avait été chez nous, par sa double tendance classique et réaliste, représentée dans des œuvres contradictoires également célèbres, le point de départ du double mouvement qui eut à ses débuts pour chefs, d'un côté Navez, de l'autre, Wappers. La lutte continua longtemps avec des fortunes diverses, et finit par le triomphe de ce qu'on nommait alors la jeune école. Pour déterminer les prédilections et l'influence d'Eugène Simonis, il faut avoir présent à l'esprit ce long développement d'événements effacés dans tant de mémoires.

Pour la sculpture, bien plus que pour les peintres, l'affranchissement était difficile. Elle avait derrière elle une antiquité classique dont les œuvres magnifiques avaient résisté aux brutalités du temps, et qui s'affirmait avec une éloquence écrasante, comme la plus magnifique expression de la forme matérielle. On ne se figure plus aujourd'hui ce qu'il y avait alors de monstrueux à laisser supposer qu'on pourrait, dans une statue, rendre un être humain avec le costume de notre temps. Aussi vit-on des réalistes de race, d'un tempérament moderne incontestable, tels que Kessels, n'exprimer la plupart du temps dans les belles œuvres dont on commence à reconnaître la haute valeur, que des sujets empruntés aux données antiques, qu'ils relevaient, il est vrai, par des élans et une inspiration personnelle qu'ils eussent en vain voulu comprimer.

Poussé par la force irrésistible du vent rénovateur qui, soufflant alors sur toutes choses, dirigeait les générations de ce siècle vers les destinées qui lui donneront dans les jugements de l'avenir une physionomie telle que jamais au cours de l'histoire on n'en aura vu de si tranchée et de si étrange, Eugène Simonis débuta au Salon de 1835 par deux œuvres dont la désignation suffit à montrer énergiquement l'indépendance artistique qu'il affichait et que les contemporains considéraient presque comme insolentes : *L'Enfant à la levrette* et *Un guerrier défendant l'étendard de la patrie*. Aujourd'hui ces dénominations recherchées ou emphatiques font sourire. Alors c'étaient des audaces sans nom et de véritables professions de foi sur lesquelles se livraient des batailles où les combattants, pris d'un enthousiasme exubérant, s'imaginaient naïvement défendre les droits de l'humanité. Tout le monde était apôtre, se proposait de passer prophète, et souhaitait le martyre, qui n'était la plupart du temps qu'une apothéose.

Le public suivait. Il y avait là comme ailleurs les conservateurs et les progressistes, et, chose de nature à faire réfléchir, les hardiesses des uns et les timidités des autres, la manière d'attaquer et de se défendre, l'énumération des périls et des progrès à redouter ou à espérer de tout changement, les éloges et les invectives, présentent la plus singulière analogie entre ces

révolutions artistiques et les révolutions politiques. Si les transformations se font plus promptement dans les premières, si l'avancement de l'art est plus normal et plus sûr, c'est apparemment qu'il n'est point entravé par des liens constitutionnels. Ce qu'il y a de certain, c'est que les novateurs y peuvent davantage espérer ne point mourir sans voir le succès de leurs idées, et même, dans l'espace d'une vie, le remplacement de ces idées par un nouvel afflux de principes rajeunis.

Dès 1835, en Belgique, le mouvement artistique qui devait anéantir l'école ancienne était dans toute son intensité; l'instinct populaire était avec lui et chacune de ses tentatives, quelque téméraires qu'on eût pu les croire, soulevait des acclamations frénétiques. Quelle belle époque pour ceux qui s'étaient proclamés initiateurs. Combien elle est différente de ce qui se voit aujourd'hui. Pas de commencements obscurs, pas de tentatives avortant d'abord, contraignant à des essais réitérés, pas de lutte contre l'indifférence. Des ovations accueillèrent tous les débutants et les accompagnaient sans interruption. Aussi quelle ardeur, quels efforts prodigieux ! Pour s'en rendre compte, il suffit d'aller voir dans nos musées, ces toiles démesurées sur lesquelles, avec une abondance naïve, les peintres du temps essayaient de se hausser aux productions gigantesques de la Renaissance.

Quand il s'agit pour Simonis de faire la statue de Godefroid de Bouillon, c'était cette ardeur qui bouillonnait en lui, et il n'hésita pas à demander au bronze de prendre à son tour ces dimensions épiques et pour ainsi dire formidables. La *Bataille des Eperons d'Or*, l'*Episode des Quatre journées* n'avaient-ils pas été exposés ? N'avait-on pas dit qu'ils atteignaient aux plus hauts sommets de l'Art ? Il fallait produire une œuvre dont le héros ne fut point d'un calibre inférieur, d'une allure moins chevaleresque. Cette tendance à se mettre au diapason fut, à n'en pas douter, l'élément vital qui domina quand le cerveau du sculpteur engendra cette œuvre, et qui détermina le sexe artistique, pour ainsi parler, qu'il résolut de lui donner.

C'est en 1848 qu'elle fut inaugurée et l'admiration qu'elle excita, si elle a fléchi, n'est pas disparue. On peut avec raison la considérer comme la plus haute expression de ce dont Simonis était capable et comme le type permettant de doser son talent. Elle est romantique, à n'en pas douter. On y sent la préoccupation de l'effet, la conviction que celui-ci ne peut être obtenu qu'en sacrifiant aux données théâtrales, l'exagération des mouvements. Le héros s'avance comme l'eût fait dans une cavalcade communale un beau garçon brasseur chargé de le représenter; l'étendard est porté en avant par un geste de parade et le cheval marche avec pompe ainsi qu'aux sons d'une musique de cortège. L'ensemble manque de noblesse simple et forte, de

sincérité, de vérité. L'imagination, et une imagination banale, remplace la pensée sobre et la conception maitresse d'elle-même. L'homme de goût n'aime pas cette statue; la foule, au contraire, en sera toujours satisfaite, sans en être jamais émue. Elle est décorative, elle n'est pas attachante.

C'est que l'auteur ne vivait pas dans le milieu qui commençait à peine à se former, d'où devait sortir ce réalisme, c'est-à-dire (maintenant qu'on en a démêlé la notion exacte après tant de formules erronées et discréditantes), l'expression par l'étude de la nature, des sentiments vrais et sincères qui agitent notre humanité. On n'avait pas encore compris que ce qui va le plus directement au fond de notre être pour l'émuvoir et le séduire, c'est la représentation de la vie telle qu'elle est, telle qu'elle fut, pourvu que l'artiste ait mis à la rendre cette intensité troublante qui seule fait vibrer. On s'imaginait que les grands mouvements, les belles cambrures, le développement des chevelures et des moustaches, les feutres bien campés, les regards archipathétiques, étaient les seuls moyens de toucher le spectateur, de lui inspirer l'intérêt, le respect, la pitié, la terreur.

Simonis fut alors à son apogée. Dans les années qui suivirent, il modela pour la colonne du Congrès, les deux lions romantiques et si peu architecturaux qui en défendent l'entrée, la statue par trop innocente et villageoise de *la Liberté de Conscience*, et le bas-relief circulaire qui évide si malheureusement le fût, contredisant ainsi, à la grande indignation de Poelaert, l'impression de solidité et de force que le monument devait avoir dans sa base. On a dit avec raison que ce qu'il a fait de mieux ce sont les quatre allégories *fluviales* qui décorent la façade de la gare du Nord à Bruxelles, et de moins bien, la statue banale et saugrenue de Pépin de Herstal qui surgit, avec d'autres œuvres piteuses, dans le vestibule du Palais de la Nation. Le fronton du théâtre de la Monnaie n'est qu'estimable. *L'Innocence*, qu'on peut voir au Musée de Bruxelles, a de la grâce. *Le Monument du chanoine Triest*, à Sainte-Gudule, est heureusement établi. *La statue de Léopold I^{er}*, à Mons, est plus que médiocre. On nous assure que l'artiste avait chez lui une galerie de plâtres reproduisant son œuvre entière. Il serait très intéressant de l'étudier; un tel examen serait même la condition indispensable d'un jugement définitif.

Si, quittant la personnalité de Simonis, on se demande quelle influence il a exercée sur l'école de sculpture et sur la brillante génération qui fait espérer que le développement de cette branche de notre art national n'est pas arrivée au terme de son évolution présente (ce qu'on peut redouter pour la peinture, nous l'avons déjà dit), il faut reconnaître qu'il n'a pas été de ces hommes qui forment école. Directeur de l'Académie des Beaux-Arts,

son passage n'y fut marqué que par l'établissement salutaire de la discipline des cours, mais il n'a pas eu cette autorité souveraine, ce don de persuasion qui enthousiasme et dompte une génération en la lançant frémissante et avide dans des voies inexplorées. Peu d'élèves se rattachent à lui parmi ceux qui ont acquis la notoriété. C'est qu'il n'était qu'une expression essentiellement transitoire, par cela même manquant d'énergie dans ses convictions et n'ayant pas cette force de prosélytisme qu'on trouve chez ceux dont la destinée est de fixer le beau dans une des formes qui ne périront pas. Il ne fut qu'un précurseur et sa renommée, déjà affaiblie, s'éteindra davantage encore dans les rayons de l'école qui a remplacé celle où il s'est inutilement attardé.

TORQUEMADA

Critiquer cette œuvre étrange est une entreprise difficile et périlleuse. Depuis longtemps la critique a rendu les armes à Victor Hugo. On n'analyse plus, on n'apprécie plus, on admire et tout est dit pour cet écrivain; l'apothéose remplace le jugement. Chaque œuvre nouvelle est une lettre de change infailible sur la gloire, un rayon de plus à l'auréole, un boisseau de lauriers à ajouter à ceux que le poète a déjà moissonnés.

Devant *Torquemada*, toutefois, on éprouve un sentiment malaisé à définir. Il y entre, sans doute, et à forte dose, de l'admiration, mais il y entre aussi de l'étonnement et presque de la colère. On admire la hautaine envergure, le vol puissant, le verbe éclatant du maître, mais on s'étonne, on s'impatiente, on s'irrite de ne jamais pouvoir le contempler dans des conditions et des proportions accessibles à notre pauvre humanité. On est tenté de le supplier de descendre un seul jour sur la terre afin de pouvoir le regarder sans être aveuglé, lui parler, le toucher, le comprendre et se convaincre enfin que c'est un homme à qui l'on a affaire et non pas un archange.

Victor Hugo a dû oublier qu'il est un homme, homme fort et illustre entre tous, mais un homme, enfin! Il a oublié que les faits et les choses s'imposent même au lyrisme le plus déréglé et que la vérité et la proportion sont des lois que notre époque dicte, même à la poésie.

Victor Hugo est le poète monstre: méprisant la nature, l'histoire, le réel, il se promène dans le rêve titanesque et démesuré, maniant les prodiges, chiffonnant les énormités, enjambant les apocalypses. Jamais le coursier qui l'emporte dans son vol poétique ne consent à toucher le sol, à brouter l'herbe des vallées, à boire l'eau des sources; toujours lancé en plein ciel, il boit à même les nuages et ne connaît d'autre ratelier que la Voie lactée, d'autre fourrage que les rayons du soleil. Rien de fatigant comme cette imperturbable sublimité, comme ce parti pris d'énormité, comme cette audace de l'absurde dont cet orgueil poétique se grise.

Torquemada est-il un drame? Non! sans doute, dans l'acception exacte du mot. L'œuvre est impossible au théâtre. Les personnages feraient d'un seul pas croquer le plancher de nos scènes. Ce n'est pas une tragédie en plusieurs actes, c'est un cauchemar

en plusieurs parties. La scélératesse inouïe d'un roi, le prodigieux cynisme d'un pape, la monstrueuse tendresse d'un moine, voilà les éléments du poème, tout cela se heurtant, se combattant, se combinant et aboutissant dans la fulguration de vers admirables à une action absurde et à un paradoxe renversant.

Pour l'histoire, Torquemada est ce moine sanglant et hideux qui jeta aux bûchers allumés par son criminel délire l'espoir et l'avenir de cette malheureuse terre d'Espagne. Il fut le fondateur et le protagoniste de cet effrayant organisme de destruction qui s'appela l'Inquisition et qui éveille des souvenirs si horribles qu'on ne peut les évoquer sans se livrer à des violences de plume qui aujourd'hui, dans notre atmosphère plus calme et plus clémente, paraissent de la déclamation. L'Inquisition n'a que la grandeur du crime, on ne peut même l'expliquer par le fanatisme, passion exécrationnelle mais pure dans son principe, elle fut constamment au service des passions les plus abjectes et des sentiments les plus vils, elle fut l'instrument de l'intrigue politique, de la débauche des rois et des prêtres, et de l'avidité des grands à laquelle la confiscation des biens des condamnés offrait une proie riche et facile.

Pour de Maistre, ce singulier apologiste d'un passé affreux, toujours en rut devant le crime religieux ou politique, l'Inquisition fut une œuvre de clémence et de tendresse.

Entre l'histoire et de Maistre, Victor Hugo n'a pas hésité. Son Torquemada, car c'est bien le sien, est l'apôtre du genre humain, c'est une flamme inextinguible de tendresse pour les hommes qui le dévore, il est grand, il est pur, il est sublime ; au milieu des bûchers allumés par ses mains, aux funèbres lueurs du *Quemadero* où rôtiennent *ad Majorem dei Gloriam* des centaines de victimes, il apparaît comme l'ange de l'amour et de la clémence. De la haine envers ces malheureux qu'il torture, allons donc ! Il ne veut que leur bonheur éternel, acheté au prix d'une souffrance passagère ; dans la fumée des auto-da-fé, il voit les âmes épurées par le feu, affranchies par la flamme terrestre du feu éternel, s'en aller radieuses vers les régions célestes où il brûle (car il brûle toujours) d'aller les rejoindre et les bénir lorsque son œuvre de rédemption sera accomplie.

Pour que l'enfer se ferme et que le ciel se rouvre,
Que faut-il ? le bûcher. Cautériser l'enfer.
Vaincre l'éternité par l'instant. Un éclair
De souffrance abolit les tortures sans nombre.
La terre incendiée éteindra l'enfer sombre.
L'enfer d'une heure annule un bûcher éternel.
Le péché brûle avec le vil haillon charnel,
Et l'âme sort, splendide et pure, de la flamme.
Car l'eau lave le corps, mais le feu lave l'âme.

Où Victor Hugo a-t-il rêvé cette étonnante théologie ? Jamais par les supplices, l'Église n'a voulu sauver, mais bien punir. La poésie, même la plus haute, a-t-elle le droit de fausser ainsi le sens de l'histoire ? Est-ce là matière où la fantaisie puisse impunément s'exercer et le paradoxe s'établir ?

Ces vers que nous venons de citer et dans lesquels la pensée de *Torquemada* se résume, sont d'ailleurs admirables de concentration et de force. Mais pour un poète comme Victor Hugo, poète humanitaire, poète social, qui prétend renfermer dans son œuvre le drame entier du monde, la splendeur de la forme ne fait pas tout excuser. Le crime, le sang, le massacre ne peuvent s'expliquer par l'amour. L'infamie appartient à l'inquisiteur : c'est un apanage historique qu'il n'est pas permis de lui enlever. On ne

peut transformer l'homme de sang en homme de lumière, et dans une transfiguration vraiment immorale, lui donner les traits de l'apôtre, l'auréole du saint, le rayonnement du martyr. L'odeur des chairs carbonisées ne peut, par un artifice poétique, devenir l'odeur de sainteté. C'est de l'indignation et de la colère que l'on éprouve devant cette étrange réhabilitation d'un des plus illustres scélérats de l'histoire. Dans cette rage de tout épurer, de tout expliquer par la bonté suprême, qui empêche de réhabiliter demain la Saint-Barthélemy et les Dragonnades ? Victor Hugo oserait-il se montrer indulgent pour les massacres de septembre, les noyades de Nantes, les mitraillades de Lyon ? Le fanatisme républicain n'a-t-il pas cependant les mêmes droits à l'amnistie que le fanatisme religieux ?

Mais dans cette donnée fautive et éminemment blâmable, dans cette violence faite à l'histoire par la fantaisie, dans ce dérèglement d'une imagination indomptable, que de splendeurs poétiques ! Que de grandeur dans l'image, de concentration et d'éloquence dans l'expression ! De quel triomphal coup de marteau ce forgeron sublime façonne sur son enclume ces vers retentissants et purs comme les notes d'un clairon d'or ! Quel éclat incomparable dans ces vers que le poète met dans la bouche de François de Paule :

François de Paule, posant un doigt sur la tête de mort,

Voici ma sphère à moi.
Ce reste du destin qui naufrage et qui sombre,
La méditation de cette énigme, l'ombre
Que fait l'Éternité sur ce néant pensif,
Ce crâne hors du gouffre humain, comme un récif,
Ces dents qui gardent, comme en leur aube première,
Le rire, après que l'œil a perdu sa lumière,
Ce masque affreux que tous nous avons sous nos fronts,
Cette larve qui sait ce que nous ignorons,
Ce débris renseigné sur la fin inconnue,
Oui, sous ce froid regard sentir mon âme nue,
Penser, songer, vieillir, vivre de moins en moins,
Avec ces deux trous noirs et fixes pour témoins,
Prier et contempler ce rien, cette poussière,
Ce silence, attentifs dans l'ombre à ma prière,
Voilà tout ce que j'ai, c'est assez

A-t-on jamais exprimé avec une pareille grandeur, ce sentiment chrétien de l'anéantissement de l'être dans la contemplation de la mort ? Quel souffle et quelle divination ! Comme le poète fait comprendre et sentir cette phase de l'histoire de l'Église, dont le mépris de la vie, de la chair, du siècle était la dominante et l'enthousiasme de la mort la caractéristique ! Combien François de Paule dans la Thébaidade est plus historiquement chrétien que ce Torquemada dans le flamboiement de ses bûchers !

Victor Hugo ne pouvait renoncer à cette antithèse : ces deux représentants de l'idée religieuse, il les met en contact, en présence, en lutte, chacun expliquant sa théorie du salut humain : l'un par la prière, le sacrifice et la charité, l'autre par le supplice et la colère. Et pour que rien ne manque à cette exposition, le poète fait intervenir dans le débat des deux moines un troisième personnage, une autre conception du rôle de l'Église dans le monde. Ce troisième larron n'est rien moins que le pape Alexandre Borgia. Tout en chassant, il a eu la fantaisie, bien étrange de sa part, de faire visite au solitaire, il a assisté à la dispute, il entreprend de les mettre d'accord.

Avant tout, être heureux. Je prends à mon service
Ce qu'on appelle crime et ce qu'on nomme vice.
L'inceste, préjugé; le meurtre, expédient.
J'honore le scrupule en le congédiant.
Est-ce que vous croyez que si ma fille est belle,
Je me gênerai, moi, pour être amoureux d'elle?
Ah ça, mais je serais un imbécile! Il faut
Que j'existe : Allez donc demander au gerfaut,
A l'aigle, à l'épervier, si cette chair qu'il broie
Est permise et s'il sait de quel nid sort sa proie.

Qu'importe la mort des autres, j'ai la vie.
Je suis une faim, vaste, ardente, inassouvie.
Mort, je veux t'oublier; Dieu, je veux t'ignorer.
Oui, le monde est pour moi le fruit à dévorer :
Vivant, je suis en hâte heureux; mort je m'échappe.

Après cette profession de foi du joyeux pontife, on comprend la question de François de Paule à Torquemada :

Qu'est-ce que ce bandit?

On comprend beaucoup moins la réponse toute simple, nullement étonnée, ni indignée de *saint* Torquemada :

Mon père, c'est le pape.

Cet intermède est, sans doute, piquant, mais d'une valeur poétique contestable. Alexandre VI n'avait certes pas cette imprudente franchise; il eût fait goûter de son fameux poison à ceux qui lui auraient soupçonné de semblables doctrines. A coup sûr, ce sombre viveur, cet artiste scélérat, parlait une autre langue que celle que lui prête Victor Hugo dans ces médiocres vers. Un Italien de ce quinzième siècle si raffiné, si brillant et si profond, devait s'exprimer autrement qu'un simple boulevardier.

Ah ça, mais je serais un imbécile!...

détonne bien singulièrement dans ce drame archi-terrible.

Il faut cependant, puisque ce mot de drame se retrouve sous notre plume, que nous dégagions et montrions dans son squelette l'action qui se déroule pendant un gros volume. Voici :

Torquemada, que l'évêque de la Seu d'Urgel considère, avec beaucoup de raison, comme un fou dangereux, très compromettant, est enfermé par lui dans l'*in pace* du monastère Laterrau. Dans ce monastère vivent deux jeunes gens, Don Sanche de Salinas et Doña Rose d'Orthez qui sont retenus dans cette maison religieuse dans l'intérêt de quelque intrigue politique, tellement touffue que nous avouons n'y avoir rien compris. Tout en batifolant et en s'aimant assez naïvement dans le cimetière du couvent, la voix plaintive de Torquemada parvient à leurs oreilles du fond de son caveau. Ces enfants veulent délivrer ce malheureux; pour soulever la pierre qui ferme le tombeau, Don Sanche emploie en guise de levier une croix de fer qui se trouve là et qu'il arrache pour ce charitable usage. Torquemada sort du caveau en bénissant ses libérateurs et jure de les sauver à son tour.

Poursuivant son rêve de rédemption, il obtient de son ami Borgia la permission de terroriser l'Espagne. Nous le voyons bientôt courbant la tête du roi, sous son pouvoir formidable, brûlant juifs, mores et hérétiques, promenant partout sa bannière noire et son cortège de pénitents blancs, environné de puissance et de terreur.

Don Sanche est sorti du couvent : il va épouser Rose : mais le roi est devenu amoureux de celle-ci, il empêche le mariage et, sous prétexte des vœux que les jeunes gens ont ou n'ont pas pro-

noncés, il les fait enfermer chacun non plus ensemble cette fois, mais séparés, dans des maisons religieuses, se réservant d'en faire sortir Doña Rose pour la satisfaction de son caprice royal. Torquemada est avisé des projets criminels du roi, il délivre Sanche et Rose, les reconnaît, leur assure sa protection toute puissante. Dans la joie de leur délivrance, les pauvres enfants racontent naïvement au grand inquisiteur de quelle manière ils ont pu accomplir son salut, sans omettre l'incident de la croix de fer, arrachée par Sanche pour servir de levier.

Une croix arrachée!

Sacrilège majeur! le feu, l'éternel feu

Sous eux s'entr'ouvre! Ils sont hors du salut! Grand Dieu!

s'écrie Torquemada terrifié.

Puis il ajoute avec philosophie :

Une croix! C'est égal. Sauvons-les. Autrement.

Il se retire et, alors que Rose et Don Sanche, certains de leur bonheur, s'abandonnent à l'ivresse des fiançailles, on voit apparaître la funèbre bannière de l'Inquisition et les cagoules des pénitents qui viennent saisir les sacrilèges pour les livrer au Saint-Office.

Cette péripétie explique le : *Sauvons-les autrement*, de l'aimable Torquemada. Fidèle à son principe, plein de reconnaissance et de tendresse pour ceux qui l'ont sauvé, il se fait un devoir de les envoyer au bûcher pour assurer leur salut éternel.

N'est-ce pas que ce « drame » est presque grotesque à force d'horreur et que nous avons raison de dire qu'aucune scène ne pourrait supporter ces énormités?

Torquemada n'est pas, d'après nous, une œuvre récente. La langue de Victor Hugo a des époques qu'il est aisé de discerner. Comme système d'exposition dramatique, l'œuvre que nous analysons se rattache aux *Burgraves*, mais le vers et le style appartiennent à la première *Légende des siècles*. Le roi Ferdinand est de la famille des tyranneaux Sigismond, Ratbert, Ladislas, que met si bien à la raison le bon chevalier Euiradnus. Cependant, le *Torquemada* ne paraît pas être le même que celui dont nous parlent les raisons du *Momotombo* :

Quand j'ai vu flamboyer, ciel juste, à mon niveau
Cette torche lugubre, àpre, jamais éteinte,
Sombre, que vous nommez l'Inquisition-Sainte,
Quand j'ai pu voir comment Torquemada s'y prend
Pour dissiper la nuit du sauvage ignorant,
Comment il civilise et de quelle manière
Le Saint-Office enseigne et fait de la lumière,
Quand je me suis senti parfois presque étouffé
Par l'acre odeur qui sort de votre auto-da-fé,
Moi qui ne brûlais rien que l'ombre en ma fournaise,
J'ai pensé que j'avais eu tort d'être bien aise.
J'ai regardé de près le Dieu de l'étranger,
Et j'ai dit : ce n'est pas la peine de changer.

Nous sommes de l'avis du *Momotombo* sur *Torquemada*. Il est vrai que le *Momotombo* est une montagne incapable de comprendre le bûcher charitable, le supplice bienfaisant et le meurtre sauveur.

EXPOSITION DE NOIR ET BLANC

A L'ESSOR

Noir et Blanc, c'est-à-dire : dessins à la mine de plomb, au fusain, gravures à l'eau-forte et lithographies, esquisses au crayon noir et à l'encre de Chine, — un ensemble de choses séduisantes qui racontent, avec moins de prétention que les tableaux à l'huile, des voyages à l'étranger, des flâneries dans les rues, des promenades à travers champs, avec de temps en temps un projet de composition, une idée, rapidement fixée, à développer dans le calme de l'atelier, une étude modelée amoureusement, un effet compris et rendu.

L'exposition intime de l'*Essor* embrasse tous ces éléments. Comme début, et étant donné que les membres du Cercle sont à l'aurore de la carrière, elle est vraiment intéressante. Elle a le charme des audaces juvéniles, de tout ce qui est spontané, libre d'allures, dégagé de la routine. Les organisateurs ont dû remarquer eux-mêmes son défaut capital, que l'expérience leur fera probablement éviter à l'avenir : le trop grand nombre de résidus d'albums, de croquis absolument insuffisants, de taches, bonnes à servir d'indication à l'artiste, mais dans lesquelles les visiteurs ne voient qu'un barbouillage informe, exhibés très sérieusement, avec une naïveté qui fait sourire.

C'est compromettre le sort d'une exposition que de ne pas faire un triage sérieux. D'un grand artiste mort, on montre respectueusement les tentatives, les coups de crayon d'essai, les pochades sur des cartes de visites. A des jeunes gens qui débudent, on est en droit de dire : Pour Dieu, laissez tout cela dans vos portefeuilles. Ayez votre carnet en poche ; rien mieux. Crayonnez tant que vous voudrez le passant qui traverse la rue, le chat qui ronronne au coin du feu, le pot de giroflées qui embaume la croisée, la lampe qui dresse au dessus de la table son abat-jour de porcelaine. Mais si vous nous invitez à voir des dessins, montrez-nous autre chose que des impressions sommaires, non dégrossies. Que diriez-vous de l'écrivain qui publierait des récits de ce genre : Promené au bois. Fumé une cigarette. Rencontré ami. Causé au pied d'un hêtre, etc. N'est-ce pas que vous ririez ?

Le public ne demande nullement à être introduit, de vive force, dans l'intimité du peintre. Autant lui paraissent charmants les croquis dessinés d'une main légère, mais avec conscience, les études qui expriment la nature avec sincérité, les fragments indiqués d'une pointe ferme, autant ces bouts de papier tachés, dans lesquels le brio de l'exécution ne compense nullement l'insignifiance du sujet, lui semblent peu dignes d'attention. Bien plus. Il est en droit de se considérer comme l'objet d'une mystification et de se fâcher.

Ne nommons pas les coupables. Il y aurait mauvaise grâce à reprocher trop durement à ces jeunes gens ce qu'un peu de réflexion corrigerait.

Heureusement, il y a à l'*Essor* quelques dessins pleins de promesses ; quelques-uns dénotent même une grande habileté de main. Au premier rang, la *Boucherie* de M. Heins, une succession de quartiers de viande, pendus à leurs crocs, dans le demi-jour des Halles. A droite, à gauche, des bœufs, coupés en deux, les moignons de pattes étendus, les côtes à nu ; des

moutons entiers, la tête traînant sur la dalle. Par dessus, un enchevêtrement de solives et de poulies. M. Heins occupe, à lui seul, tout un compartiment. Ses croquis d'animaux, résultat d'excursions fréquentes aux jardins zoologiques, ses esquisses de la campagne romaine, de Naples, de Pouzzoles, des environs de Paris, son dessin à la plume du *Soir au Luxembourg*, sont bien traités, dans le sentiment du dessinateur-graveur. Et pourtant sa *Boucherie* est d'un peintre.

Comme d'habitude, M. Fernand Khnopff se distingue de ses camarades par un sentiment personnel très marqué qui pourra le conduire loin, s'il se dégage d'une certaine gaucherie de composition qui lui fait tort. Il dessine ses petites têtes avec une minutie extrême, en donnant à chacune d'elles l'expression, la vie, le mouvement. Nous attendons de ce jeune artiste, dont nous avons été heureux de saluer les débuts, une œuvre importante qui nous permette de le juger définitivement.

M. Dario de Regoyos expose, réunis dans un cadre, quatre grands dessins à la plume d'une crânerie amusante : des ruelles de Tolède, aux maisons croulantes, brûlées de soleil, une vieille tour décrépée, une petite place pittoresque. Cela est bien enlevé, avec un peu de lourdeur que le sentiment très artiste de M. de Regoyos lui fera éviter à l'avenir.

Nous avons, lors du dernier Salon du Cercle, signalé très spécialement M. Léon Frédéric. Son envoi à l'*Essor* confirme notre appréciation d'alors. Il y a dans sa *Tête de nègre*, dans son *Christ* et dans son *Noyé*, d'excellentes parties. Cette dernière œuvre, — une grande composition au fusain, — a la vivacité des choses vues et saisies d'après nature. On vient de retirer un malheureux de l'eau. Des groupes s'approchent, mais à distance, car le cadavre est horrible à voir. On apporte une civière. A gauche, des passants regardent, indifférents. Il y a dans l'ensemble un sentiment dramatique prononcé, peut-être le sujet d'un tableau à sensation.

Des paysages, fort joliment dessinés, de M. Hamesse, des compositions de MM. Evrard et Mayné, des dessins de M. Am. Lynen, Van Rysselberghe, J. et A. Dillens, Halkett, Ensor, Finch, Van Gelder, Van Leemputten et une *Arcadia* en grisaille, bien *rengatne*, de M. Herbo, complètent l'ensemble des œuvres devant lesquelles s'arrêtent les visiteurs. M. Van Gelder mérite une mention spéciale : il y a beaucoup d'humour dans ses croquis, et notamment dans son *Amateur de tableaux*, un dessin très poussé, qui rappelle certaines des jolies fantaisies des frères Oyens.

BIBLIOGRAPHIE

Au nord-ouest de l'Afrique, par M. CH. VAN BENEDEN,
Bruxelles, 1882.

Bouclons nos valises. S'il faut en croire M. Van Beneden, il n'est point de séductions que n'offrent aux touristes ces îles privilégiées, Madère, les Canaries, dans lesquelles l'imagination des poètes a placé les Champs-Élysées :

...qui gli Elisi Campi e le famose
Stanze delle beate anime pose.

Bouclons nos valises et embarquons-nous. Nous aurons le choix, comme résidence, entre Funchal, la capitale de Madère, Santa-Cruz, Orotava ou Icod, dans les îles Fortunées. D'après le

journal de voyage que vient de publier le jeune touriste, il semble que c'est à Orotava qu'il faut donner la préférence.

« Dans l'aspect d'Orotava il y a quelque chose de champêtre qu'on ne retrouve pas dans nos cités d'Europe; c'est le véritable *rus in urbe* d'Horace. Là, point de tumulte ni de cohue; point de murs barbouillés d'affiches, point d'enseignes pour attirer les chalands; les cafés, les journaux y sont ignorés. Le théâtre est une petite salle tapissée, aux grandes occasions, de fleurs naturelles et qui sert alors à quelques seigneurs amateurs. On ne voit ni marchés, ni étalages, rien de ce qui distingue les autres pays. On n'y marche que sur de l'herbe tendre, que l'air pur et doux entretient sans la dessécher.

« Sur sept à huit mille âmes de population, on compte à peine cinquante artisans. Les jeunes filles coquetent aux amoureux derrière les grillages de leurs balcons. Quand vient le soir, on voit les galants drapés dans leurs larges manteaux, circuler sous sa fenêtre où la belle les attend. Vers minuit, ils chantent des romances qu'ils mêlent aux accents suaves d'une guitare. »

N'est-ce pas qu'il doit faire bon vivre là-bas, dans ce coin de terre ignoré, au milieu de l'Atlantique, loin du bruit, loin du tout?

M. Van Beneden raconte, sans prétention, les excursions qu'il a faites, pendant cinq mois, dans ces parages séduisants, ses allées et venues dans les îles, son retour par le Maroc.

Peut-être a-t-il vu le pays sous des couleurs bien tendres. Mais à ceux qui pourront lui en faire un reproche, il a une si bonne raison à donner comme circonstance atténuante! M. Van Beneden venait de se marier, et son voyage aux îles Canaries était son voyage de noces.

PETITE CHRONIQUE

Une triste nouvelle est venue, cette semaine, affliger le monde artistique. M. Léonce Chabry, l'excellent paysagiste dont nous faisons tout récemment encore l'éloge, est mort subitement, mercredi dernier, à l'âge de cinquante ans.

Un nouveau journal vient de paraître. Titre: *la Plage*, journal mondain. Ses parrains sont MM. Georges Rodenbach et Emile Verhaeren, deux jeunes littérateurs de mérite, qui se chargeront de donner au nouveau-né une bonne éducation et de le présenter avantageusement dans le monde. On connaît, du premier, les *Tristesses* et la *Mer élégante*, un joli recueil de vers dans lequel l'auteur a mis quelque chose de son amour pour les grands horizons, la ligne austère des dunes, les séductions de la jetée. Nul doute que *la Plage*, avec cette collaboration, ne soit intéressante et bien écrite. Trois numéros ont paru. Hebdomadaire, le journal est destiné à devenir prochainement quotidien. Nous lui souhaitons vie et succès.

M. Van Beers, la nouvelle est officielle, vient d'interjeter appel du jugement qui l'a débouté de son action contre M. Solvay.

Cette détermination du peintre a causé quelque surprise. On considérait l'affaire comme terminée; le bruit qu'avait soulevé le procès était éteint depuis longtemps, la curiosité publique épuisée, et l'on était loin de s'attendre à voir se rouvrir les débats.

Ainsi que nous l'avons annoncé dernièrement, une exposition internationale des Beaux-Arts aura lieu à Rome à la fin de 1882.

Les adhésions doivent être envoyées au Comité exécutif de l'exposition à Rome, avant le 31 juillet courant et les œuvres du 15 au 30 novembre prochain.

Des feuilles d'adhésion à la disposition des artistes sont déposées chez le gérant du Cercle artistique de Bruxelles.

COMPAGNIE DES BRONZES
BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT
APPAREILS D'ÉCLAIRAGE
BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins: Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie: Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS
RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^o

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in-4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.
Les souscriptions sont reçues des aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

RETOILLAGE, 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi, 25 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n^{os} 4 et 5 réunies (1^{er} étage). — Vente publique de **MEUBLES, TABLEAUX** et **OBJETS DIVERS**.

Mercredi 26 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n^o 2. — Vente publique, pour cause de départ, d'un **IMPORTANT MOBILIER**, consistant notamment en diverses chambres à coucher, meubles de salon Louis XVI et ustensiles divers, propres à tous usages.

Jedi 27 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 28 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n^o 4 et 5. — Vente de **MEUBLES ET d'OBJETS MOBILIERS** propres à tous usages.

Samedi 29 juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N^o 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME. (2^e article). — LE DÉPEUPEMENT DE L'ART. *Léonce Chabry*. — PETITES LETTRES D'UN PROVINCIAL. Chroniques littéraires et artistiques par Philalèthe Hector Van Doorslaer). — LES BEAUX-ARTS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER. *L'Année artistique*, par V. Champier. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS : *Les lectures publiques*.

JUVENAL ET LE NATURALISME

(Deuxième article.)

Il faut être quelque peu rompu à la critique historique plus encore que littéraire, pour lire avec fruit Juvénal et placer sous leur véritable jour ces satires si rudes et en apparence si hautaines.

Quand on se figure Juvénal comme une sorte de Dante, austère et sombre, qui cloue au pilori de l'histoire les vices monstrueux de son temps comme Dante les livrait aux flammes de son enfer, par l'âpre ressentiment d'une fierté révoltée, ou même quand on voit en Juvénal une façon de Tacite de la poésie, marquant de ses arrêts les crimes des grands et les tenant fixés sous son doigt de bronze, pour l'honneur du droit et pour l'enseignement de l'avenir, on se trompe fort et l'on est loin de compte. Dans l'élysée littéraire il ne faut point chercher Juvénal parmi ces grandes ombres. C'était un

esprit médiocre et une âme médiocre aussi. Il parle de son " indignation " : elle était très déclamatoire et l'horreur que lui inspire le mal fait déborder chez lui la rhétorique bien plus que la vraie colère. La complaisance avec laquelle il remue les ordures et les ignominies n'est pas d'un homme à qui ces choses donnent de bien violentes nausées. Cette Rome qu'il appelle une sentine, il n'en connaît bien que les égouts. Ses grandes paroles qui vengent la morale gardent l'odeur et la chaleur des bouges où il avait trainé sa jeunesse parmi les pots et les filles. Il avait eu beau se guinder à la tenue et à la sévérité quand un peu d'argent était venu : du fond des caveaux littéraires où son génie s'était formé, il n'avait vu que les dessous de la vie. Il y avait amassé plus d'envie et d'aigreur que de science et de dignité, et maintenant s'il éclaboussait son siècle des éclats de son fiel, l'âcre rancune du déclassé se délectait à voir les ravages que faisait autour de lui le liquide corrosif. Mais quand il croyait ne venger que sa personnalité longtemps méconnue et rejeter seulement à la face de son temps les mépris dont longtemps il avait été abreuvé, au cœur de son œuvre grouillaient des haines sociales dont lui-même ignorait la portée et la puissance. Il était l'une des cognées qui portaient à la base du chêne romain de ces coups mortels qui séparent le tronc des racines, et font s'abattre au premier orage l'arbre desséché. Il était le premier et formidable

type de cette bohème littéraire, produit et instrument d'une décomposition sociale, et dont l'action en nos jours est si terrible et si néfaste.

L'époque de Juvénal ressemblait singulièrement à la nôtre. Qu'on n'imagine pas sur la foi de ses vers une immense et franche débauche, s'affichant au grand jour ou remplissant les nuits d'obscénités et de stupres jusqu'alors inconnus, l'orgie de tout un peuple, et un écroulement lascif du monde romain du faite à la base, confondant toutes les classes dans une promiscuité sans nom. A lire Juvénal on dirait qu'il ne reste plus de la vieille Rome qu'un étalage de pourpre ensanglantée couvrant à peine un corps branlant, rongé jusqu'au squelette de toutes les gangrènes et de tous les chancres. La main impie de Juvénal n'a de joie qu'à écarter le manteau sacré pour pousser ses doigts dans les trous purulents et lever devant l'histoire son bras souillé afin d'attester l'indignité romaine.

Rome, au contraire, n'avait jamais été plus grande et plus libre avec plus de confiance dans l'avenir. L'ère des mauvais gouvernements semblait close. On sortait de la tyrannie de Domitien et un immense soulagement faisait s'épanouir tous les cœurs. C'était la dernière ombre projetée par l'ancien despotisme qui semblait avoir elle-même disparu. Domitien, en effet, avait essayé de régner par les premiers moyens de l'empire. Il avait rassemblé ce qui restait des vieilles familles, des institutions militaires césariennes et de l'administration personnelle, et prenant exemple sur Néron et avec l'aide de ces débris, derrière un rideau étincelant de divertissements, de fêtes et de dévergondage élégant, il avait voulu restaurer la monarchie aristocratique et soldatesque. Et cela dans le silence de la pensée, avec la proscription réglée et systématique des philosophes, des écrivains, des politiques. Napoléon III ne fit pas mieux. Domitien, comme Napoléon III, succédait à un régime bourgeois, d'une liberté limitée. Avant Domitien, en effet, la classe bourgeoise était arrivée au pouvoir avec Vespasien et Titus. Vespasien avait été une espèce de Louis-Philippe, grippe-sou, madré, s'entendant fort bien aux affaires, assez tolérant pour les gens de parole et de plume, mais bouché sur tout le reste. Titus avait vécu dans un rêve, dans une aurore de régénération universelle, tout le miel du cœur humain coulant à la surface des choses, avec quelques duretés cependant au fond, comme la République de 1848. C'est contre cet optimisme exagéré que Domitien avait réagi, exagérant lui-même la réaction. Mais enfin le tyran était tombé : un coup du sort en avait débarrassé l'univers, et voici, avec Nerva et Trajan, que le monde allait connaître enfin la liberté, la paix et la prospérité tranquille. C'était la véritable République, celle de l'ordre et du repos. Deux races d'hommes surtout ne cessaient de faire retentir l'air de leurs acclamations.

D'une part, les gens de finance, — nous disons aujourd'hui les Juifs, — qui, arrivés de Syrie et de Palestine avec Vespasien, voyaient désormais Rome et le monde comme un champ à faucher dans un libre-échange universel et la disparition de toute entrave économique, et, d'autre part, les philosophes, les professeurs, les juristes méconnus sous Domitien et qui allaient prendre leur revanche. Aussi quelle aubaine pour les affaires et pour le mérite. La bourgeoisie triomphait définitivement avec ses deux grandes forces, l'argent et l'instruction, et dans une sécurité d'autant plus grande qu'elle eut l'art d'associer le peuple à son triomphe. Trajan étouffait très exactement toutes les associations d'artisans et d'ouvriers qui eussent été les germes d'un mouvement de classe, et les utopies chrétiennes, les idées socialistes de ce temps-là, trouvaient en lui un adversaire résolu ; mais les institutions politiques se faisaient de plus en plus démocratiques et le droit de cité devenait universel. Aussi tout le monde était content, hors ceux qui ne le sont jamais, et pour faire son chemin, il suffisait d'être actif, intelligent et habile. L'habileté, en effet, était une condition nécessaire. Jamais le monde n'avait été si beau. Les hommes d'affaires trouvaient à faire argent de tout. Ils en eussent extrait des sables de la Nubie. On peut même dire que surtout la stérilité des sables était pour eux le préjugé d'un autre âge. Des écoles se fondaient partout et l'on allait élever des générations de « capacités ». Trajan ne tenait plus le sceptre, mais la fêrule. La forte odeur de l'argent montait librement dans une calme atmosphère de pédagogie. Et pour mettre le comble au bonheur public, les juristes déployaient une activité sans bornes ; sous prétexte de faire participer à la majesté du droit la société entière, il n'y avait plus un acte humain qui ne fut réglementé. L'homme se sentait pris de tous les côtés dans les mailles d'un filet si consciencieusement tissé, qu'il ne pouvait plus faire un mouvement qui ne nécessitât l'intervention d'un juriste, lequel, au surplus, ne lui laissait aucun doute sur sa complète liberté. Trajan, dans sa République, inaugurait ce qu'on a appelé le régime administratif, et il y passait maître du premier coup ; car il aimait à appeler son empire une République, et même la meilleure de toutes.

Loin donc que les mœurs eussent des dehors d'irrégularité et de relâchement, jamais la décence publique n'avait été plus manifeste. Tout ce qui outrageait ouvertement la pudeur était sévèrement puni ; la probité la plus stricte était exigée de tout le monde ; il n'était plus permis à personne d'exciper d'ignorance ou d'irréflexion, puisque l'instruction était répandue presque universellement : la mécanique sociale luisante, précise, infaillible, ne souffrait plus un grain de poussière.

Malheureusement, une mécanique si parfaite, ne laissait pas d'avoir un inconvénient, un seul à la vérité. On avait tout réglé, étiqueté, mis en ordre, hors une chose, mais une chose capitale, la nature humaine. Ce fut elle qui, refoulée, réagit et détraqua la machine. On avait fait de la nature humaine un élément de désordre — le plus irrésistible de tous assurément.

C'est qu'on avait serré la vis de trop près d'un seul cran. On peut lier un corps très étroitement, presque sans souffrance, jusqu'à un point précis où tout à coup la gêne devient intolérable, et où il faut que le lien soit rompu ou que la veine éclate. Or, la ligature impériale était trop forte. Ce fut le corps social qui s'engorgea. D'affreuses et mystérieuses convulsions, des agitations étranges signalèrent l'obstruction organique.

Par où le désordre pénétra-t-il d'abord? Par l'imagination. Ceux en effet qui les premiers et le plus profondément avaient souffert du régime nouveau, étaient les hommes d'imagination. Par l'immense vision des affaires, de l'or ruisselant à flots, des jouissances de la vie décuplées, on avait éveillé des appétits énormes; comme par l'expansion des lettres et des arts, s'étaient, chez un grand nombre, développées une finesse de nerfs, une disposition aux choses délicates et raffinées, en disproportion complète avec les satisfactions que le monde bourgeois pouvait offrir à ces affamés de plaisir et d'idéal. Car ce monde nouveau avec ses richesses, sa science et sa régularité, était avant tout implacablement bourgeois. Les lettres étaient un luxe, les arts une distraction et une ostentation, mais le goût public, au fond, n'était que pour l'argent et la matière. « Le refuge pour nous autres artistes et gens de lettres, dit Juvénal, est dans le seul César, *in Cesare tantum* : ce monde nous est étranger, il nous méprise ». C'était la rupture.

Aussi que faire? Vivre à l'écart; dans la misère sans doute, mais de la vie des nerfs et du cerveau; fuir ces affreux bourgeois; dégager de l'immense mouvement matériel de la bruyante Rome quelques groupes épars d'êtres déclassés, colonies de bohèmes en quête seulement de la nourriture de l'esprit, dédaigneux de tout le reste. Mais ce dédain bientôt n'était plus qu'une affectation; les groupes devenaient une armée grossie de toutes les non valeurs d'une société utilitaire; il fallait se défendre après tout et par les moyens mêmes propres à la société ambiante, par la lutte à outrance, la concurrence irritée et sauvage. L'âme s'aigrissait dévorée d'envie, de haine sourde; elle se dépravait en même temps par la disproportion même entre les désirs et la réalité et par les hasards d'une existence sans équilibre. Puis le moment arrivait où ce monde si correct se peignait sous des couleurs atroces dans ces imaginations dérégées, ivres de leur impuissance sociale. Ce chevalier affaîssé ramas-

sant sur son ventre les plis de sa toge, ces sénateurs oisifs, ce peuple affairé, morne, ces femmes, ces filles n'étaient-ce pas des sacs de vices et d'ordures, se mouvant au grand soleil? Et qu'alors un de ces déclassés eût une plume acérée et hardie, quel effort lui faudrait-il pour crever ces outres humaines et leur faire dégorger leur sang et leurs humeurs? Quelle vengeance pour les répudiés de montrer ce monde plus corrompu et plus méprisable qu'eux-mêmes! Vaine tentative sans doute et condamnée à l'avance, si l'on n'eût trouvé dans la société bourgeoise des agents secrets prêts à la trahir et à conspirer avec l'ennemi. Mais au fond cette société était lasse d'elle-même; sa régularité lui pesait. Elle était trop froidement, trop mécaniquement machinée pour qu'en des milliers de cœurs le germe de la révolte ne fermentât. Qu'on réussit à l'irriter par des peintures ardentes, violentes, enflammées et l'explosion serait universelle. Tout au moins, la curiosité publique savourerait avec délices ces images excitant les appétits secrets de la nature comprimée. Il y avait du reste un moyen simple de porter dans la circulation et de faire accueillir par tous, les produits de la dépravation intellectuelle des bohèmes. C'était d'endosser toutes les monstruosité qu'enfantait leur cerveau, aux régimes abhorrés auxquels Trajan pour toujours avait mis fin. Si l'on rêvait quelque horreur, elle appartenait de droit à Domitien et avant lui aux vieux empereurs. Mais bientôt cela ne suffisait plus et on montrait sous les mêmes couleurs affreuses le monde présent. Il avait recueilli tous les ferments de corruption et il les développait encore. Et chose terrible, lui-même commençait à croire maintenant à sa dépravation fatale et irrémédiable. Il allait se reconnaître sous les figures infâmes qu'on lui présentait. Ce n'étaient plus des exceptions comme toutes les civilisations en ont entraîné avec elles; c'était le grand fleuve qui remuait toutes ses boues et en obscurcissait ses eaux. Car ces bourgeois trop occupés pour penser par eux-mêmes, ne se nourrissaient plus que des idées troubles de ce courant inférieur ou tout au moins étranger à leur propre vie.

Et alors Juvénal parut un grand homme, apportant à la société romaine la révélation de sa nature réelle, jusqu'alors incomprise ou cachée; et le naturalisme de ce temps-là coula à pleins bords, charriant au grand jour toutes les immondices sociales, convaincant la société romaine qu'elle était putrifiée jusqu'aux moelles, et par là même la pourrissant sans retour.

Je veux comparer de plus près ce naturalisme au nôtre.

LE DÉPEUPEMENT DE L'ART

LÉONCE CHABRY

Léonce Chabry est mort au moment où son exposition de vues prises en Égypte et en Judée venait de donner à sa réputation un lustre nouveau.

La perte pour notre art national est considérable. Chabry était Français, mais ses séjours répétés en Belgique, son alliance avec une famille bruxelloise, ses relations constantes et intimes avec notre monde artistique qui a connu son esprit charmant et sa gaieté alors que la maladie ne l'avait pas encore aigri, la présence de ses œuvres à toutes nos expositions, avaient à demi recouvert d'un voile cette nationalité étrangère, et l'on s'était accoutumé à le considérer comme une des solides individualités de notre école de peinture. Amené en Belgique par Roelofs qu'il avait rencontré à Barbison, entraîné à Heyst par Robbe à qui il fut présenté à Bruxelles, ne s'était-il pas lié d'une étroite amitié avec Alfred Verwée, n'avaient-ils pas, durant quatre années, travaillé dans le même atelier? N'était-il pas à Tervueren dès 1858 quand Coosemans y occupait encore les fonctions de receveur communal? Ne fut-il pas le premier maître de Marie Colart? N'est-ce pas au Salon de Bruxelles en 1869, qu'il exposa son chef-d'œuvre, *les Marais de Lacunneau*, que le Roi acheta, pour en faire, il est vrai, présent au prince de Galles? N'était-il pas, en un mot, naturalisé? Et complétant cette nationalisation d'habitudes, son coloris, comme nous le disions dernièrement, tout en conservant la délicatesse française, n'avait-il pas pris dans les tons et la pâte une bonne part de la vigueur flamande?

Oui, il faut le regretter comme un des nôtres, et le vide que laisse son triste et inopiné départ atteint directement notre phalange artistique.

Les éléments nous manquent pour le suivre dans le détail des œuvres qui l'ont mené jusqu'à cette maturité d'âge et de talent qui devait rester sans lendemain. Au cours de la longue série d'expositions que nous suivons depuis bientôt vingt années, nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais vu de lui une toile médiocre. Il semblait maître de sa brosse et sûr de lui faire produire toujours des œuvres sérieuses, bien assises, d'une tonalité brillante et vraie, dans les premières années seulement un peu sombres. Par cela même qu'il n'était pas Belge, son nom n'était jamais cité avec l'accompagnement tapageur, mais souvent éphémère, des succès de camaraderie. Il restait dans un isolement relatif, mais grave et de bon aloi. Cela lui évita de tomber dans les exagérations et de se laisser entraîner dans les impasses des coteries. Il traversa, sans en être atteint, la période où sévissait chez nous l'épidémie du gris. Il ne s'est jamais enrégimenté. Il travaillait à côté des autres, mais non dans les cercles étroits où ils s'enfermaient. Sa peinture en avait pris des allures viriles et cette belle santé que donne l'absence des partis pris. Elle n'avait pas une grande émotion, mais de l'ampleur, de l'éclat, une claire atmosphère, une large allure et exerçait beaucoup de séduction sur les natures élevées et fortes. Son paysage du dernier Salon de Bruxelles, cette côte buissonneuse où des bestiaux clairsemés broutent entre les touffes, sous un ciel d'un bleu vif que tachent des îlots de nuages blanchâtres, a été l'un des spécimens les plus remarquables de son art puissant.

En possession de principes sûrs et d'un métier habile qu'il avait

acquis en s'incrutant pendant trois années dans l'atelier de Troyon, très clairvoyant sur les voies où le poussait son tempérament, il allait sans doute donner une nouvelle et plus haute expression de lui-même dans la dernière phase de son développement. Il a été arrêté et abattu sur le seuil, et son nom est venu s'ajouter à tant d'autres dont la disparition, depuis quelques années, a dépeuplé notre école de peinture. La haute futaie dont nous nous enorgueillissons s'éclaircit; de ses pousses les plus vigoureuses, les unes tombent, les autres sont écimées. Et, chose inquiétante, quand on regarde où sont les tiges nouvelles qui pourront servir au reboisement, on doute qu'elles valent jamais celles qui sont disparues.

Nous y songeons souvent, avec chagrin et inquiétude. Ce mouvement qui, vers 1848, fut l'aurore de l'école réaliste en Belgique, était si énergique lors des combats qui marquèrent ses premières audaces. Mais aujourd'hui il semble qu'une fatalité s'attache à presque tous ses représentants et qu'ils sont voués à de précoces catastrophes. Que de tombes fermées et, qu'à mesure qu'on avance, la route se fait âpre et solitaire! Ils meurent jeunes ou s'épuisent tôt. Ils n'ont point cette longévité vénérable qui fut l'apanage de quelques-uns des plus grands noms du romantisme. Ceux-ci survivent même à la gloire de leur école. Les autres quittent la leur après avoir ébauché leur existence artistique, aucun après l'avoir accomplie, aucun surtout après l'avoir épuisée.

Degroux est mort! Dubois est mort! Boulenger est mort! Dewinne est mort! Et tous avant le temps. Et à côté de ceux qu'il a ainsi fallu ensevelir, on peut citer ceux qui vivent, mais que la maladie ou l'impuissance ont atteints, sans qu'il soit permis d'ajouter à leur gloire qui se dessèche avant l'heure, le charme touchant de la tombe. Qui donc les remplacera dans le portrait, le paysage, les scènes de la vie humaine, la figure, les intérieurs, la marine? Ils ne se contentaient pas de la représentation matérielle des êtres et des choses, et pour avoir le secret de leur génie, il fallait connaître le secret de leur âme. Quand seront tombés à leur tour quelques-uns des survivants dont le talent arrivé à maturation complète, semble stationnaire, notre sève et notre avenir en peinture ne seront-ils pas épuisés?

Fasse le sort qu'il n'en soit pas ainsi et que les appréhensions funestes qui nous hantent chaque fois qu'arrive le bruit de quelque perte nouvelle, ne soient que l'effet d'une tendance à exagérer le mal. Mais pourtant que de faits viennent se grouper pour éveiller sur cette situation qui s'assombrit l'attention du public et des artistes!

L'école romantique a su, elle, arriver à son apogée et réaliser le développement complet qu'elle pouvait atteindre. Elle a su pousser jusqu'au bout l'évolution de ses principes, et sa démonstration a été si abondante et si complète qu'elle en a fatigué l'opinion plutôt qu'elle ne l'a laissée incertaine. Il n'en est pas de même du naturalisme, au moins chez nous. Il n'a pas sorti tous ses effets, on en est encore à attendre son expression définitive, on sent qu'il s'attarde dans des œuvres secondaires et, en quelque sorte, de préparation. On se dit que s'il est vraiment un grand art, il faut qu'il aille au delà, et que, sortant du *morceau*, il enfante de grandes œuvres. Lui-même s'efforce de franchir ce dernier détroit et, à certains jours, les plus hardis de ses adeptes essaient leurs forces sur des conceptions plus vastes. Mais, hélas! presque toujours ils retombent après n'avoir montré que leur impuissance, et comme nous le disions plus haut, ceux de ses héros qui donnaient le plus d'espérance et

qui semblaient devoir escalader les sommets, ont succombé alors qu'ils s'armaient pour la tentative suprême.

Quand, se laissant aller au découragement qui gagne lorsqu'on procède au dénombrement des forces artistiques présentes, on examine si parmi nos jeunes peintres il n'est pas quelques rejets qui rassurent pour l'avenir, comment nier que si la vivacité et l'intelligence abondent, nulle part on ne voit ces signes de prédestination permettant de croire que la couche nouvelle qui se prépare continuera celle qui s'achève, et ira plus haut. L'agitation, il est vrai, règne partout et si le progrès ne se mesurait qu'au remue-ménage, il faudrait se tranquilliser. Mais ce qui manque, c'est l'élan vers les grandes choses, l'enthousiasme des âmes, la passion pour tout ce qui élève, la générosité, le désintéressement, la flamme. Le talent n'est pas rare, mais il est froid, calculateur et, partant, modéré. Il ne connaît plus l'emportement, la fougue, l'oubli de soi-même, donnant cet acharnement sans lequel on demeure toujours à la surface, c'est-à-dire dans la médiocrité des choses simplement estimables.

C'est pourquoi cette question nous revient à l'esprit, importante, chagrine, troublante : Notre école naturaliste avorterait-elle à mi-route ? A-t-elle donné son plein ? Les grands représentants morts seront-ils remplacés ? Ceux qui vivent, mais semblent vidés, retrouveront-ils leur énergie ? Ceux qui travaillent, mais n'avancent plus ou reculent, partiront-ils tout à coup en avant d'un élan nouveau ? Les jeunes vont-ils rester dans cette étroitesse où s'agite leur activité à demi inféconde ? Sommes-nous, enfin, au bout de l'évolution qui a commencé avec ce siècle, le cycle s'accomplit-il et désormais descendons-nous ?

Nous voudrions que ces réflexions frappassent nos artistes, Elles sont le résultat d'études qui remontent loin et que nous continuons sans les interrompre un jour. Elles s'imposent à l'observateur que sa fonction de critique ramène sans cesse sur la situation de notre peinture. Quand reliant le présent au passé, on suit la ligne ondulante des progrès ou des fléchissements artistiques, on saisit avec clarté d'où nous venons, où nous sommes et l'inconnu où nous allons. Ce ne sont que ceux qui ont vu l'aube et dépassé le midi d'une journée, qui peuvent dire si l'heure du déclin a sonné. Celui qui ne vit que pour celle-ci peut la confondre avec l'aurore et croire qu'elle n'est qu'un point de départ, alors qu'elle est déjà le point d'arrivée.

Le devoir d'un artiste qui veut exercer une influence efficace sur le développement de l'art, est de rechercher et de comprendre où l'on en est, et il ne le peut, que s'il sait s'abstraire de l'heure présente et envisager la marche historique des choses. Actuellement en Belgique, on ne fait pas assez ce retour sur soi-même, on n'envisage pas assez ce que nous avons perdu déjà, ce qui nous reste, ce qui peut réparer les vides. Chacun de nos peintres devrait se dire qu'il n'est qu'une unité dans le mouvement naturaliste, que sa mission est de continuer pour le mener plus loin que ses prédécesseurs. Il faut voir jusqu'où ceux-ci ont été, ce qu'ils rêvaient encore ou ce qui se découvre dans les tendances qu'ils ont ébauchées et se dire que c'est là qu'il faut courir, travailler, lutter. Une pareille évolution a sa logique, elle marche en obéissant à des lois, et quand on s'y jette pour se laisser emporter par elle, on ne peut accélérer son mouvement, lui laisser toute sa liberté et sa force, ne pas être une cause de ralentissement ou de réaction, que si l'on voit clairement dans quel sens se meut l'impulsion donnée par les précurseurs et ce qui anime la machine.

Ces considérations tiennent aux côtés les plus élevés et les plus obscurs de l'art, mais on ne peut les ignorer sans n'être plus qu'un agent empirique. Si l'artiste ne les médite pas, il reste pareil au soldat qui, dans une mêlée, ne voit que ce qui se passe à vingt pas autour de lui et ignore si l'on avance ou si l'on recule, si le bruit qu'il entend est celui de la victoire ou celui de la défaite.

Dans l'éducation de l'artiste, ces grandes vues devraient entrer ; elles seraient pour lui le meilleur des guides et la plus haute des inspirations, parce qu'elles lui dévoileraient la majestueuse ordonnance de l'œuvre sociale et historique à laquelle il contribue. Malheureusement l'ignorance est à l'ordre du jour. Apprendre par soi-même ou par un camarade qui lui aussi fut son propre maître, un métier dont autrefois les corporations ou les ateliers conservaient et transmettaient soigneusement les difficiles traditions ; ne jamais réfléchir aux généralités de l'art ; ne pas comprendre que l'on n'est grand dans la pratique, que si l'âme est élevée ; procéder au jour le jour ; s'imaginer qu'en copiant servilement les choses, on réalise le beau, et oublier que c'est l'émotion personnelle qui donne à une œuvre sa dignité et sa séduction ; ignorer que cette émotion elle-même n'a toute sa puissance que chez l'homme instruit et héroïque, — telle est la condition actuelle de notre milieu artistique. Aussi son enthousiasme n'a-t-il plus d'aliment et sa production s'appauvrit-elle. La quantité, certes, ne faiblit pas, mais la qualité est de pacotille, et ce qui est pire, les prétentions et l'outrecuidance vont grandissant jusqu'aux nuées.

Ateliers d'autrefois où l'on consentait à s'instruire, qu'êtes-vous devenus ? Vieux maîtres qui épanchiez vos élans, vos convictions, votre expérience, vous n'existez plus. On ne rencontre plus quelqu'un de ces grands prophètes des temps passés qui mettaient un peu de divinité dans les choses de la terre. Il n'y a plus que des élèves et ceux-ci prétendent tout tirer d'eux-mêmes. Ils prennent leur médiocrité pour la marque de leur indépendance, et chacun se croit assez fort pour être son propre guide. Ne nous étonnons pas si notre soleil artistique pâlit et devient crépusculaire. Et quand un de ceux qui furent nourris d'une éducation plus saine, plus soumise, plus patiente, vient à disparaître, pleurons-le, car c'est une protestation vivante de moins contre le débraillement de plus en plus intense de l'éducation de nos peintres.

Petites lettres d'un provincial. — Chroniques littéraires et artistiques, par Philalèthe (HECTOR VAN DOORSLAER).

Il s'agit d'un opuscule imprimé sur papier délicatement teinté, avec titres en caractères gothiques, lettres ornées, pages encadrées de filets rouges, avec toute cette coquetterie typographique qui sert à mettre en relief l'originalité d'une œuvre ou à en farder la pâleur et en marquer la faiblesse. On croirait avoir affaire à quelque recueil de fabliaux, à quelque chronique moyen-âgeuse. Ce n'est point cela : ce ne sont que les petites lettres d'un provincial, ami de la vérité et de plus fort modeste, car rien ne l'obligeait à qualifier ses lettres de *petites*, si ce n'est la préoccupation louable mais peut-être excessive d'éviter toute confusion avec les *Provinciales* d'un nommé Pascal. Il n'y a ni grand bien ni grand mal à dire des chroniques de M. Van Doorslaer. Elle sont d'un style simple, facile à suivre, qui laisse percer, sans doute à dessein

et pour justifier le titre, d'intéressants provincialismes et manifeste parfois un effort digne d'encouragement vers l'originalité de la forme ou de la pensée.

C'est la menue monnaie quotidienne ou hebdomadaire de l'esprit, le nickel de la critique. Ces chroniques, tantôt vides, tantôt pleines comme les voitures publiques, tantôt un peu lourdes, tantôt alertes et vives, figuraient fort agréablement dans les colonnes de la *Paix*, sur son fond tranquille et gris. On est indulgent pour le chroniqueur quotidien ou hebdomadaire. On n'a pas toujours quelque chose à dire; il y a des semaines d'un vide désespérant. Alors on choisit le premier objet venu et l'on s'efforce, en le retournant sous toutes ses faces, d'en extraire les deux cents lignes commandées. On a fumé un mauvais cigare, lamentations sur la décadence du tabac, réflexions sur la tabacomanie, parallèle entre le Havane aristocratique et la bouffarde populaire, vues sur l'avenir de la cigarette, etc., etc. On est au premier janvier, on a embrassé sa femme, on a offert un pain d'épices à son enfant, on a reçu ou fait des visites ennuyeuses, tirade sur les cartes de visite, ou sur les bons vieux usages de nos pères, etc., etc. Voilà le procédé ou pour parler l'argot du journalisme, voilà le truc du chroniqueur. Il n'est pas bien méchant, sans doute, mais on comprend qu'il n'en puisse sortir rien de bien puissant, de vraiment littéraire. Ce n'est pas d'ailleurs ce que réclame l'attention distraite, la lecture rapide du lecteur de journaux. Le tort de M. Van Doorslaer est d'avoir attaché à ces productions légères, nécessairement fugitives, condamnées à l'oubli et aux fâcheuses destinées du journal de la veille, assez d'importance pour les avoir recueillies et comme enchâssées dans ce joli volume qu'il a publié. Nous ne voulons critiquer que l'excès de cette préoccupation paternelle. Nous tenons M. Van Doorslaer comme très capable de tentatives littéraires plus sérieuses et plus consistantes. Ses chroniques étaient très intéressantes comme chroniques. En volume, elles paraissent quelque peu puériles, parfois prétentieuses, souvent pénibles et raboteuses accusant l'ingratitude de l'occasion, l'absence de sujet, la mauvaise disposition de l'esprit. Nous attendons Philalète à son prochain volume.

LES BEAUX-ARTS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

L'Année artistique, par V. CHAMPIER, IV^e année. 1881-82.

A la fin de l'année, il est d'usage, dans certains théâtres, de représenter une *Revue* dans laquelle défile tout ce dont s'est occupé, de janvier à décembre, l'opinion publique. Les hommes y sont peints avec leurs travers, les choses avec leurs ridicules, les uns et les autres commentés, loués ou raillés selon la fantaisie de l'écrivain; et le public, qui retrouve, réunis sur la scène, les événements qui l'ont passionné ou divertis, les personnages qui l'ont intéressé, les bouffonneries qui l'ont amusé, prend beaucoup de plaisir à cette exhibition.

Il existe pour le monde artiste comme pour les bourgeois, une revue de fin d'année, mais une revue sérieuse, qui prend les choses par leur côté grave et ne mêle pas les joyusetés de l'opérette aux sévérités du drame. C'est *L'Année artistique*, fondée depuis quatre ans, et qui, dans un volume, très condensé, de six ou sept cents pages, fait passer sous les yeux du lecteur tout ce qui a alimenté la curiosité dans le courant de l'année. Nous avons, l'an dernier, signalé l'utilité de cet ouvrage et nous en avons donné l'analyse détaillée.

C'est certes un recueil curieux et utile que cette réunion de

renseignements qu'on ne trouverait qu'éparpillés dans les colonnes des journaux et des revues artistiques et qu'on a sous la main, méthodiquement classés, avec une table des matières soigneusement établie et une liste de tous les noms cités. La tâche de ceux qui auront à écrire, plus tard, l'histoire de l'art, va se trouver singulièrement facilitée.

En effet, rien n'est oublié: ni les expositions, intimes ou solennelles, ni les publications nouvelles, ni les grandes ventes, ni les concours importants, ni la mention, accompagnée d'une notice biographique, des artistes que la mort a frappés.

La part principale faite à la France, des chapitres spéciaux sont consacrés à la Belgique, à l'Angleterre, aux Pays-Bas, à l'Allemagne, à l'Autriche, à la Gallicie et à la Pologne, à l'Italie, à la Suisse, à la Hongrie et aux Etats-Unis d'Amérique. On se demande pourquoi l'Espagne, la Russie et la Suède, trois nations où il y a des peintres, et de bons peintres, n'ont pas une petite place dans le cortège des nations favorisées par M. Champier. C'est un oubli à réparer l'an prochain.

L'ouvrage est intéressant à consulter. Ce regard rétrospectif jeté sur l'année écoulée a bien quelque mélancolie. On est frappé de la rapidité avec laquelle tombent dans l'oubli des événements qui paraissent considérables. N'est-ce pas qu'elle semble déjà bien éloignée, cette exposition des œuvres de Courbet au théâtre de la Gaité, qui raviva un instant tant de vieilles rancunes et de colères assoupies? Les tableaux ont été vendus, éparpillés au hasard des enchères; les marchands ont essayé de profiter de l'occasion pour créer une hausse factice et écouler leur stock de tableaux du maître; des ventes ont été improvisées avec une hâte fiévreuse, trompettées par toute l'Europe, puis tout est retombé dans le silence, sans que le bruit qu'on a fait autour du nom de Courbet, dans un but facile à deviner, ait fait réellement monter la cote de ses toiles.

Qu'elles paraissent éloignées de nous, ces grandes ventes qui ont excité tant de curiosités, la vente Wilson, la vente Everard, dont on est venu liquider les résidus à Bruxelles, la vente de Bournonville, qui a produit 2,428,995 francs pour 724 peintures, la vente Van Loo, la vente Double, qui en a produit 2,610,034. Et l'exposition du *Christ* de Munkacsy, qui a fait défilet tout Paris chez Sedelmeyer, celle des *Tentures artistiques* à l'École des Beaux-Arts, celle des aquarelles de La Fontaine, celle des tableaux de De Knyff à l'Art, celle du Cercle artistique de la Seine, tous événements dont nous avons rendu compte en leur temps, — que tout cela est déjà effacé des mémoires!

En Belgique, il y a eu quelques faits à enregistrer dans la chronique des arts. M. Camille Lemonnier, qui a été chargé, on le sait, de cette partie de l'ouvrage, rappelle la mort d'Eugène Verboeckhoven, la fondation et la mort de l'*Illustration nationale*, la publication sur la Belgique qui parut dans le *Tour du Monde*, avec des dessins de nos principaux artistes, les expositions de l'*Essor*, de l'*Union des Arts*, des *Aquarellistes*; le Salon; les expositions privées du *Cercle artistique*: Huberti, Constantin Meunier, l'exhibition organisée par M. Pretet; la vente Boulenger; celle de M. P. Crabbe; le procès Van Beers; l'exposition rétrospective de Liège; les travaux de sculpture destinés aux monuments publics, etc., etc.

Complétée par les documents officiels relatifs à l'administration et à l'enseignement des Beaux-Arts, la publication de M. Champier est extrêmement utile, en conservant le souvenir d'événements prompts à s'effacer des mémoires et qui ont néanmoins leur importance puisque c'est leur ensemble qui doit constituer la marche ascensionnelle de l'Art.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les lectures publiques.

Nos lecteurs se rappellent sans doute le procès intenté devant le tribunal de Lille par la *Société des auteurs, compositeurs et édi-*

teurs de musique, de Paris, à M^{me} Amélie Ernst, procès dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 26 février. Pour avoir lu, dans des séances publiques données au Conservatoire de Lille et dans un théâtre de cette ville, diverses œuvres littéraires ayant pour auteurs des membres de la Société, M^{me} Ernst fut assignée en dommages-intérêts.

Le tribunal, on s'en souvient, repoussa cette demande, et condamna la demanderesse à payer à M^{me} Ernst une somme de 500 francs, en réparation du préjudice que lui avaient causé les poursuites vexatoires dont elle avait été l'objet.

Sur l'appel interjeté par la Société, la cause fut portée devant la Cour de Douai.

Comme devant le tribunal de Lille, c'est M^e Lionel Laroze, du barreau de Paris, qui a pris la parole au nom de M^{me} Ernst. Dans une remarquable plaidoirie, il a su faire bonne justice des raileries et des insinuations méchantes auxquelles on s'était livré à l'égard de sa cliente.

« Théophile Gautier, a dit notamment M^e Laroze, lui a consacré plusieurs articles qui sont ses parchemins. Elle produit avec fierté une autre pièce dont l'authenticité lèvera tous les doutes de l'adversaire, c'est le certificat d'option pour la nationalité française. M^{me} Ernst est en effet Alsacienne, et c'est pour avoir protesté, dans des strophes d'un patriotisme enflammé, contre le déchirement de sa chère Alsace, qu'elle a été condamnée par le tribunal allemand de Strasbourg à quatre mois de forteresse. Voilà tout à la fois son état-civil et son casier judiciaire. Voilà celle que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, traite comme une chanteuse de café-concert. En vérité, de pareilles attaques devraient lui faire regretter d'avoir préféré la langue de Corneille à celle de Schiller. »

Il montre ensuite quels témoignages éclatants de sympathie M^{me} Ernst a reçu de tous ceux dont elle a eu l'audace de lire les œuvres, et quelles protestations énergiques ont formulées tous ces écrivains contre la poursuite dirigée contre elle en leur nom. Tous, Victor Hugo, Paul Déroulède, Manuel, Coppée, Emile Bergerat comme héritier de Théophile Gautier, le chansonnier Nadaud, Charles Cros, ont désavoué par écrit la conduite de la Société des auteurs. — « Ah! le bête de procès! » s'est écrit Charles Vincent. « C'est tellement stupide que j'en suis à regretter d'être l'un des fondateurs de cette Société. Mais qui eût pu penser à une si sottise extravagante? » Et ce fin railleur qui a nom Alphonse Daudet : a fait partie de la Société en question, où il touche quelque 3 fr. 50 par an, où il ne connaît personne, où il ne va jamais; il regrette que son nom ait été mis en avant dans cette affaire. En tous cas, ce n'est pas lui qui a instrumenté, et qui a donné pouvoir à un huissier. Il ne sait pas où c'est, les huissiers ».

M^e Laroze reproduit enfin les moyens qu'il avait déjà fait valoir devant les premiers juges, et dont nous avons donné le résumé.

La Cour de Douai, par un arrêt en date du 11 juillet dernier, a confirmé purement et simplement la décision rendue par le tribunal de Lille. « Aucune exécution musicale, dit l'arrêt, n'est imputée à M^{me} Ernst. Or, la Société appelante a pour but unique aux termes de ses statuts, la défense mutuelle des auteurs et compositeurs de musique vis-à-vis des entrepreneurs d'établissements publics qui exécutent des œuvres musicales avec ou sans les paroles originales. Par conséquent, la Société n'a pas qualité pour poursuivre M^{me} Ernst, et sa demande doit être déclarée non recevable ».

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac similaires d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

Les souscriptions sont reçues des aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS 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 BIXANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 1^{er} Août 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique de bons **MEUBLES** comportant notamment 2 chambres à coucher complètes, **COMPTOIRS ET RAYONS** propres à un commerce d'épicerie et ustensiles divers.

Mercredi 2 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique d'**OBJETS MOBILIERS** divers.

LE MEME JOUR A 3 HEURES

Vente publique de **COQS ET POULES** de race, telle que : Dorking, Yokohama, Malaise, Andalouse, Cochinchine, Anglaise, Campine, etc., et de **CANARDS DE ROUEN ET DU LABRADOR** ainsi que de 3 **INCUBATEURS** système Roullier et Arnold.

Judi 3 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 4 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles nos 4 et 5 (1^{er} étage). — Vente publique d'un important **MOBILIER** composé de magnifiques **MEUBLES DE SALON** consistant notamment en glaces, pendules et candelabres en bronze, foyer en zinc et dorures, bahut noir à incrustations de cuivre doré, vases de Chine, table à jeu, fauteuil en damassé rouge, rideaux, lustre, tables, chaises, etc., d'une **SALLE A MANGER COMPLÈTE** et d'une **CHAMBRE A COUCHER** en palissandre.

Exposition publique mercredi et jeudi de 11 à 4 heures.

Samedi 5 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE DRAME LYRIQUE. *Jacques Hermann*. — LES PRIX DES COURBET. — VOYAGE AU PAYS DU KIRSCHWASSER, par Fernand Gueymard. EN SUISSE. DAVOS-MONTREUX, par Louis Navez. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — AU WAUX-HALL. — PETITE CHRONIQUE.

LE DRAME LYRIQUE

JACQUES HERMANN

Dans son évolution constante, l'Art obéit à des lois mystérieuses mais irrésistibles. Logiquement, les écoles dérivent les unes des autres, chacune d'elles le poussant à sa destinée avec des fortunes diverses. Selon les circonstances, heureuses ou malheureuses, qui influent sur sa transformation, selon les hommes qui l'entraînent vers les hautes sphères ou le laissent retomber dans le terre-à-terre de la médiocrité, selon les grands mouvements sociaux auxquels il est toujours intimement lié et qui, plus que tout le reste, agissent sur lui avec intensité, l'Art progresse ou décline, s'épanouit ou se trouve frappé de stérilité. Parfois, et durant de longues périodes, la vie semble s'arrêter et l'on se demande si la marche en avant, momentanément interrompue, ne va pas être définitivement arrêtée, jusqu'au jour où un sang nouveau vient le ranimer et le remet en mouvement, avec une invincible force d'impulsion.

Rien n'est plus utile, rien n'est plus saisissant que l'étude de ces phases diverses. Elle seule fait comprendre une époque dont la raison d'être, l'origine, la portée exacte ne peuvent s'expliquer lorsqu'elle est envisagée isolément. Elle seule donne sur l'Art ces vues d'ensemble qui font naître les réflexions profondes, les aperçus lumineux et précis. C'est elle qui fait pénétrer l'esprit dans le domaine des choses réservées aux hautes intelligences, — dans la philosophie de l'Art. En résumé, et on l'oublie trop, il n'y a de vraie critique que la critique historique, c'est-à-dire celle qui a l'histoire pour base et qui a pour but de donner à chaque œuvre sa place dans la série des faits. La critique au jour le jour est, au contraire, fatalement superficielle et presque inévitablement inexacte.

Récemment, analysant un excellent livre qui retrace, en quelques traits bien dessinés, l'histoire des Beaux-Arts en Belgique, nous examinâmes, avec tout l'intérêt que comporte un travail de ce genre, l'enchaînement des écoles de peinture, leur gloire, leur décadence. Jamais la vérité sur notre époque actuelle ne nous apparut plus saisissante.

Ces jours derniers, les préoccupations que font naître la solennité musicale de Bayreuth nous faisaient ouvrir un livre, peu connu en Belgique, dans lequel nous retrouvions ce même procédé de généralisation appliqué à une autre branche de l'Art, au développe-

ment du drame lyrique. Remontant à Gluck, le créateur du genre, et passant par toutes les écoles intermédiaires, l'auteur, Jacques Hermann, — un pseudonyme sous lequel se cache une femme d'esprit, — expose avec clarté les principes de cette admirable manifestation de la pensée, la façon dont on l'a comprise, les fortunes qu'elle a subies, les artistes qui se sont élevés jusqu'à elle, l'influence qu'a exercé sur son développement la marche des événements. Car, selon l'expression de l'auteur, il ne suffit pas d'être un homme de génie pour changer le courant des habitudes reçues, pour renverser le vieil édifice des préjugés et de la routine : il faut, de plus, un concours de circonstances heureuses.

Ces circonstances, Gluck les trouva dans l'affranchissement d'esprit qu'avait produit, en France, l'école philosophique du XVIII^e siècle. La routine, l'imitation servile de l'antiquité, les préjugés qui avaient lourdement pesé sur la pensée avaient disparu. La société aspirait à un art nouveau. A aucune époque, elle ne fut mieux préparée à l'accueillir et à le comprendre.

Jacques Hermann résume parfaitement en quelques lignes l'état de l'art musical à cette époque : « Le plus souvent, sur des sujets de pastorale ou d'idylle, sur des livrets où une sensibilité bourgeoise remplaçait le sentiment ou la passion, les compositeurs écrivaient une musique sans caractère, se préoccupant bien plus de plaire à l'oreille par des mélodies faciles, reproduisant sans cesse un nombre très limité de formes rythmiques, que de satisfaire l'esprit par la concordance entre le chant et la situation morale des personnages ».

Gluck parut, modifiant profondément des habitudes enracinées, bouleversant par la hardiesse, par la nouveauté, par le caractère humain de sa théorie toutes les idées reçues. On connaît sa thèse, reprise souvent depuis lors, et plus particulièrement par Richard Wagner qui l'a appliquée avec toute l'ampleur de son génie.

« Je cherchai, écrivait Gluck dans l'épître dédicatoire d'*Alceste*, à réduire la musique à sa véritable fonction : celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. Je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin correct et bien composé la vivacité des couleurs et des ombres qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. »

Il a fallu un siècle pour que cet exposé si clair, si grand dans sa simplicité, du rôle de la musique dans le drame lyrique fût compris et apprécié. Et encore, celui qui en poursuit implacablement la réalisation aujourd'hui ne compte-t-il, parmi ses partisans, qu'une partie du public, l'autre restant embourbée dans les faussetés, les invraisemblances et les absurdités des idées d'autrefois.

Gluck, en effet, avait disparu, et le triomphe de ses idées n'avait été que passer. « La musique italienne, redevenue plus que jamais en faveur, et, n'ayant rien obtenu de cette voix puissante qui l'avait pendant un instant dominée, elle reparut avec ses ariettes, ses romances à couplets dites par le chanteur entre un grand duo et un chœur final, avec ses récitatifs obligés, aussi dénués d'expression que de mélodie, séparés par un invariable accord du grand air de la chanteuse favorite, laquelle, au bout de son *crescendo* ordinaire, perla sa roulade, lança sa note aiguë, et laissa le public satisfait d'avoir pu accompagner du bruit de sa conversation particulière la parfaite insignifiance des autres parties de l'opéra. »

On retombe plus lourdement et plus bas quand on a lâché la main secourable qui cherchait à vous relever. Les deux principes de Gluck : fortifier par la musique l'expression du sentiment, — ne pas interrompre celui-ci par des ornements superflus, ces deux principes amènent précisément une réaction opposée de la part de l'école italienne.

Elle eut malheureusement son retentissement en France, et aux compositeurs que le génie de Gluck avait effleurés de son aile, qui tentèrent quelques efforts pour marcher dans la voie glorieuse qu'il avait tracée, à Grétry, à Méhul, à Hérold, succéda la pléiade de ceux qui reléguèrent à l'arrière-plan la vérité dramatique pour faire de l'opéra un prétexte à roulades, à vocalises, à trilles et à points d'orgue. Le succès que remportait l'Italie, grâce à la supériorité de son école de chant, produisit Boïeldieu, Auber, Adam. Nous nommons les plus grands, ceux dont les œuvres renferment assurément des inspirations heureuses et de sérieux mérites de composition. Mais qui n'est frappé de la distance qui sépare, au point de vue des principes dont nous parlions plus haut, la *Dame Blanche*, par exemple, d'*Armide*, ou même de *Richard-Cœur-de-Lion* et de *Joseph* ?

Deux hommes surgirent alors, dont l'influence fut immense, Rossini et Meyerbeer. La sensation que produisit *Guillaume Tell* et *Robert le Diable* dura des années. La France eût pu ajouter à ces deux noms celui de Berlioz, qui, mieux que tout autre, cherchait à ressaisir le fil interrompu de la tradition, à rendre au drame lyrique sa véritable portée; mais, pendant un demi-siècle, elle rejeta celui qu'elle proclame aujourd'hui, et bien haut, l'un de ses plus illustres enfants.

Comment rattacher Rossini et Meyerbeer à l'école alors en faveur ? Qu'est-ce qui provoqua l'apparition de ces deux météores qui modifia si profondément — quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir de leurs œuvres — le mouvement musical français, et dont l'influence s'étendit, il faut le dire, beaucoup au delà des frontières ?

Peut-être est-ce le grand mouvement romantique de la restauration qui les amena, comme le mouvement philosophique du XVIII^e siècle avait produit Gluck. Ils arrivèrent avec cette école brillante de littérateurs et de peintres, dont le rayonnement, comme celui du soleil, survit à sa disparition. Époque glorieuse, la plus belle entre toutes, la plus audacieuse, la plus généreuse, qui ne marchandait ni ses efforts ni ses peines ! Celle qui la remplace pourra-t-elle jamais l'égaliser ?

Peut-être aussi Meyerbeer avait-il été frappé de la richesse d'orchestration et de l'ampleur magnifique de celui dont la gloire s'élevait lentement en Allemagne et que la France ignorait encore : Beethoven. Il contribua puissamment à développer le goût de la musique polyphonique, à faire comprendre, ce qui avait été un des principes de Gluck, que l'orchestre doit participer tant à l'expression du sentiment qu'à la marche de l'action. Si la forme de sa phrase musicale, si des vulgarités, des excès malheureux de sonorité démentent l'opinion que l'on pourrait avoir de l'ensemble de ses œuvres en ne les jugeant que d'après quelques-unes d'entre elles, il faut se reporter à l'époque où Meyerbeer est apparu, la décadence dans laquelle était tombé l'art musical. Les *Huguenots* et *Robert-le-Diable* constituaient un effort incalculables. Il ne faut pas, en effet, apprécier une œuvre d'art au point de vue de sa valeur absolue, mais eu égard au temps où elle s'est produite et aux résultats qu'elle a engendrés.

Le succès de *Robert-le-Diable* fit taire celui de *Guillaume-Tell*, et néanmoins Meyerbeer ne fonda point d'école. C'est qu'il appartenait à cette classe d'artistes qui n'ont d'autre règle que leur inspiration ; qui ne luttent point pour le succès d'une idée, mais compromettent avec les goûts du public et finissent par sacrifier l'art à la recherche de la popularité.

Jamais d'ailleurs, il n'avait abandonné complètement la forme, les fioritures, les vocalises italiennes. C'est peut-être ce qui le fit accueillir ; c'est ce qui l'empêcha d'atteindre au sentiment vrai, à la grandeur simple des anciens maîtres. Meyerbeer est une personnalité marquante de l'art musical. Il n'est pas un de ses solides soutiens.

Il n'en exerça pas moins, sur une partie de ses contemporains, une influence considérable. De la lutte entre les divers principes qui réglaient l'art lyrique à cette époque et que malheureusement Meyerbeer appliqua simultanément, sans dégager la grande théorie qui eût pu le placer à un rang plus élevé que celui qu'il a atteint, naquit une école de transition, destinée à disparaître comme toutes les écoles hybrides, qui finissent tôt ou tard par être absorbées par l'une de celles auxquelles elles empruntent leurs éléments. Halévy, puis Félicien David, Ambroise Thomas et plus récemment Gounod, furent les personnalités mar-

quantes de ce mouvement qui s'étend, de nos jours, à presque toute la jeune école française.

Ballotés d'une part par le désir d'aborder les grandes combinaisons orchestrales, à la suite de Meyerbeer et de la brillante école allemande qui avait vu naître Beethoven, Weber, Mendelssohn, d'autre part, les difficultés que présente la composition d'un opéra, jointe à l'exclusivisme qui règne d'habitude au grand théâtre, les compositeurs français inaugurèrent un genre nouveau. L'opéra-comique s'élargit et devint l'opéra lyrique. On abandonna les formules naïves, sans prétentions, d'autrefois. On créa une forme nouvelle et le public applaudit successivement *le Désert*, *Herculanum*, *Sapho*, *Faust* (qui fut dans la suite, en présence d'un succès presque sans précédent, transformé en grand opéra), *Lalla-Rouck*, *Mignon*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Cinq-Mars*, jusqu'au jour où Bizet produisit sa *Carmen*, l'œuvre la plus colorée, la plus brillante, la plus fouillée de toute l'école et qui un moment donna de l'avenir de l'école française les plus belles espérances, quand la mort vint brusquement frapper le compositeur.

De l'école italienne, il ne fut plus question. Comme le fait remarquer Jacques Hermann, c'est un fait excessivement remarquable que l'art des Piccini, des Rossini et des Bellini s'évanouit tout à coup devant l'apparition de l'œuvre de Meyerbeer, comme la neige fond aux rayons du soleil ; c'est un fait plus remarquable encore que cette disparition subite ne fut pas le résultat d'un changement dans le goût du public, qui continua à acclamer, pendant de longues années, les chefs-d'œuvre de ces maîtres. On peut affirmer que l'ancien art italien mourut de sa mort naturelle, comme ces papillons qu'un changement de saison fait disparaître.

Ce fut désormais vers l'école allemande que se tournèrent les regards, vers cette école dont Richard Wagner est de nos jours l'étonnante personnification.

On ne peut nier que la jeune école française ne procède de lui, quoiqu'elle repousse avec énergie son patronage. Saint-Saëns, Reyer, Massenet, Victorien Joncières, ont puisé dans les œuvres de Wagner les principes essentiels de leur art, la conception humaine et psychologique de la musique, l'interprétation des sentiments par les richesses instrumentales, la concordance de la musique et de la parole. Quand paraît une personnalité comme celle-là, il est difficile qu'elle n'absorbe pas les autres. C'est à son rayonnement que se chauffe la foule de ses contemporains. Inévitablement, elle s'impose, avec l'autorité impérieuse que donne le génie.

Que sortira-t-il de cet état de choses ? Quel est le sort réservé à l'école française ? Comment se développera désormais le drame lyrique ? Il ne nous appar-

tient pas de le décider. Notre but n'a été autre que de montrer, avec Jacques Hermann, les transformations successives qu'à subies l'art spécial qui nous occupe. L'avenir seul pourra compléter cette étude et y ajouter le mot de la fin.

LES PRIX DES COURBET

Il s'est fait cette année un grand mouvement au sujet des œuvres de Courbet. Il semble que la spéculation en tableaux ait tout à coup décidé de se jeter sur elles et de les faire entrer dans un de ces grands courants qui conduisent au pays des prix fabuleux, région heureuse où l'artiste ne pénètre jamais, qui ne s'ouvre qu'après sa mort, dans laquelle on dresse sa statue, mais d'où l'on eût chassé sa personne ; jardin des Hespérides où les fruits d'or sont cueillis par les marchands. Ce qu'on avait fait avec tant de succès, notamment pour les Millet, les Rousseau, les Troyon, les Corot, les Diaz, n'y pouvait-on réussir pour celui qui certes les égale et même les dépasse ? Puisqu'on était parvenu en ce qui les concerne à engouer le public jusqu'aux enchères invraisemblables, ne serait-il pas possible de l'empaumer de même à l'égard de ce nouvel élu si longtemps bafoué, conspué, honni, vilipendé ? On l'avait, il est vrai, représenté jusque-là comme le type de la peinture vulgaire, triviale, brutale, grossière, populacière, et dans les grandes ventes où vont les gens distingués, quand paraissait une de ses toiles, si elle atteignait 2,000 francs aux bons jours, on regardait avec curiosité l'audacieux qui commettait pareille sottise. Le passé politique du maître était adroitement mêlé à sa manière artistique, et on l'écartait par semblant de patriotisme, afin de laisser la place libre aux favoris sur lesquels on faisait la hausse.

L'exposition au foyer de la Gaîté ayant eu un retentissement considérable et l'opinion commençant à se prononcer irrésistiblement en faveur de ce grand méconnu, les grosses épaulettes de la bande jugèrent le moment venu de tenter une campagne financière, car il serait absolument sans vérité de parler ici de campagne artistique. On commença à vanter les qualités jusque-là demeurées dans les ténèbres : la trivialité devint de la sincérité, la brutalité de la puissance, la grossièreté de l'emportement, la crudité des tons, de l'éclat, les rigueurs exercées par la politique, d'injustes repréailles ; bref, le peintre dédaigné de la Commune et des pétroleurs fut promu au rang des plus illustres représentants de l'école française.

Et quand se fit sa première vente, on la guinda aux proportions d'une solennité nationale.

Beau spectacle, si c'eût été sincère. Pitoyable comédie, quand on sait que tout cela n'est que manœuvres de spéculation dans cette bourse artistique aussi regorgeante de grecs, d'habiles, de pirates, de charlatans, de courtiers marrons, d'industriels, que la bourse des écus.

Pourtant, malgré la plus formidable mise en scène, le résultat n'a pas comblé les espérances de ceux qui avaient fait la rafle des Courbet pour jouer à la hausse. Le public ne s'est pas suffisamment allumé. Il admire, mais sans aveuglement. Au point de vue des prix, on demeure dans des limites raisonnables. Le prodige des 160,000 francs payés pour l'*Angelus* de Millet à la vente Wilson, portés trois mois après à 220,000 francs ne s'est pas

renouvelé. On a bien obtenu, dans quelques opérations de la main à la main, des prix forts de quelques exaltés, mais le cas est resté rare. On a bien persuadé aux naïfs qu'il n'est plus de collection respectable sans le *paysage de Courbet* aujourd'hui à la mode et on les a décidés à faire place pour en avoir un échantillon et à le payer lourdement. Mais la vogue, la vraie vogue, avec sa passion furieuse, ses entraînements de joueur, ses folies, ne se dessine pas. En un mot, l'émission n'a pas réussi, le classement ne s'opère qu'avec difficulté, la cote est faible, le marché est mou, les cours flottants, la spéculation manque de fermeté.

Quelles en sont les raisons ? Embarrassant théorème ! L'écrasant mérite de cette peinture dont la puissance dans l'expression et le coloris ne fut atteint que par Rubens, ne saurait plus être mis en question. Mais ce n'est pas impunément que pendant quarante années on a tout fait pour en dégoûter l'opinion. Millet, Corot, Troyon, Rousseau ont eu leurs détracteurs, mais les mauvais jours n'ont point duré. Les luttes plus courtes qu'ils ont provoquées ont laissé moins de traces et il a été plus facile à leurs œuvres de parcourir en retour le chemin que le dénigrement leur avait fait parcourir vers l'insuccès. Pour Courbet, il n'y eut pas une heure de répit et lui-même semblait s'y complaire, provoquant l'animadversion des coteries officielles avec la superbe insolence du génie. Jusqu'à sa mort, il fut un révolté, et ses défis n'ont cessé qu'avec sa vie. Ses toiles surgissent encore avec le cortège des haines, des diffamations, des rages dont il se plaisait à les envelopper, et il faudra qu'un long cycle s'écoule avant que leur gloire soit débarrassée de la légende discréditante qui leur fait cortège. Les marchands n'y ont pas suffisamment songé et le coup qu'ils ont monté ne s'est pas développé avec la majestueuse ampleur de résultats sur laquelle ils comptaient. Le monde distingué résiste à orner ses salons de ces tableaux démagogiques et le nom de Courbet sonne encore à ses oreilles comme une incongruité. Il admet les autres maîtres que nous citons tantôt : il leur concède désormais la décence qui permet de les recevoir dans les milieux aristocratiques. Mais il hésite encore lorsqu'il s'agit de ce paysan, de ce bourru, de ce gros prolétaire qui s'amusait à bousculer les convenances et qui escarbotait les mièvreries, les sentimentalités et les délicatesses. Dans cette période révolutionnaire où l'avènement du réalisme fut le 89 de la peinture, alors que Courbet apparaît comme un Danton, voire même comme un Marrast, les autres maîtres, au souvenir apaisé, ne sont, dirait-on, que des girondins à qui la génération présente accorde des circonstances atténuantes et à qui elle pardonne désormais ce qu'elle appelait d'abord de malséantes incartades.

Le phénomène dont nous nous occupons est assez curieux pour qu'on l'appuie d'une statistique. Nous donnons ci-dessous le relevé des prix atteints par les œuvres du déboulonneur de la colonne Vendôme, aux deux seules ventes importantes, celles qui ont eu lieu à l'Hôtel Drouot. Il faut les comparer aux sommes qu'on paie couramment à Paris et à Londres pour les toiles ou les dessins des autres grands naturalistes en vogue. L'écart est étonnant. Lors de la dernière vente, celle du 28 juin, on a adjugé cinquante productions du maître : elles n'ont produit que 81,280 francs. Il y avait douze tableaux de figures, vingt paysages, deux copies importantes, six portraits, neuf beaux dessins. L'enchère la plus élevée n'a atteint que 14,000 francs, la plus basse 20 francs. Se figure-t-on la sensation merveilleuse

que produirait l'annonce d'une vente qui serait composée de cinquante Millet ou de cinquante Rousseau? On parle de la réputation des femmes, de sa fragilité, des inconséquences et des iniquités que commet à cet égard l'opinion. C'est pire encore lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'art, et rien n'est moins en rapport dans la plupart des cas que le prix qu'on en donne et le prix qu'elle vaut.

Voici, par ordre de chiffre, l'énumération que nous annonçons plus haut. Elle comporte soixante-seize œuvres de tous genres et constitue par conséquent une très sérieuse expérience.

1. *Le Combat de cerfs* (très grande dimension), 41,000 francs.
2. *L'Hallali* (très grande dimension), 33,400 francs.
3. *La Sieste dans les foins* (très grande dimension), 29,100 francs.
4. *L'Homme à la ceinture de cuir*, 26,100 francs.
5. *L'Atelier de Courbet* (très grande dimension) 21,000 francs.
6. *Le Retour de la conférence* (très grande dimension), 15,000 francs.
7. *Baigneuse vue de dos*, 14,000 francs.
8. *L'Homme blessé*, 11,000 francs.
9. *L'Aumône à Ormans*, 9,000 francs.
10. *La Belle hollandaise*, 8,000 francs.
11. *Le château de Chillon*, 6,900 francs.
12. *Les Lutteurs*, 5,800 francs.
13. *Les Amants dans la campagne*, 5,700 francs.
14. *Portrait d'Urbain Quenot*, 5,000 francs.
15. *Portrait de Rembrandt*, copie, 4,810 francs.
16. *Jeune fille endormie*, 4,550 francs.
17. *Brune endormie*, 4,100 francs.
18. *Un soir à Bougival*, 3,500 francs.
19. *Job*, 3,200 francs.
20. *Dame espagnole*, 3,150 francs.
21. *Branche de cerisier*, 3,050 francs.
22. *Le Cheval dérobé*, 3,000 francs.
23. *Étude de chataignier*, 3,000 francs.
24. *Le Hamac*, 2,800 francs.
25. *La Dame au chapeau noir*, 2,750 francs.
26. *Une Clairière*, 2,700 francs.
27. *Les Roches de Moutiers*, 2,650 francs.
28. *Blonde endormie*, 2,600 francs.
29. *Le Veau*, 2,520 francs.
30. *Le Cèdre d'Hauteville*, 2,405 francs.
31. *Femme endormie*, 2,020 francs.
32. *La Sorcière*, copie, 2,000 francs.
33. *Le château de Chillon*, 1,960 francs.
34. *La Somnambule*, 1,800 francs.
35. *Le Naufrage dans la neige*, 1,740 francs.
36. *Le lac Léman*, 1,650 francs.
37. *Cheval à l'écurie*, 1,650 francs.
38. *La dent de Jaman*, 1,620 francs.
39. *Vigneronne de Montreux*, 1,600 francs.
40. *L'Invalide d'Ormans*, 1,600 francs.
41. *Chasseur à cheval*, 1,600 francs.
42. *Chailly-sur-Clarence*, 1,530 francs.
43. *Pommes rouges et blanches*, 1,350 francs.
44. *Bergère assise dans la campagne*, 1,320 francs.
45. *Psyché*, 1,260 francs.
46. *Portrait de dame*, 1,210 francs.
47. *Chataignier en automne*, 1,150 francs.
48. *Le Desespoir*, 1,100 francs.
49. *La mort de petit Pierre*, 1,050 francs.
50. *Portrait de Bertioz* (étude), 1,020 francs.
51. *L'Homme au casque*, 1,020 francs.
52. *Le parc des Cretes* (étude), 1,020 francs.

53. *Marine*, 980 francs.
54. *Le Retour au pays*, 890 francs.
55. *Emilius, cheval de course*, 820 francs.
56. *Soleil couchant, marine*, 750 francs.
57. *Tempête sur le lac*, 750 francs.
58. *Tempête de neige*, 680 francs.
59. *Portrait de M. Marlet*, 680 francs.
60. *Les Femmes dans les blés* (dessin), 660 francs.
61. *Portrait de femme*, 560 francs.
62. *Étude d'homme* (académie), 525 francs.
63. *Le Fossoyeur*, 515 francs.
64. *Marine*, 500 francs.
65. *Le Pêcheur à l'Épervier* (clair de lune), 420 francs.
66. *Avant l'orage, sur le lac*, 400 francs.
67. *Jeune homme assis* (dessin), 320 francs.
68. *Tête d'homme* (dessin), 270 francs.
69. *Peintre avec sa palette* (dessin), 260 francs.
70. *Jeune femme* esquisse, 260 francs.
71. *Portrait d'Urbain Quenot* (dessin), 250 francs.
72. *Jeune femme lisant* (dessin), 210 francs.
73. *Étude de chasse* (dessin), 160 francs.
74. *Intérieur de forêt* (dessin) 105 francs.
75. *Étude de matin* (dessin) 100 francs.
76. *Tête de femme*, 20 francs.

Voyage au pays du Kirschwasser, par FERNAND GUEYMARD.
- **En Suisse, Davos-Montreux**, par LOUIS NAVEZ.

Voici la saison des voyages, voyages de vacances, voyages de noces, voyages de chic. A raison de cette actualité, sans doute, les impressions de voyages pleuvent chez les libraires et dans nos bureaux. S'il ne pleuvait que cela, on s'en consolerait, on en serait quitte pour voyager soi-même, sans écrire ses impressions et surtout sans lire celles des autres. Mais l'inclémence du ciel va peut-être nous enchaîner au sol béni de la patrie et nous contraindre, horrible perspective, à voyager littérairement à la suite de MM. Fernand Gueymard, Louis Navez et tant d'autres qui tiennent à faire partager au monde leurs félicités de touristes.

Les productions touristique-littéraires de MM. Navez et Gueymard sont absolument exemptes de méchanceté : on y constate un désir très vif d'intéresser le lecteur, une observation parfois heureuse, souvent naïve, une inexpérience très grande de l'art d'écrire. Ces récits doivent faire la joie et l'orgueil des parents auxquels ils sont d'habitude dédiés. Ils ne feront point révolution dans les lettres ni époque dans la librairie. Ces jeunes gens y ont été crânement de leur petit volume, c'est un bon sentiment, digne d'être encouragé. Encourageons-le.

Mais il faut cependant se défier de cette manie un peu prétentieuse qui consiste à occuper le public de choses dont il se soucie comme d'une guigne. Certes, les récits de voyages sont un genre littéraire qui n'est pas à dédaigner. On relit encore avec plaisir les impressions si amusantes d'Alexandre Dumas. Le *Rhin* de Victor Hugo est une œuvre attachante, les récits de voyages de Théophile Gautier joignent à un mérite littéraire hors ligne, l'intérêt d'une observation pénétrante et fine, toujours exacte. Voir la nature, étudier les mœurs, compulsier les richesses artistiques et pittoresques des contrées lointaines, par les yeux de poètes et d'artistes, c'est assurément pour l'esprit un régal de haut goût. La personnalité des voyageurs, la façon dont ils ana-

lysent et apprécient les choses, dont ils mettent en relief le détail pittoresque, dont ils relèvent par la profondeur de l'observation les aspects que le voyageur vulgaire n'aperçoit même pas, font tout l'intérêt de ces études.

Mais le public est assez indifférent aux émotions de ces voyageurs inconnus qui, dans leur conscience de narrateurs, ne leur épargnent aucun détail de leurs excursions. Les draps dans lesquels ils ont couché n'étaient pas blancs, l'aubergiste avait le nez de travers, la servante a regardé M. X*** d'un air sentimental, la voiture était attelée d'un cheval jaune. Tous ces incidents qui ont fait la joie de nos touristes laissent absolument froid ce grand blasé qu'on nomme le public. Il s'intéressera sans doute aux récits d'expéditions lointaines, dans des contrées mystérieuses et inconnues. Il accueillera avec avidité les nouvelles d'un monde jusqu'alors fermé pour lui. Mais il passera dédaigneusement à côté de ces descriptions, de ces récits qui ne devraient pas franchir le cercle de la famille.

Nous conseillons donc à ceux que tourmente le prurit littéraire d'essayer leurs forces sur une autre matière et de ne plus charger le papier, de la patience duquel on abuse par trop, du récit des émotions que leur fait éprouver une excursion à Ucele ou un voyage à Vilvorde.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

PROPRIÉTÉ MUSICALE. — PLANCHES GRAVÉES. — DROIT D'ÉDITION. — MISE EN VENTE.

M. Broustet, directeur des concerts du Cirque des Champs-Élysées, a composé en 1860 trois morceaux de musique de danse : *les Cascades*, *la Vallée des Lys* et *le Lac d'Oo*, qu'il a fait graver et imprimer à ses frais et pour son compte, et dont le dépôt a été régulièrement effectué en son nom. Les planches sont restées entre les mains du graveur, qui est mort depuis plusieurs années.

Dans le courant de l'année 1879, M. Broustet trouva les trois morceaux portés au catalogue de l'*Union musicale*, une société qui a pour objet à la fois l'édition et la vente des œuvres musicales. Ayant acheté un exemplaire de chacun de ces morceaux, il s'aperçut que le tirage avait été effectué sur ses propres planches. Le nom du graveur avait été effacé et remplacé par celui d'un sieur Jacquot, éditeur de musique, fondateur de la dite société.

En présence de ces faits, M. Broustet, par l'organe de M^e Laroze, demanda à la justice de déclarer contrefaits les exemplaires ainsi mis en vente par l'*Union musicale* au mépris des lois sur la propriété littéraire et artistique, de faire défendre cette mise en vente et d'ordonner la restitution des planches, avec dommages-intérêts.

L'*Union musicale* invoquait la possession publique et paisible de la société qui détient les planches et les exemplaires incriminés depuis 1869 en vertu d'un titre régulier d'acquisition. « Il est vraisemblable, disait-on, que M. Broustet s'est dépouillé volontairement de sa propriété. Son silence pendant de longues années implique un abandon qui doit profiter au détenteur des planches. Dans tous les cas, le délit de contrefaçon est prescrit, car le tirage des exemplaires incriminés a été fait par Jacquot, qui est mort depuis 1879 ».

Le tribunal de la Seine n'a pas admis ce système présenté par l'*Union musicale*, et a donné gain de cause à M. Broustet, sauf toutefois en ce qui concerne la remise des planches qu'il réclamait. Le jugement du 13 mai 1882 peut se résumer comme suit :

« La propriété littéraire d'une œuvre résulte du fait de sa création, et l'auteur doit être présumé propriétaire tant que celui contre qui il revendique cette propriété ne justifie pas d'un droit contraire. La maxime : *En fait de meubles, possession vaut titre* ne s'appliquant qu'aux meubles corporels. La prescription qui a pu frapper utilement des planches gravées au profit du possesseur de bonne foi, n'a pu faire acquérir à ce dernier le droit de reproduire les œuvres qu'elles contiennent. La possession des planches gravées d'une œuvre musicale n'entraîne pas la propriété de cette œuvre et ne peut tenir lieu de cession, même au regard de l'auteur. »

AU WAUX-HALL

Il est d'usage, depuis quelque temps, d'ajouter aux charmes des œuvres symphoniques l'attrait d'une voix de jeune fille. Malgré le péril que court la voix ainsi exposée dans la fraîcheur du soir, le public redemande à grands cris des chanteuses. Nous avons donc assisté au gracieux défilé d'une demi-douzaine de cantatrices, indigènes ou étrangères, M^{lle} Mahieux, M^{lle} Heuse, M^{lle} Gilda Sorani, M^{me} Lecerf, et, pour le bouquet, M^{lle} Dyna Beumer, qui toutes ont été bien accueillies des habitués du Waux-Hall.

Entre toutes, M^{lle} Beumer a été particulièrement acclamée. L'affection admirative qu'on porte à la jeune cantatrice est réellement touchante. Jamais artiste ne sut conquérir à ce point les sympathies du public et des musiciens. Elle se fait gloire d'ailleurs de ne compter que des amis autour d'elle, dans cette carrière où les jalousies et les intrigues sont monnaie courante. Les ovations dont elle a été l'objet samedi et jeudi derniers ont dû lui être sensibles. M^{lle} Beumer avait d'ailleurs chanté avec la plus merveilleuse pureté.

On prononçait dans le public le nom d'une cantatrice célèbre avec laquelle on faisait des rapprochements, justifiés par l'analogie des talents et même des œuvres chantées. M^{lle} Beumer serait assurément très-flattée de la comparaison. Mais nous ne nommerons pas cette cantatrice. La modestie est trop précieuse chez une jeune fille pour que nous risquions d'y porter atteinte.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons eu l'occasion, la semaine dernière, de voir la statue colossale de la *Justice*, de M. Desenfans, destinée, on le sait, à orner la coupole du nouveau Palais de Justice. Elle n'a pas encore quitté l'atelier de l'artiste et il est difficile, après avoir examiné une œuvre de pareille dimensions dans un local relativement exigü, de porter sur elle une appréciation exacte et complète. On ne pourrait pas, sans doute, comme on l'a fait pour la *Liberté* de M. Bartholdi, donner un déjeuner de vingt couverts dans une de ses cuisses. La *Justice* n'en a pas moins des proportions extraordinaires. Elle fera, croyons-nous, un excellent effet. D'un grand caractère, simple dans ses lignes, la nouvelle œuvre de M. Desenfans remplira parfaitement sa destination. L'artiste a sacrifié tout détail inutile : les draperies sont

sobres, l'expression énergique, l'œuvre entière robuste et franchement décorative.

La fonte de la statue du prince de Ligne, par Brunin, vient d'être terminée aux ateliers de la Compagnie des Bronzes, rue Ransfort à Molenbeek. Elle sera patinée dans les premiers jours de la semaine prochaine. Les vacances nous éloignent de Bruxelles et nous empêcheront de rendre immédiatement compte de cette œuvre nouvelle. Nous le regrettons beaucoup.

M^{me} Duvivier donnera prochainement deux concerts avec le concours de M. Jenö Hubay, professeur de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, l'un à Spa, le 11 août, l'autre à Ostende, le 19 du même mois; ils y feront entendre des œuvres de Vieuxtemps, Massenet, H. Wieniawski, Paganini, Gelli et Jenö Hubay.

L'Administration des concerts du Waux-Hall annonce pour ce soir un concert extraordinaire avec le concours de la *Réunion chorale*, de Schaerbeek, sous la direction de M. A. Goossens. La section chorale exécutera *le Temps*, de Ch. Hanssens, *Philippe Van Artevelde*, d'Alfred Tilman, et une valse du répertoire.

C'est mardi prochain, 8 août, qu'aura lieu le concert Massenet avec le concours de M. Soulaçroix.

M. Monrose, professeur de déclamation au Conservatoire royal, a fait paraître récemment un livre sur l'éloquence. Nous en donnerons bientôt une analyse. Il s'agit d'un art trop important et trop négligé dans notre pays pour ne pas suivre avec intérêt tout ce qui s'y rattache.

Nous avons reçu le livre de M. Van Overloop sur *les Origines de l'Art en Belgique*. Nous en ferons une analyse dans un de nos prochains numéros. M. Van Overloop poursuit ses études artistiques. Nous l'en félicitons cordialement. Il est toujours intéressant de voir un homme du monde s'efforcer de donner à l'Art autre chose que des bavardages d'amateurs dans des conversations particulières.

M. Antoine Clesse a composé un sonnet explicatif des épisodes symphoniques de M. J. Vanden Eeden. Nous en donnons la primeur à nos lecteurs.

Des Flamands, révoltes pour leurs droits légitimes,
L'Espagnol, furieux, se croit maître bientôt;
Le glaive, le bûcher font leur œuvre aussitôt
Pour étouffer du cœur les croyances intimes.

C'est l'heure des vertus, des dévouements sublimes:
De Hornes et d'Egmont marchent à l'échafaud;
Des hommes, en disant: Il est un Dieu là-haut!
Vont tremper leur mouchoir dans le sang des victimes.

Le grand peuple flamand ne désespère pas!
Plus ardent, plus nombreux, il revient aux combats:
Il semble le phénix qui renaît de ses cendres.

L'Espagnol fuit enfin un sol ensanglanté.
Le monde entier tressaille et chante, transporté,
Le triomphe des Gueux, la liberté des Flandres!

Le Roi et la Reine assisteront au festival de la *Nouvelle Société de Musique*, les 20 et 21 août.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins: Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie: Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à **J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique)**. Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS
RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in-4°, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 HAUTE-FOURTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,

Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÊS,

ÉQUERRES ET COURBES.

GOTONS DE TOUTE LARGEUR

DEPUIS 1 METRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIXANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 9 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MAGNIFIQUES MEUBLES** consistant en plusieurs chambres à coucher, meubles de salon Louis XV en soie rouge brochée (Damas), objets mobiliers divers. (Voir détails aux affiches).

Jeudi 10 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 11 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 7 (1^{er} étage). Vente publique d'une belle collection de **MÉDAILLES MODERNES** des règnes de Napoléon I^{er}, de Louis-Philippe, de Guillaume I^{er}, roi des Pays-Bas et de Léopold I^{er}, roi des Belges. Série très-complète de médailles de la révolution belge.

Exposition publique, le 10 août 1882, de 11 à 5 heures. (Pour le catalogue s'adresser à l'**Hôtel des Ventes**.)

LE MEME JOUR A 3 HEURES

Vente publique de **COQS ET POULES** de race, telle que : Dorking, Yokohama, Malaise, Andalouse, Cochinchine, Anglaise, Campine, etc., et de **CANARDS DE ROUEN ET DU LABRADOR** ainsi que de 3 **INCUBATEURS** système Roullier et Arnold.

Samedi 12 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME (Troisième article). — LES ŒUVRES D'ART ET LEURS MILIEUX. Le « Génie de la lumière » de *Wiertz*, à Dinant. — CHARLES BAUDELAIRE. — LES FEMMES DE WAGNER. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. Propriété littéraire. *La Société des Gens de lettres de Paris contre M. Bérardi*. — PETITE CHRONIQUE.

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

Troisième article.

L'œuvre de Juvénal a un caractère systématique. Il n'écrit pas comme Horace, au hasard de l'inspiration et de l'humeur du moment, avec la belle liberté du philosophe et du poète qui laisse l'unité de sa vie d'artiste résulter tout naturellement de la constante sincérité d'un talent toujours égal à lui-même. Juvénal ajoute morceau à morceau avec la tenacité du parti-pris et la volonté annoncée de « peindre les mœurs de son temps ». Ses quinze satires se tiennent et s'enchevêtrent comme les découpures d'un jeu de patience. Il a démonté en esprit la société romaine; il en a étiqueté et classé toutes les pièces, et chacune, à son tour, est entreprise et décrite avec le même effort obstiné. Si vous aimez les auteurs qui ne se contredisent jamais, lisez Juvénal en toute sécurité. Comme toutes choses y sont vues sous le même angle étroit et sous un même

jour fauve et dur, pas un mot ne détonne, et la pâte reste ferme d'un bout à l'autre de ce laborieux enfantement. Une partie de son œuvre est perdue. Je doute qu'elle eût pu nous apprendre quelque chose de nouveau. Le nombre des traits acérés dont il crible son temps en eût été augmenté, mais comme tous sont décochés chez lui de la même main implacablement brutale, visent toujours au même endroit, et ne font qu'élargir la même blessure, qu'en importe le nombre?

Qu'on me pardonne cette image triviale et naturaliste. C'est toujours aux parties honteuses que Juvénal frappe son temps, comme si la société romaine n'eût plus connu d'autres énergies ni d'autres faiblesses. Il entreprend successivement et détache en relief les nobles ou les femmes, les bourgeois riches ou la superstition, les gens de lettres ou les politiques, mais toujours sa pensée se dévoie et se résume aux excréments de la vie. Si bien que cette multiplicité de sujets si méthodiquement départagés, n'imprime à l'œuvre aucune variété d'impressions et de vues. L'obscénité suinte partout et de cet entassement d'horreurs ne se dégage qu'une même nausée fétide. Ce satirique n'est au fond qu'un satyriaque.

Il a beau nous dire qu'une pensée supérieure lui fait rassembler des documents historiques et sociaux; qu'il mette en scène Messaline ou Domitien, les descendants des Gracques ou les hommes nouveaux, il les ravale

tous au même niveau de la goûle vorace et fangeuse. De la nature humaine il ne voit que le côté par lequel nous sommes des bêtes ; il n'y a pas d'exceptions : toutes les classes sociales participent à la même dégradation ; il se complait aux vices monstrueux. Des femmes surtout, aucune ne trouve grâce devant ce sectaire de la corruption. « Des plus distinguées jusqu'aux plus misérables, chez toutes la dépravation est la même ».

Jam qu'eadem summis pariter minimisque libido.

Les mystères des religions, le prétoire du juge, le foyer de la famille ne sont que les bouches ouvertes du grand égout social, et c'est par là que les miasmes des bas-fonds montent et empoisonnent l'atmosphère. Puis ce terrible démolisseur prend parfois des allures conservatrices. Il évoque les vertus des ancêtres : c'est là qu'il faudrait retourner. Mais ces vertus il n'y croit pas. Le mal est pour lui constitutif. Il a là dessus une théorie qui est le dernier mot, et le premier, de son effrayant système.

Tous les vices, tous les crimes se reproduisent et se développent par l'hérédité : la chute est donc irrémédiable ; elle ne fait que se précipiter. La satire XIV donne de cette théorie un exposé complet et la clef des autres satires. Par la force de l'hérédité, la Rome actuelle se trouve infectée de toutes les maladies morales et de tous les ulcères anciens, et par la génération elle les inocule fatalement à la postérité. Avec la vie, Rome transmet le virus, et la société se pourrit à mesure qu'elle cherche à se perpétuer. Il fallait à ce siècle pédant ce fatalisme scientifique pour être complet. Voilà non plus seulement la peinture des mœurs, et la réunion de documents et de faits pour l'édification de l'avenir, mais bien la condamnation en bloc de la société romaine.

Pendant que Juvénal barbouillait ainsi de boue la face auguste de la grande Rome, et lui, Romain par le sang, et par les vices et les préjugés autant que par la langue, dénonçait les fils de la Louve comme abjects à ce point qu'ils eussent à peine été reconnus comme siens par la Truie biblique, d'autres hommes, de race étrangère ou inférieure, attaquaient la puissance romaine. C'étaient les chrétiens. Révolutionnaires sincères ceux-là, enthousiastes, apportant au monde un idéal nouveau et une morale plus pure, et que le monde devait accepter comme un agrandissement d'horizon, tandis que Juvénal faisait l'œuvre mauvaise d'un fils ingrat et impie. Et des deux, c'était lui qui haïssait le plus. Quelle rage froide dans la satire sur les *Gens de lettres*, contre le mépris des bourgeois ; et dans les *Parasites*, parce que les bons morceaux n'allaient pas au bas bout de la table où Juvénal était relégué parmi les intrus. Il faut avoir lu *Pot-Bouille* pour comprendre quelque chose à ce dénigrement à outrance sans autre conclusion que la joie d'avilir.

Pauvre Rome ! Qu'avait-elle à répondre à tout cela ? Elle ne pouvait cependant pas céder la première place dans l'État à cette bohème sans vertu et sans science ! On eût eu beau lui crier que la République serait naturaliste ou qu'elle ne serait pas, quelles satisfactions donner à ces ambitions dérégées dont le mobile unique était de jouir et de tirer à soi la nappe du festin, au risque de renverser la vaisselle pour au moins s'assouvir sous la table. Quand de pareils appétits surgissent il ne reste qu'à les réprimer. Mais Rome n'y songeait pas. Elle s'usait dans le combat incessant contre les idées nouvelles qui eussent pu la refaire et la renouveler, et elle n'osait mettre le fer aux ulcères qui la rongeaient. Cette populace littéraire à la vérité était partout ; elle tenait les théâtres ; elle avait l'oreille du public ; ses productions se glissaient de main en main, réveillant les passions et les vices ; et pour se sauver de la grande mer chrétienne qui montait on se rejetait dans ce cloaque. En effet, Rome se rassurait par la lâcheté de ce monde interlope incapable de mener une guerre réglée et dont les allures politiquement conservatrices, si elles détruisaient les mœurs, semblaient respecter les pouvoirs publics. Mais on ne s'apercevait pas que tous les ressorts de la vie romaine se rompaient l'un après l'autre sans même essayer la résistance. Aussi la décrépitude fut rapide, irrésistible. Il ne fallut pas un siècle pour tomber à Commode et laisser ensuite l'empire à des barbares, eux-mêmes corrompus à mesure qu'ils s'engouffraient dans le borborygme romain.

LES ŒUVRES D'ART ET LEURS MILIEUX

LE « GÉNIE DE LA LUMIÈRE » DE WIERTZ, A DINANT

Le projet de dresser, à Dinant, sur le rocher qui domine la ville derrière l'église, l'œuvre d'Antoine Wiertz nommée *la Lumière*, prend corps, grâce à l'activité de ses promoteurs. On vient de distribuer une photographie donnant l'aspect du paysage dinantais lorsque le monument sera exécuté.

Les sentiments qui poussent à cette réalisation sont louables et touchants. Ils procèdent de l'admiration et de la reconnaissance pour un des plus grands noms et des types les plus originaux de notre école romantique. Ils ont pour but de donner une expression digne d'elle à une production artistique qui compte parmi les plus belles de notre école nationale. Ils veulent ajouter à l'attrait et à l'importance d'une de nos villes les plus pittoresques et les plus séduisantes pour le touriste. Les raisons abondent et le projet est aisé à défendre.

Cherchant, nous aussi, il y a quelques mois, pour cette statue une place digne d'elle, nous avions indiqué le faite du nouveau Palais de justice à Bruxelles. Critiquant la bizarre pensée qu'on réalise à l'heure présente, d'y placer comme dôme une couronne royale, nous souhaitions de voir s'élever au dessus du monument un signe qui fut l'indication de la tendance élevée et humaine de la justice moderne. « Pourquoi, disions-nous, ne pas corriger

cette masse sombre et menaçante par un rayon de lumière et de rédemption? Cela serait-il impossible? Si au lieu de terminer ce dôme par une couronne, ce qui ne fait que donner au monument le caractère de la bête apocalyptique, « la couronne en tête », comme dit saint Jean, on plaçait au faite une statue gigantesque venant s'harmoniser aux quatre statues qui seront au pied du dôme? Mais quelle statue prendre? Quel est le statuaire qui oserait, sans trembler, entreprendre de surmonter ce vaste monument d'une figure dont on serait certain qu'elle ne dépasserait pas l'ensemble et qu'elle rentrerait dans les lignes générales conçues par l'artiste? Peut-être, cette statue, n'aurait-on pas à la chercher. Peut-être existe-t-elle. On connaît le *Génie de la lumière* de Wiertz, d'un si beau jet, d'une conception si magistrale. Levant vers les nues le flambeau lumineux, ne serait-il pas un admirable couronnement? »

Il n'y faut plus songer. Ces jours derniers le canon a annoncé que la dernière pierre des assises du dôme était posée, et déjà s'ajustent, au dessus, les armatures de fer qui doivent réaliser le symbole monarchique. C'est dire que nos sympathies se sont retournées vers cet autre projet né dans la ville natale de l'artiste et qui cherche à donner à son œuvre une consécration suprême aux lieux mêmes où commença sa vie.

Pourtant la vue de la photographie destinée à décider l'opinion, a brusquement fait naître en nous des doutes et des appréhensions. Notre impression immédiate et énergique a été que le monument fera disparate avec le paysage. Ce symbole puissant et fier, ces lignes amples et d'un élan victorieux, cette figure sereine et inspirée, regardant les cieux et les prenant à témoin de sa pathétique proclamation en l'honneur de la vérité et de la science, oubliant les misères de la terre pour chercher des yeux au loin les grèves sublimes où n'aborderont jamais l'ignorance et le mal, semble apporté d'un monde inconnu dans cette vallée pittoresque et tourmentée, au dessus de ces rochers diaprés et de cet entassement de petites maisons demi-rustiques. On songe involontairement au Lohengrin, arrivant, sur le dos d'un beau cygne, des mystérieux rivages et du pays enchanté où l'on garde le saint Graal.

En réalité l'harmonie est rompue. La statue écrase ce site tranquille et concentré, et ce site lui-même donne à la statue un aspect théâtral. Ils ne se complètent pas. Ils se nuisent. Pour comprendre l'un, il faut oublier l'autre. Involontairement la main forme visière pour cacher la moitié gênante, pour ne voir que le monument se détachant sur le ciel dans sa sereine majesté, ou pour ne voir que le paysage s'enfermant dans les contours compliqués et les tons multiples de ses assises de pierre, de ses huissons rares, de ses habitations curieuses, de son large ruban d'eau limpide.

C'est une idée assurément attrayante que d'élever une figure humaine de proportions colossales au milieu d'une nature sauvage, dans un coin de pays séducteur. L'Allemagne n'avait-elle pas songé à le faire sur la rive du Rhin là où se dresse, au dessus des tourbillons du fleuve, la roche légendaire de la Loreley : on voulait y mettre l'enchanteresse qui, par ses mélodies, attirait les navigateurs dans l'abîme. Sur les bords du lac Majeur, on voit l'énorme statue de saint Charles Borromée semblant chercher sur les eaux les îles où fut son berceau. Dans le désert égyptien est accroupi le sphinx, et plus loin, le long du Nil, les deux monarques de Memnon que les rayons du soleil couchant rendent sonores. A l'entrée du port de Rhodes, le colosse de

bronze reliait d'une gigantesque enjambée deux promontoires et les galères, voiles déployées, passaient entre ses genoux. Près de Munich, au milieu d'une verte prairie, une déesse, recelant un escalier tournant entre les plis de son long vêtement, montre sa tête creuse armée du casque bavarois. A l'entrée de la baie d'Hudson, une Liberté cyclopéenne, au front étoilé, souhaitera bientôt la bienvenue aux vaisseaux qui arrivent de l'Atlantique.

Mais ces conceptions aux dimensions monstrueuses ne sont heureuses dans leur réalisation que si elles s'accordent étroitement avec ce qui les entoure. La plupart des monuments célèbres de ce genre n'ont été que le complément de cités humaines et n'entraient pas en lutte avec les sobres merveilles de la nature. Chacune d'elles était un monument de plus à côté d'autres monuments. L'harmonie loin d'être brisée se continuait en une forme imprévue. Le contraste brutal et discordant ne se produisait pas. Il n'y avait pas sacrifice d'une impression à une autre. Ce n'était pas une sorte d'animal exotique et démesuré, apparaissant tout à coup dans un milieu qui n'était pas fait pour lui.

Dinant a une physionomie originale, d'une unité ravissante, malgré les oppositions qu'on y trouve. Cette patine, cet émail qui y a tout harmonisé est l'œuvre du temps, cet admirable arrangeur de couleurs et de lignes. C'est lui qui a fourni cet ensemble où le goût le plus raffiné ne trouve rien à reprendre. C'est lui qui a donné aux crêtes des rochers et des rives ces amollissements qui ne détruisent pas la sévérité mais la rendent moins sèche. C'est lui qui a teinté la pierre, bruni les maisons, bronzé les toits, et poussé l'habitant lui-même, dans ses œuvres inconscientes, à respecter l'accord que formaient déjà les choses au milieu desquelles il s'installait. De là est venue cette vue incomparable qui embrasse la vallée de Crèvecoeur à Anseremme, longue trainée où rien ne choque, où rien n'arrête l'œil, où rien n'altère le charme de la pensée se laissant aller au courant des sensations, comme si elle était portée par les eaux mêmes du fleuve tranquille dont le miroir, reflétant le paysage, en prend les teintes et complète à son tour la symphonie de cette nature agreste. Des vestiges des temps disparus, quelques ruines, quelques pignons retardataires, quelques tourelles, donnent à l'ensemble un air moyen-âge qui fixe mieux encore le caractère d'isolement et de vie propre de la petite cité.

Et, c'est au milieu, c'est au dessus de ce Nuremberg au petit pied, se repliant sur lui-même, cachant ses maisons contre des escarpements jaspés de mousses, entre des rues étroites, dans le mystère du demi-jour, avec des souvenirs historiques poignants, avec sa population goguenarde descendant des forgerons célèbres par leurs casseroles en cuivre et par leur résistance aux ducs de Bourgogne, qu'on élèverait tout à coup cette belle divinité, aux allures néo-grecques, affirmant par un geste de prosopée la fraternité des peuples, l'élévation de la science, la grandeur des conceptions sociales, l'avenir sans limites. C'est absolument comme si dans Nuremberg même on décidait de dresser une statue gigantesque de la Vénus de Milo.

En somme, quand on analyse cette intéressante question, on voit que le seul vrai motif, pour lequel on a choisi Dinant, c'est que Wiertz y est né. Une telle raison ne suffit pas à justifier le projet. Si un monument doit être élevé en un lieu donné, ce n'est point parce qu'un grand homme y est venu au monde, y a vécu, y a passé, ou y est mort, mais parce que ce monument y sera vraiment à sa place, et y produira, par ses rapports avec ce qui l'entoure, la

véritable et puissante impression qu'il est destiné à susciter dans l'âme populaire. Voilà ce qu'il faut considérer avant tout. On discrédite l'œuvre la plus belle, quand elle ne cadre pas avec ce qui l'enveloppe. Le beau est fait en grande partie de relations, et on néglige trop souvent l'étude approfondie du milieu où il doit surgir, soit pour y approprier l'œuvre quand le milieu existe déjà, soit pour l'approprier lui-même quand c'est l'œuvre qui est antécédente.

Et cela tient souvent à des nuances délicates et à première vue indéchiffrables. Pourquoi, dans un parc comme celui de Belœil, par exemple, les statues, les portiques, les bassins ornés de sculptures, sont-ils d'un si grand charme? Pourquoi seraient-ils choquants dans la forêt de Quévaucamps qui confine au parc et le continue? Pourquoi en Grèce, une église gothique serait-elle odieuse? Pourquoi dans les villes, une ruine déplaît-elle, alors que dans une vallée sauvage elle exalte? C'est l'accord violé que nous invoquons tout à l'heure. Notre âme pour s'émouvoir pleinement, a besoin de sensations qui se complètent et non de sensations qui s'entrechoquent. L'isolement, l'abandon d'une forêt protestent contre les idées de soins, d'appât, de raffinement, d'intervention humaine, attentive et constante, que fait naître la décoration d'une promenade bien entretenue. De même, la diligente administration d'une grande ville, les traces qu'elle y laisse à chaque pas, ne s'accroissent pas en nous avec la tristesse et le délaissement des choses ruinées et croulantes.

Et voilà pourquoi, derrière la petite et bizarre église de Dinant, au dessus des constructions rustiques qui l'entourent, le moindre pan de mur ébréché et moisi fera toujours mieux que la plus belle statue du monde.

CHARLES BAUDELAIRE

Il y aurait chose intéressante à faire en littérature : c'est de ranger les écrivains, non par dates de naissance ni par écoles, mais par catégories de tempéraments. Les uns prendraient place dans des groupes à venir, d'autres dans des groupes, depuis longtemps défunts. D'ordinaire, ce qui lie un poète à une école, c'est sa forme; l'idée, le rattacherait aux classes de tempéraments. Ainsi, nul doute, que Banville ne soit rangé parmi les Grecs, parmi les chantres des dieux d'Athènes et des nudités payennes; que Cladel ne trouve à se caser dans les rangs des primitifs, des épiques, des bardes, célébrant la patrie et les combats, la force du corps et la vaillance de l'âme. Quant à Baudelaire?

On connaît la longue étude que Gautier consacre à son féal. Elle est écrite en style flamboyant, très curieuse, mais elle manque d'ensemble, s'attache surtout à la forme, n'appuie que légèrement sur le tempérament bizarre du poète.

Pour nous, à travers la poésie des *Fleurs du Mal*, Baudelaire apparaît comme un alchimiste ou un sorcier du quatorzième ou quinzième siècle. Il date de là, de ces temps sinistres où la misère humaine saignait de toutes ses plaies, où la cruauté hantait les cervelles, où la folie les détraquait, où le désespoir touchait au paroxysme, où l'on ne croyait en Dieu, qu'afin de pouvoir adorer à sa place, le Satan des sabbats. Michelet nous a laissé de cette époque un tableau terrible, éclairé d'une lueur de bûcher.

Tout un monde d'hystériques, de convulsionnaires, de démoniaques s'y agite, la névrose règne comme une épidémie, l'exaspération des consciences est à l'état aigu, les hommes dégoûtés du Dieu qu'on leur prêche, s'adonnent aux pratiques infernales, l'horreur qu'ils ont de la vie les dénature, ils se croient maudits et subissent les appétences du crime et de la monstruosité.

Charles Baudelaire appartient à cette classe de malades. Il conçoit à peu près les choses, comme eux ont dû les sentir. Vivant en ces temps, il eût pratiqué la magie et nul plus que lui, n'eût fréquenté les assemblées nocturnes et les sabbats.

Nul poète ne sent d'une façon plus aigüe, avec des nerfs plus surexcités; il pousse tout à l'outrance, il semble avoir des sens spéciaux pour subir les morbides, les mélancolies, les navrements, les désespoirs. Il vit dans un cauchemar, se croit maudit, gémit, blasphème.

Tout affecte à ses yeux des allures macabres, son vers a des torsions d'épileptique, la cruauté lui plaît, les monstres le tentent, le vice raffiné l'enchaîne, le mal savant l'attire, Satan, d'un bout à l'autre règne dans son œuvre, Satan, le plus beau des anges, qu'il assied sur les blocs de ses strophes, d'un noir d'ébène, et qu'il adore :

Gloire et louange a toi Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'enfer, où vaincu, tu rêves en silence!
Fais que mon âme, un jour, sous l'arbre de la Science,
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front
Comme un temple nouveau ses rameaux s'étendront.

C'est à travers un tel tempérament que Baudelaire a vu et jugé le monde moderne, qu'il l'a peint et fouillé. Nécessairement, sa peinture devait être originale, unique; d'autant que vivant à Paris, dans le milieu sceptique par excellence, sa foi catholique en Satan, tranchait plus qu'ailleurs. A-t-elle été ébranlée? Certes. Mais son imagination est toujours restée fidèle au culte noir, en tant que poète, il est chrétien — un chrétien hanté par le diable.

Sa langue, il l'a empruntée aux rimeurs de l'*Adoro te* et de l'*Ave verum*; c'est une langue trempée dans le mysticisme, toute pleine d'invocations et d'oraisons, s'écoulant sur un rythme monotone de litanies. Elle est admirable pour exprimer les doléances et les misères, les affaissements et les ennuis. Au reste, comme la nature de l'auteur, elle date du moyen-âge.

Et pourtant Baudelaire est reconnu comme poète essentiellement actuel, ayant mieux que personne traduit l'âme de son temps. Et la cause en est, qu'aujourd'hui comme alors on vit dans le dégoût des religions, parmi des ruines de croyances. Les certitudes sont des conquêtes difficiles; on aboutit au doute, au doute qui, loin de satisfaire l'homme, l'aigrit, le torture, l'accable, pour finir par l'énerver. Alors vient l'ennui et le spleen « qui sur le crâne incliné plantent leur drapeau noir ».

Or, personne n'a su comme Baudelaire, mesurer toute la largeur de bâillement.

Ce que les modernistes prisent encore, c'est son goût capricieux pour les choses malades, fanées, pour les chloroses et l'artificiel, pour les léprosités et les plaies. Il a mis à la mode, les poésies sur le musc et le benjoin, et il dit quelque part : « Mon âme voltige sur les parfums, comme l'âme des autres hommes, voltige sur la musique ».

Mais ce qui n'est nullement moderne, c'est le ton général de sa littérature, c'est le jour et l'angle sous lesquels il voit les

choses, c'est sa continuelle préoccupation du surnaturel, c'est sa croyance réelle ou feinte, à toute une série de superstitions, c'est de faire ménage quotidien avec le diable et de lui enrouler sans cesse des vers autour des cornes. Les poésies des *Fleurs du Mal* nous semblent les personnages d'une immense sarabande macabre, qui se tordent, sur fond sulfureux — désespérément. C'est une fresque gothique.

LES FEMMES DE WAGNER (*)

Il est remarquable que chaque voyage fait en Allemagne par les plus endurcis, pour assister aux représentations wagnériennes, produit autant de conversions qu'il y avait de pèlerins. Pour beaucoup, Munich ou Bayreuth est le chemin de Damas. De l'audace d'avoir osé aborder le monstre en face et de se livrer à sa puissante étreinte, on est magnifiquement récompensé. C'est, en effet, après l'avoir entendu à la scène, dans l'ensemble de sa conception unique, que l'on comprend enfin ce que nous répétons à satiété depuis si longtemps, que Wagner est avant tout et complètement un homme de théâtre. Sous ce rapport, Wagner n'a plus d'autres adversaires que ceux qui ne l'ont pas entendu. Mais voici que le jour paraît et sera bientôt à son midi.

De tous ceux qui ont accompli ce facile et intéressant pèlerinage, les uns sont frappés de la puissance mélodique, l'autre de la largeur de conception, un autre encore de la richesse incomparable de l'instrumentation si nouvelle.

Les représentations qui ont annuellement eu lieu à Munich embrassent tout le cycle wagnérien, depuis *Rienzi* jusqu'au *Niebelungen* exclusivement. Au point de vue de la forme musicale, il est curieux de voir la forme du maître s'altérer successivement pour former ce qu'on appelle aujourd'hui ses trois manières; mais au point de vue de la conception, l'étude est d'une portée plus haute. Il n'y a qu'une idée, qu'une logique inexorable et magnifique, qui monte et se resserre, de *Rienzi* à *Tristan* et *Yseult*.

Deux compositeurs seulement ont mis, dans leurs ouvrages, l'unité des personnages; mais chez eux, cette unité se concentrait dans chacune de leurs pièces. Ce sont Gluck et Meyerbeer. Voyant plus largement et de plus haut, c'est dans son œuvre complète que Wagner a suivi le développement de ses caractères.

L'union absolue et profonde du dramaturge avec le musicien, est, on le sait, pour Wagner, le principe vital d'une œuvre d'art. C'est la préoccupation constante de cette unité dans l'idée et dans la forme, qui donne tant de force aux qualités dramatiques de Wagner et au développement de ses caractères; et c'est d'avoir réussi dans cette œuvre gigantesque qui fera la grande originalité de son génie.

C'est dans ces idées d'une élévation artistique incontestable que la légende populaire lui apparut, vivante et lumineuse, riche et profonde, comme pouvant répondre à l'essence intime de la musique et à la communion absolue qu'il voyait entre les deux muses. Là rien n'arrête ni ne comprime l'action de l'âme humaine, la vérité des types se dessine éclatante, sous le voile brodé par l'imagination populaire.

Dans son rêve audacieux, un être lui est apparu tout entier, changeant et toujours pareil, multiple en sa forme et immuable en sa puissance: c'est la femme. Avec elle l'amour sous toutes ses formes, et la haine. On peut la suivre pas à pas, dans l'œuvre wagnérienne, peinte dans un langage à la fois si net et si souple, qu'on doit affirmer que cet homme a élargi la langue musicale,

et loin de la rendre vague et indéfinie, en a déterminé le rôle et le but.

Dans le premier opéra de Wagner, *Rienzi*, tiré d'un roman de Bulwer, le jeune musicien ne songeait encore qu'aux splendeurs douteuses de l'opéra, tel qu'il le connaissait, et s'était surtout appliqué à écrire un bon *libretto*; cependant, la sœur patriote et fidèle de *Rienzi* est déjà la parente de ses sœurs, venues plus tard, dans la complète éclosion du génie. C'est avec *Senta*, du *Vaisseau fantôme*, que la femme apparaît. La voilà, dédoublée dans *Tannhäuser*, en *Vénus* et en *Elisabeth*; dans le *Lohengrin*, en *Elsa* et en *Ortrude*, pour se concentrer, en toutes ses passions, dans *Iseult*, jusqu'à ce que, montant encore dans sa conception philosophique, le maître nous montre la dernière des Walkyries, la grande *Brunchilde*, désertant les dieux pour les hommes, et allant féconder leur race.

L'amour, dans ses puretés éclatantes ou dans ses rouges fureurs, tout le cortège des sublimités ou des haines qu'il entraîne après lui, est le dominateur de l'œuvre wagnérienne. La légende du « *Hollandais volant* » a été modifiée par Wagner dans un sens tout moderne. Le marin maudit ne sera sauvé que s'il trouve une femme qui l'aimera jusqu'à la mort; tout le drame se concentre donc sur une idée de fidélité et de dévouement féminins.

Senta, la voyante, est dès la première heure, l'idéal de l'amour, c'est-à-dire la charité. *Elisabeth* est sa sœur jumelle, directement; et plus haute encore dans son idéal, elle meurt, sans avoir pu s'unir à *Tannhäuser*, pour sauver l'âme de son amant, damnée par le séjour au *Venusberg*. Ici, c'est la sainte, la vierge, plus encore que la femme; des six blanches filles de Wagner, c'est l'ange. La rédemption et la purification par l'amour entier et la donation absolue, telle nous apparaît clairement la synthèse du maître; dans *Lohengrin*, c'est encore l'idée mère; mais cette fois, c'est *Lohengrin* qui est le messie, et la faible et douce *Elsa*, inférieure à ses sœurs, au point de vue de la force et de la grandeur, concentre en elle tous les troubles, tous les mystères de l'âme féminine: plus humaine, plus vraie, par conséquent; la *Psyché*, troublée, furieuse de son tourment, c'est encore elle. La base du drame du *Lohengrin* est le mouvement de l'âme d'*Elsa*, si féminin, si irrésistible: la foi d'abord, puis la tendresse, et enfin le doute impérieux: « Pourquoi ne puis-je savoir? qui donc es-tu? » Et plus merveilleusement vraie encore, cette terreur qui s'empare de la pauvre faible quand *Lohengrin*, satisfaisant à demi sa curiosité, lui dit, dans sa sérénité: « Je viens du pays des splendeurs »; alors plus rien ne peut arrêter son angoisse poignante, et toute une vie de femme, tout un drame intime est réalisé par le musicien dans chaque note de son orchestre passionné et troublant comme l'amour de la pauvre *Elsa*.

Senta, moins humaine, plus forte croyante, trouvant sa joie suprême à se donner pour le malheureux qui souffre; *Elisabeth*, fille de chevaliers, puisant l'idée de rédemption dans le catholicisme du moyen-âge, sachant tout son abandon, et donnant sa vie pour le salut de l'âme de son héros; *Elsa*, plus complexe, plus moderne, plus femme en un mot, type éternel de l'aspiration humaine à saisir et à toucher l'idéal, sont trois femmes en une seule, une incarnation unique, la personnification même de l'amour en toutes ses formes.

Je trouve dans une atmosphère différente *Vénus*, *Ortrude* et *Iseult*, car cette dernière est comme l'essence de toutes les autres, et renferme en elle les enchantements sensuels de la déesse, les magies et la science des philtres d'*Ortrude*, la passion complète, vertigineuse et affolante des sens et de l'âme. Dès le commencement du drame, les intonations, les timbres rappellent la magicienne *Ortrude* et ses funestes poisons. Impérieuse et souveraine, *Iseult* est une âme violente qu'un philtre seul peut enchaîner à l'amour; elle veut tuer *Tristan*, parce qu'il ose la fiancer à un autre, lui qu'elle a sauvé de la mort un jour. Elle le trouve lâche, comme *Ortrude* qui méprise son époux parce qu'il n'ose calomnier *Elsa*: elles haïssent toutes deux la lumière et, dans l'esprit du maître, personnifient probablement la souffrance, le mal, et les puissances attirantes et fatales. Il y a plus, il semblerait

*) Nous avons analysé dans notre dernier numéro une remarquable étude de Jacques Hermann sur le drame lyrique. On lira sans doute avec intérêt deux articles du même critique d'art sur les héros de Wagner. Nous en publions un aujourd'hui et l'autre dans un numéro prochain.

presque, tellement Iseult est surhumaine, alors même que l'amour a succédé à la fureur, qu'elle eût été incapable non seulement d'aimer, mais d'être aimée ainsi, sans le breuvage que l'erreur de Brangœne verse aux deux héros au premier acte. Mais dans le mal comme dans le bien, dans sa rage haineuse ou amoureuse, elle est femme encore et absolument par l'excès de ses sensations et de ses sentiments. C'est, avec sa sœur Vénus, la charmeresse puissante, prenant l'homme par ses instincts les moins hauts; mais Vénus n'est qu'une allégorie, et c'est pourquoi son chant, plus voluptueux que profond, ne retient le Tannhäuser que par l'attrait du repos et de la jouissance. Quand, se souvenant qu'on est un homme, on veut aimer complètement, c'est-à-dire souffrir, c'est à Iseult qu'il faut aller, et l'on meurt de son étreinte.

Je m'arrête à dessein à la gentille Èva des *Maitres Chanteurs*, car cette œuvre est tout à fait à part.

Les *Maitres Chanteurs* sont un opéra comique, mais un opéra comique wagnérien, où toutes les qualités les plus opposées sont jetées par le maître à profusion : la plus franche gaieté, le comique le meilleur, et toujours le sentiment le plus fin et l'idéal le plus élevé. Èva est donc d'une famille à part, jeune, à l'amour frais et spontané; c'est une bonne et douce petite bourgeoise qui aimera beaucoup Walther, et en eût aimé également un autre, si un autre fût venu. Le printemps, la jeunesse et l'amour de Walther font son épanouissement et sa joie. Dans les *Maitres Chanteurs*, l'idée-mère n'est pas l'amour, et la pierre de l'édifice n'est pas la femme; c'est sur Hans Sachs que porte toute la psychologie de l'œuvre. J'y reviendrai.

Quant à la tétralogie, elle se relie évidemment aux œuvres précédentes, et dans le monument que laissera Wagner, cette conception presque épique, ne pourra se comprendre, sans la connaissance au théâtre du premier cycle que je viens de passer en une revue rapide. Il y a tout un monde nouveau que le maître n'a pas craint d'aborder, et les allégories, les types, les mélanges des races, toute l'esthétique de la grande mythologie du Rhin, y sont renfermés. Avant de faire pour cet ensemble, l'étude que je viens d'essayer ici, avant de plonger dans l'ancre de la songeuse Erda, d'admirer Freia, la noble, de pleurer avec Siglinde et de vivre toutes les passions et toutes les douleurs, avec Brunehilde, l'incarnation même de la race féminine, il faut avoir subi l'entraînement que doit donner de cette œuvre, l'audition à la scène; il faut que musicalement, la voix des personnages, et les accents vivants de cet étonnant orchestre retentissent à l'oreille, et c'est ce qu'il ne m'a pas encore été permis de goûter. Il faut aussi attendre la première représentation de *Parsifal*, dont le sujet nous donnera encore deux femmes types, représentant l'éternel et universel combat de l'humanité contre ses tendances vers le mal, et ses aspirations vers le bien.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Propriété littéraire.

La Société des Gens de lettres de Paris contre M. BÉRARDI.

M. Alphonse Daudet, auteur de *Numa Roumestan*, et membre de la Société des Gens de lettres, ayant cédé à M. Michaëlis le droit de publier ce roman pour la première fois dans l'*Illustration*, journal hebdomadaire, M. Bérardi, rédacteur en chef de l'*Indépendance belge*, obtint du cessionnaire de M. Daudet que cette publication se ferait en même temps dans son journal. Pour consacrer cette simultanéité, il était convenu que M. Bérardi recevrait dix jours d'avance la matière de dix feuilletons; mais en fait l'*Illustration* a commencé la publication du roman en question le 14 mai 1881, et ce n'est que douze jours après, c'est-à-dire, le 26 mai, que l'*Indépendance belge* a publié son premier feuilleton.

Or, M. Bérardi avait traité, dès le 21 juillet 1879, avec la Société des Gens de lettres, du droit de reproduire dans son

journal les œuvres des membres de cette société, et n'ayant point renouvelé son traité qui expirait le 30 juin 1881, il n'en a pas moins continué la publication de *Numa Roumestan* dans son journal.

En cet état de choses, la Société des Gens de lettres, représentée par M. Emmanuel Gonzalès, considérant que cette publication n'était pas autre chose que la reproduction d'une première publication déjà faite dans l'*Illustration*, a formé contre M. Bérardi une demande tendant à ce qu'il lui fut fait défense de la continuer; elle l'assignait en outre en paiement de dommages-intérêts.

M. Bérardi a fait opposition au jugement par défaut qui avait été rendu contre lui. Il a invoqué d'abord une exception d'incompétence fondée sur sa qualité d'étranger non domicilié en France, et a soutenu, au fond, que les publications faites pour la première fois, et en même temps dans deux journaux différents, ne constituent qu'une seule et même publication; que celle faite dans l'un des deux journaux ne pouvait être considérée comme la reproduction de l'autre.

Ce système de défense n'a pas été admis par le Tribunal de commerce de la Seine, qui, dans un jugement prononcé le 12 mai dernier, après avoir rejeté l'exception d'incompétence a condamné M. Bérardi à payer à la Société des Gens de lettres, 400 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Léonard Terry, professeur de chant au Conservatoire royal de Liège et membre de l'Académie de Belgique, vient de mourir à l'âge de 66 ans. Il avait obtenu en 1845 le second prix de Rome pour une cantate : *la Vendetta*. On lui doit plusieurs opéras : *Fridolin*; *Le chercheur de trésors*; *la Zingarella*.

C'est un Liégeois, M. de Tombay, qui vient d'être chargé de modeler les quatre grands griffons devant orner la coupole du Palais de justice. Ces griffons auront de huit à dix mètres de hauteur. Ils seront revêtus d'une couche de cuivre. L'usine électrique de Haeren est chargée de ce travail.

Voici le programme du festival de musique des 20 et 21 août, donné par la *Nouvelle Société de Musique* de Bruxelles, sous la direction de MM. Joseph Dupont (œuvres symphoniques) et Henri Warnots (œuvres chorales) :

PREMIÈRE JOURNÉE. — 1^{re} PARTIE. — *La Fête d'Alexandre*, ode de J. Dryden, traduite par M. Victor Wilder, Haendel. Solis, chœurs, orchestre et orgue. (Première exécution à Bruxelles.)

Solistes : M^{me} Schroeder-Hanfstaengl, MM. Bosquin et Belhomme.

2^e PARTIE. — 1. Overture d'*André Doria*, Théodore Radoux; 2. *Au XVI^e Siècle*, épisode symphonique. A. Maëstoso et allegro, domination espagnole dans les Flandres et révolte du peuple; B. Adagio, marche à l'échafaud des comtes d'Egmont et de Hornes; C. Allegro, continuation de la révolte; D. Maëstoso, triomphe des Flandres et liberté des peuples, Vanden Eeden.

3^e PARTIE. — *Schoonheids Hymnus* (Hymne à la Beauté), composé expressément pour le Festival, par Peter Benoit, poème de M. Em. Hiel Solis, chœurs, orchestre, harpes et orgue.

Solistes : Baryton, M. Blauwaert; Het Geweld (la Violence) : trois barytons; De Domheid (l'Ignorance) : trois basses.

DEUXIÈME JOURNÉE. — 1^{re} PARTIE. — 1. Overture d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck; 2. Requiem (*Ein Deutsches Requiem*), paroles françaises de M. G. Antheunis, Brahms. Solis, chœurs, orchestre et orgue. (Première exécution en Belgique.)

Solistes : M^{me} Schroeder-Hanfstaengl et M. Belhomme.

2^e PARTIE. — 1. 4^e Concerto pour violon, exécuté par M. César Thomson, Vieuxtemps; 2. Air de *La Fausse Magie*, M. Belhomme, Grétry; 3. Air des *Abencérages*, M. Bosquin, Cherubini; 4. Air d'*Obéron*, M^{me} Schroeder-Hanfstaengl, Ch. M. de Weber.

3^e PARTIE. — 1. *Ave Verum*, chœurs et orchestre, Mozart; 2. Duo d'*Édipe à Colone*, M^{me} Schroeder-Hanfstaengl et M. Belhomme, Sacchini; 3. Prière de l'opéra *Rienzi*, M. Bosquin, Richard Wagner; 4. A. Introduction du 2^e Concerto, Max. Bruck; B. *Non piu mesta*, M. Thomson, Paganini; 5. *Le Retour*, poème lyrique-

dramatique de M. Em. Hiel, imité du néerlandais par M. G. Antheunis, musique de Ad. Samuel. Solis, chœurs et orchestre.

Solistes : M^{lle} Pollender, MM. Goffoel et Thys.

On nous écrit de Paris :

L'Union centrale des arts décoratifs nous avait convoqué aujourd'hui à 2 heures à l'inauguration de sa septième exposition au Palais de l'Industrie. L'ouverture qui devait avoir lieu le 1^{er}, avait été retardée jusqu'aujourd'hui, mais en dépit de ce délai, l'exposition n'est point définitivement organisée.

Toute la section des machines, en particulier, est absolument inoccupée.

Les galeries supérieures consacrées au mobilier de luxe, aux tapisseries et à la bibliographie ancienne sont entièrement aménagées. Cette dernière partie est remarquable, non seulement par la quantité d'objets exposés, mais encore par le mérite et la rareté des œuvres qui présentent l'historique complet du livre manuscrit et imprimé du XII^e au XVIII^e siècle. Je ne doute pas que le succès de cette exposition revienne à cette partie rétrospective, car dans la partie moderne, la moyenne des envois est faible et nous semble être inférieure au niveau qu'occupent actuellement les industries du livre.

J'avoue d'ailleurs avoir été fâcheusement impressionné par le tohu-bohu du déballage sans appareil; M. Wilson a présidé à l'inauguration de l'exposition dont MM. Antonin Proust, président de l'Union Centrale et Bouilhet, président, lui ont montré les sections prêtes. Nous avons relevé au catalogue les noms de 484 exposants qui représentent trois grandes industries, trois grands arts dont les applications variées se mêlent à l'embellissement de nos demeures, à la décoration de notre vie de tous les jours : le bois, les tissus, le papier.

Les théâtres n'offrent actuellement rien d'intéressant.

L'Opéra vient de faire une bonne reprise de la *Juive* et M^{lle} Nordica, la débutante américaine, a fait encaisser ces jours derniers 49,000 francs. Cette jeune fille est charmante et possède une voix délicieuse.

A propos de musique, la question de l'Opéra populaire revient sur l'eau et la plupart des journaux pressent le Conseil municipal de se décider enfin à donner l'autorisation au soumissionnaire de mettre à exécution le projet déjà voté depuis quelque temps.

La Comédie française, à la suite des concours du Conservatoire, a engagé M^{lles} Brück et Muller; l'Odéon s'est réservé M^{lle} Petit et M. Duflos.

La vente Hamilton, qui restera célèbre, s'est élevée pour 2,213 lots à 397,562 livres sterling (9,939,050 fr.).

Le produit total des objets d'art d'origine française s'est élevé à 6,000,000 francs. Neuf meubles seuls ont atteint 1,600,000 francs.

Pendant les deux dernières vacances, des bronzes d'Apollon, de Diane, d'Antinoüs et d'Hercule, reproduits d'après des antiques en Italie sur l'ordre de François I^{er}, ont été achetés 2,046 livres sterling (51,450 francs) par M. Stettiner. Une coupe en cristal de roche avec des figures en arabesques et enchâssée de turquoises a été payée 840 livres sterling (21,000 francs) et une montre ayant appartenu à Marie-Stuart avec portraits en émaux plaqués sur l'extérieur du boîtier a été poussée à 514 livres sterling (12,800 francs) par le comte de Moray.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.
Les souscriptions sont reçues des aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépot à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS 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 PORCELAIN.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 13 Août 1882

DE 11 HEURES DU MATIN A 3 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — **GRANDE EXPOSITION DE PLANTES ET FLEURS DE TOUTE NATURE**, orangers, lauriers, palmiers, rosiers, etc., etc., dont la vente aux enchères publiques aura lieu

Lundi 14 Août

A 11 HEURES PRÉCISES DU MATIN.

La vente sera dirigée par M. Van Riet.

Mercredi 16 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles divers** et d'une nombreuse collection d'**Outils de menuisiers**, limes, scies, pinces-tenailles, tire-fonds, mèches, clous, etc., etc.

Vendredi 18 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n°s 4 et 5. — Vente publique de **Magnifiques Meubles** consistant en : mobilier de chambre à coucher, de salon, de bureau. Exposition le jour de la vente.

Samedi 19 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH (Premier article). *Le poème du Parsifal*. — THÉOPHILE GAUTIER. — EXPOSITION D'AQUARELLES A LA HAYE. — GLANURES. — L'EXACTITUDE DANS LA PEINTURE DES ANIMAUX. — PETITE CHRONIQUE.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Premier article

LE POÈME DU PARSIFAL

Nous comptons parmi ceux qui, depuis quatre ans, préparaient, par une contribution volontaire, les représentations du *Parsifal* qui ont commencé à Bayreuth le 26 juillet dernier. Il y a environ quinze ans, du reste, à une époque où il n'y avait guère de Wagnériens en Belgique et où le maître n'était connu que par la marche du *Tannhäuser* exécutée dans les concerts du Jardin Zoologique, nous allions à Munich assister à la première représentation du *Rheingold*. Nous citons ces détails pour expliquer que, si nous semblons rendre compte tardivement de ce grand événement artistique, ce n'est point par indifférence, et que si notre jugement est parfois sévère, ce n'est point par défaut de sympathie. Nous devons à nos lecteurs autre chose que du reportage et qu'une admiration de commande.

Nous ne voulons leur parler que de ce que nous avons vu et entendu, après réflexion et étude sérieuse. Si quelque autorité est accordée à notre journal, c'est, nous le croyons, grâce au respect constant que nous professons pour ces procédés seuls dignes d'une critique consciencieuse.

Si dans toute œuvre destinée à être mise en musique pour la scène, le livret a une grande importance, puisqu'il est la base même de l'inspiration pour le compositeur et de l'intérêt pour l'auditeur, cela est surtout vrai quand il s'agit des compositions de Wagner. Il a déclaré, en effet, dans les manifestes de l'art dont il prétend être le promoteur, que le poème devait réunir des conditions rigoureuses en vue du but spécial que doit poursuivre le *drame lyrique*, et pour mieux y atteindre, il cherche, combine et écrit tous les sujets sur lesquels il compose. L'analyse de ces productions poétiques a donc une grande utilité pour l'étude et l'intelligence de son école.

Ce n'est pas dans les légendes populaires de la Germanie qu'il a pris cette fois son thème, comme il l'avait fait pour la tétralogie des *Nibelungen*, mais dans un vieux roman de chevalerie dont l'origine est surtout française, *Perceval le Gallois*.

En voici, en très peu de mots, la trame, telle qu'elle apparaît remaniée et arrangée pour le théâtre de Bayreuth. Il est d'autant plus opportun de la préciser, que

la presse, en général, est entrée à cet égard dans des développements d'érudition qui l'ont obscurcie et rendue finalement confuse et compliquée.

Durant les premiers siècles du christianisme, les fidèles s'étaient préoccupés de ce qu'était devenu le calice qui avait servi à la cène, et insensiblement s'était établie la légende que Joseph d'Arimathie y avait recueilli le sang du crucifié. La précieuse relique avait été emportée au ciel par les anges, puis rendue par eux longtemps après, avec la lance dont le soldat romain Songinus avait percé le côté du Christ, à un saint et puissant personnage, Titurel. Celui-ci construisit pour le conserver un château fort, dans un site mystérieux du nord de l'Espagne, le Mont-Salvat, et réunit, pour défendre ce dépôt sacré, qu'on nomma le *Saint-Graal*, des chevaliers chrétiens, qui firent aussi profession d'aller au secours des persécutés. Titurel en fut le roi et eut un fils, Amfortas, qui lui succéda. En signe de leur haute dignité, ces rois ne marchaient jamais sans la lance du crucifiement.

Un de ces chevaliers, Klingsor, méconnut l'autorité d'Amfortas ; il fut chassé. Il se fit magicien, se déclara l'ennemi des solitaires de Mont-Salvat, et éleva, non loin de là, un palais arabe où il réunit des chevaliers payens. A Mont-Salvat, on priait et l'on vivait vertueux. Chez Klingsor on s'amusait et l'on faisait débauche, le séjour étant du reste égayé par une cohorte de jeunes beautés, *diaboliquement séduisantes*, comme dit un commentateur allemand.

Tel est le cadre pittoresque dans lequel va se dérouler le drame. Voici maintenant l'incident qui le provoque. Amfortas rencontre une fille belle et sauvage, Kundry, que Klingsor a, par ensorcellement, soumise à son pouvoir et à qui il a donné pour mission de faire manquer le roi du Graal à son vœu de pureté. Amfortas succombe, et comme il avait déposé un instant la lance de Songinus, qu'en ces circonstances il trouvait, non sans raison, un peu gênante, le magicien s'en empare et le pique au côté. Il en résulte une blessure magique qui ne pourra guérir que si un homme vierge et ingénu sous tous les rapports, reconquérant l'arme sainte, vient toucher Amfortas précisément au même endroit.

Amfortas attend ce libérateur et entretemps épuise tous les remèdes.

Un jour, dans les bois qui enveloppent Mont-Salvat apparaît un jeune inconnu. Il arrive d'un pays sur lequel lui-même ne peut donner que des renseignements ténébreux. On le surprend tirant à coups de flèche un cygne, et comme tout animal est sacré en cet endroit, on le mène aux autorités du lieu. Celles-ci, représentées par un vieux chevalier, Gurnemanz, le sermonnent en bons termes, puis on le fait assister aux cérémonies journalières, religieuses et mystiques, par lesquelles on honore le Graal. Il y voit, sur sa litière,

le dolent Amfortas, souffrant et gémissant, tout en pontifiant, car c'est lui qui officie. Parsifal est ensuite congédié, mais comme il est initié à la situation et que, au point de vue de la pureté il ne laisse rien à désirer, il se trouve à l'état de sujet parfaitement apte à reprendre la lance et à guérir le blessé.

C'est ce que comprend Klingsor dès qu'il le voit roder aux environs de son château arabe, et il décide d'essayer sur lui le moyen qui a perdu Amfortas.

Il laisse donc entrer Parsifal dans ses jardins enchantés et lâche sur lui d'abord l'escadron des *Filles-fleurs*, *diaboliquement séduisantes*, dont il a été question plus haut, puis Kundry elle-même, pour donner le coup de collier. Rien n'y fait, Parsifal reste intact, et comme Klingsor dépité veut tout au moins le gratifier du coup de lance qui lui a si bien réussi avec Amfortas, une force divine arrête l'arme au dessus de la tête du jeune héros, qui la saisit et s'en sert immédiatement pour faire rentrer sous terre, Klingsor, son palais, ses jardins et les bayadères fleuries qui les embellissaient.

Parsifal se met alors à chercher Mont-Salvat dont il a perdu la route. Couvert d'une armure noire, visière baissée et la lance de Songinus à la main, il y met un temps fort long. Finalement, il a la chance de tomber sur Gurnemanz, le protecteur des cygnes, qui le mène au château. Il y retrouve Amfortas plus gémissant que jamais, le touche de sa lance, le guérit et est proclamé roi du Graal à sa place. Il se maria, on ne dit pas avec qui, et fut le père de Lohengrin.

Wagner a tiré trois actes de ce conte de fées qui amusa les peuples enfants aux origines du moyen-âge. Il montre au premier acte Amfortas malade, venant prendre un bain dans la forêt. Gurnemanz raconte l'histoire de la blessure. Survient Parsifal qui tire le cygne. On le conduit au château où il assiste aux cérémonies du Graal. On le renvoie. Au deuxième, Klingsor, dans sa tour, voit venir Parsifal et essaie de le séduire. Scène de séduction par les *Filles-fleurs* et par Kundry. Résistance de Parsifal Intervention personnelle de Klingsor avec la lance. Parsifal la saisit, la brandit et le palais est englouti. Au dernier acte, retour à Mont-Salvat, nouvelle cérémonie du Graal, pendant laquelle Parsifal entre et guérit Amfortas et est proclamé roi.

Quelle est la valeur de cet arrangement scénique ? En soi, pris dans sa réalité tangible, c'est plus que puéril. Le spectateur ne peut s'intéresser un instant à cette trame médicale qui tourne uniquement sur la guérison d'une blessure reçue par un héros dans la plus délicate des attitudes. N'insistons pas.

Aussi, n'est-ce pas là que le grand musicien a voulu mettre l'intérêt de son œuvre. Les enfantillages ridicules dont nous venons de parler ne sont à ses yeux qu'une apparence dont il ne faut guère tenir compte et qu'il va tâcher de grandir à des proportions épiques au

moyen du symbolisme. On sait que c'est son procédé. Tout fait, quelque insignifiant qu'il soit, peut cacher une grande idée religieuse, philosophique, sociale : c'est là ce qu'il faut voir ; le fait en lui-même n'est qu'un signe.

Appliquons ceci à *Parsifal*. Quant aux lieux d'abord, le Graal et Mont-Salvat, c'est le pays de la vertu ; la magie et Klingsor, c'est le pays du vice Amfortas, c'est l'homme vertueux qui a failli et qui est en proie au cuisant remords. Parsifal, c'est le cœur innocent et pur qui peut rendre la paix même au coupable. Kundry, c'est la femme entraînée au mal par un instinct fatal contre lequel elle se révolte. Et ainsi de suite, pour ne pas prolonger ces rapprochements, chaque fait, chaque circonstance, chaque détail, devient un emblème plus ou moins ingénieux, plus ou moins discernable, réclamant une clef et une explication.

C'est là le système, et c'est le système qu'il faut juger dans sa réalisation la plus récente, *Parsifal*. Le maître lui-même affirme que c'est la plus parfaite, celle qui se rapproche le plus de l'idéal à poursuivre.

Et bien, nous n'hésitons pas à dire qu'elle pousse déjà le système trop loin et l'engage profondément dans les régions où le symbolisme, devenant trop obscur, ne laisse plus voir au spectateur que la trame qui lui sert de point de départ, de telle sorte que si celle-ci, comme il n'arrive que trop souvent, est une niaise histoire pour les petits enfants et les peuples primitifs qui lui ressemblent, l'effet n'est plus qu'un prodigieux ennui que le génie lui-même ne peut empêcher de naître, et dont ne sauveront ni les enchantements de la plus admirable mise en scène, ni les prodiges d'une orchestration incomparable, ni les efforts des chanteurs les plus consciencieux, ni les heureuses ingéniosités d'une organisation théâtrale exemplaire.

L'ennui, l'agacement, la révolte contre des puérités traitées comme choses gigantesques, contre des amusettes gonflées à des proportions épiques, se déroulant avec une pompeuse lenteur et un cérémonial d'une solennité pesante, voilà l'impression que nous avons ressentie à ces représentations, nous, admirateurs convaincus, depuis bientôt vingt ans, du maître de Bayreuth, et qui, lorsque le rideau s'entrouvrait, après un divin prélude, nous sentions disposés à toutes les faiblesses d'une admiration soumise et absolue. Le grand art Wagnérien nous paraissait se résorber dans tous les partis pris d'un système où le musicien ne semble plus préoccupé d'émouvoir, mais de donner à sa formule la réalisation mathématique la plus rigoureuse possible.

Le poème en est cause. Il est niais et c'est lui pourtant qui domine, et qui doit dominer, le maître le dit et le veut. Son symbolisme demeure un mystère même pour la foule allemande. Il ne s'agit plus d'une légende

nationale, connue de tous, comme les *Nibelungen*, vieille et abondante source de contes populaires, mais d'une histoire à demi étrangère, oubliée, matière à érudition. Et c'est cela qu'il faut traduire en substituant aux nigauderies de ce conte, des conceptions métaphysiques, sous peine de ne rien comprendre.

Nous ne contestons pas que le fantastique ne puisse être une source heureuse d'effets pour la scène lyrique ; l'imprévu de la féerie se prête bien à la musique, à son vague, à sa fantaisie. Le symbolisme aussi est admissible, en tant qu'il élargit les proportions des personnages et des faits. Mais il convient qu'on s'y retrouve sans trop de peine et que la réalité conserve quelque dignité et ne soit pas un enfantillage. Ajoutons que nous pensons même que la réalité bien choisie est encore ce qu'il y a de mieux pour émouvoir le spectateur et qu'il convient de mettre en garde les imitateurs de Wagner contre la préoccupation trop exclusive des légendes. Il n'en faut pas nécessairement pour se procurer l'occasion d'effets de mise en scène. Aussi, la marche de Gurnemanz et de Parsifal à travers la forêt, devant une toile de fond incomparable qui se déroule lentement en panorama, pouvait être introduite dans toute pièce où l'on marche et il ne faut pour cela ni fées, ni nécromanciens.

Certes, il y a des moments dans *Parsifal* qui se suffisent à eux-mêmes et transportent. Presque tout le deuxième acte est dans ce cas. La scène où Klingsor évoque Kundry pour lui confier le soin de séduire Parsifal qui approche, et où elle résiste vainement, mais si pathétiquement. Les manœuvres provoquantes des *Filles-fleurs*, leur chœur ravissant. Puis dans le premier acte, la marche maçonnique des chevaliers du Graal sur l'étonnante cadence des cloches bourdonnantes, peuvent être mis au rang des plus admirables chefs-d'œuvre. C'est qu'ici la légende rencontre la réalité. Les scènes sont humaines et l'on peut se passer de tout symbolisme. Des cœurs pieux qui vont adorer l'auteur de toutes choses, une âme féminine qui refuse de faire le mal, la jeunesse, la beauté s'ingéniant en coquetteries pour entraîner un adolescent à l'amour, sont des situations toujours jeunes, belles et neuves comme aux premiers jours. Mais le mysticisme, surtout quand il est arrivé à du surextrait de métaphysique ne touche pas, car il est incompréhensible.

Dans un prochain article nous étudierons *Parsifal* au point de vue général du *drame lyrique* tel que l'a défini Wagner, et nous rechercherons si cette nouvelle expression de ses idées est de nature à inspirer confiance sur la valeur et l'avenir du système, ce qu'il en faut louer et ce qui nous paraît n'être qu'un abus et une déviation de l'art dans la manière et le parti pris.

THEOPHILE GAUTIER

D'ordinaire, de l'œuvre totale d'un écrivain, un seul livre reste; de ce tas de volumes, grossi pendant toute une vie, un seul tome sort, comme une carte déterminée d'un chapeau d'escamoteur

Le bagage de chefs-d'œuvre que l'un siècle lègue à l'autre, va toujours s'augmentant; la postérité se montre de plus en plus difficile à accepter de nouveaux noms, la mémoire humaine ne pouvant se charger outre mesure.

Que reste-t-il de l'œuvre colossale de Voltaire? Les lettres, *Candide* et une tragédie. De Jean-Jacques? *Les Confessions*. De l'abbé Prévost? *Manon Lescaut*. De Chateaubriand? *René*. De Musset? *Les Nuits*. De Théophile Gautier? *Les Emaux et Camées*.

Fatalement, c'est d'après le livre qui surnage, que l'on juge l'écrivain. Gautier sera considéré comme un sculpteur de strophes marmoréennes, demi-dieu, demi-homme, de marbre aussi. On se le figurera, allongé sur un divan, indifférent aux choses humaines, aux joies, aux douleurs, aux fortunes heureuses ou contraires, d'un scepticisme artistique lui permettant de trouver divines et les vierges de Raphaël d'Urbain et les Vénus de Praxitèle. On lui fera une légende de poète, gagné par le « spleen lumineux de l'Orient » d'européen musulmanisé fumant le chibouk, jambes croisées, les yeux suivant au plafond les méandres de la fumée bleue.

Si telle était la vérité, si depuis sa jeunesse, Gautier avait affecté cette indifférence d'idole, il serait un phénomène littéraire des plus intéressants à étudier.

Car il date de 1830, époque sentimentale, enthousiaste par excellence, époque de contagion et d'excès romantiques où il était impossible de prendre des poses de parnassien. Aussi, suffit-il d'ouvrir ses premiers recueils de poésies pour voir dans le Gautier de la vingtième année l'antithèse du Gautier de la cinquantième.

En 1830, il subissait, comme tous les poètes, l'influence byronnienne, il recevait, lui aussi, le coup de vent lyrique sur le front et dans les cheveux. C'étaient des désespoirs hurlés la nuit, sous les étoiles; des douleurs mises en quatrains; tout un feu d'artifice de blasphèmes, tiré en l'honneur des croyances défuntées; des partis pris de mélancolie; des entêtements dans le spleen; des étalages de souffrances; des coups de poing donnés sur la porte d'airain de la destinée. Il se plaignait de tout, des grandes et des petites choses, des supplices et des bobos, des doutes cuisants de l'âme et des piqures de mouche sur la main. Il avait en horreur l'humanité, il avait le dégoût de son cœur et de son corps, il gémissait :

Je voudrais me choisir un antre pour retraite
 Dans une région détournée et secrète
 D'où l'on n'entende plus le rire des heureux
 Ni le chant printanier des oiseaux amoureux.
 L'antre d'un loup crevé de faim et de vieillesse.
 Car tout son m'importune et tout rayon me blesse,
 Tout ce qui palpite, aime ou chante me déplaît
 Et je hais l'homme autant et plus que ne le hait
 Le buffle à qui l'on vient de percer la narine,
 De tous les sentiments croulés dans la ruine
 Du temple de mon âme, il ne reste debout,
 Que deux piliers d'airain, la haine et le dégoût!

Est-il possible que ce soit le Gautier, auteur des *Emaux et Camées* qui a pensé et écrit cela? Lui, le voluptueux raffiné, le sybarite assis à la table des princesses, qui leur rythmait des sonnets dans les bosquets verts des parcs et les coins roses des boudoirs. Et pour Dieu, de quoi avait-il à se plaindre? Nul n'a connu autant que lui l'existence douillette, facile, menagée à souhait. Les coups d'épingles des contrariétés lui ont été évités soigneusement, toujours on lui a sucré la coupe de la vie. Jeune, il n'a pas connu les déboires des commencements, la célébrité lui est venue dès son premier livre en prose; vieux, il vivait à la cour de la princesse Mathilde, qui le mettait à son rang — très haut.

Mais voici un passage encore plus désespéré :

Taisez-vous, ô mon cœur, taisez-vous, ô mon âme!
 Et n'allez plus chercher des querelles au sort
 Le néant vous appelle et l'oubli vous réclame.

Mon cœur ne battez plus, puisque vous êtes mort,
 Mon âme repliez le reste de vos ailes
 Car vous avez tenté votre suprême effort.

Vos deux linceuls sont prêts et vos fosses jumelles
 Ouvrent leur bouche sombre au fond de mon passé
 Comme au flanc d'un guerrier deux blessures mortelles.

Couchez vous tout du long dans votre lit glacé.
 Puisse avec vos tombeaux que va recouvrir l'herbe
 Votre souvenir être à jamais effacé!

Vous n'aurez pas de croix, ni de marbre superbe
 Ni d'épithète d'or où quelque saule en pleurs
 Laisse au souffle du vent éparpiller sa gerbe.

Aucun des grands désespérés n'a été plus loin; s'ils n'avaient plus foi en rien, au moins croyaient-ils en eux-mêmes. Ils avaient conscience de leur immortalité, ils avaient l'orgueil de leur force. Gautier ne les a même plus. Certes, est-il difficile d'admettre qu'on en vienne à ces extrémités, mais quoi qu'il en soit, ces vers sont d'autant plus curieux qu'ils sont d'un homme, qui semble le moins les avoir dû écrire.

Nous avons voulu faire ces quelques remarques, d'abord pour mettre en relief un côté de la figure littéraire de Gautier, déjà s'effaçant, ensuite pour prouver qu'aucun écrivain n'échappe aux tendances de son temps, que le milieu domine le tempérament de chaque artiste, cet artiste fut-il Théophile Gautier, un des poètes les plus personnels de la France.

EXPOSITION D'AQUARELLES A LA HAYE

La Société des Aquarellistes Hollandais, vient d'ouvrir sa septième exposition, qui est en tout digne de ses devancières. La Société, qui ne compte parmi ses membres que des maîtres du genre, ressemble sous ce point à celles de Londres et de Paris, où un jury sévère, écarte tout ce qui approche du médiocre.

Par cela même beaucoup de peintres sont empêchés d'exposer: des anciens dont le nom a une certaine notoriété, des jeunes dont le nom est à faire. Ils se réunirent en groupe, et la Société Royale d'Aquarellistes ouvrit il y a une quinzaine de jours sa première exhibition.

Supérieure en nombre, elle est incomparablement inférieure à l'Exposition hollandaise, sauf quelques artistes étrangers qui ont été invités à y prendre part.

La meilleure œuvre est un *Dépit amoureux*, d'un mort : Tranquille Cremona, ce maître si exquis, si rare, et si extrêmement peu connu. Stacquet, Uytterschaut, Hoeterickx, y sont très bien représentés par des aquarelles fraîchement enlevées, pleines de délicatesse et de charme. Stacquet se montre un chercheur sérieux dans ses études de figures, très intéressantes, très travaillées, à côté de ses paysages lavés avec une élégance distinguée.

D'Uytterschaut, entre autres, sa *Tamise près de Londres*, qui est une excellente page, et de Hoeterickx, des vues de Paris, habilement faites. De Cabianca de Rome, un pan de mur brûlé de soleil, charmant. En fait de Hollandais, Apol a envoyé entre autres, une vue de Vardö, remarquablement fine de ton ; Windt, des têtes grandeur nature, montrant une grande préoccupation des grands maîtres hollandais ; Oppenoorth, des paysages d'après nature, fraîchement exécutés ; des études d'animaux fermement traitées, par Allebé ; des vaches de Vrolijk, de Bos, etc., et puis des impuissants, des amateurs et des inconnus.

L'Exposition de la Société Hollandaise forme un contraste frappant avec celle de la Société Royale. L'aspect de la salle, le goût de l'aménagement et du placement des œuvres, lui donne, dès le premier abord, un aspect distingué et sérieux. A la rampe, ce ne sont que des œuvres remarquables, et au dessus il y en a encore beaucoup de premier ordre. Ne pouvant tout nommer, nous soulignerons les plus saillantes.

Jacob Mario s'y révèle cette fois plus puissant, plus varié que jamais ; avec une distinction de ton, une force et un charme de couleur, un goût dans la composition, une originalité de facture, qui le mettent au dessus de tous les aquarellistes modernes. Ces œuvres lentement élaborées, retravaillées sans cesse, obtiennent une puissance prodigieuse. Il y a là une charrette de foin sur une berge de canal, avec un ciel gris et lourd, crevant de pluie, qui est simplement un chef-d'œuvre, de même que deux enfants jouant une sonate ; et une fillette travaillant son piano, dans une gamme blanc rompu, noir, blond, avec une petite note bleue, et une vue de neige, qui sont des merveilles. Une immense ville, fantastique et réelle, dans l'ombre transparente d'un nuage qui plane au dessus, d'un effet empoignant.

D'Israëls, une jeune fille assise devant une fenêtre, enveloppée d'atmosphère, œuvre pleine de fin sentiment. Et des enfants près d'un cochon, et une vieille femme dans un de ces intérieurs transparents et légers de ton comme lui seul sait en faire. Une grande personnalité aussi, Israëls, toujours avec la même note, qui suffit du reste.

Willem Mario et Mauve sont peut-être moins bien représentés que d'autres fois. Le premier a des paysages avec vaches, d'une coloration brillante, distinguée, pleine de charme et de grand goût. Aussi une trüe entourée de ses petits, roses, vivants, grouillants ; essai très intéressant. De Mauve quelques intérieurs et un troupeau de moutons, traités avec cette extrême facilité qui lui fait recommencer des cinquantaines de fois la même chose jusqu'à ce qu'il en soit satisfait ; tout cela dans la jolie note grise, délicate, pleine de finesse, qui lui est si propre.

Mesdag a cette fois, à côté de belles marines hollandaises, des vues de Suède, les cascades de Trolhatta, et une solitude rocheuse, largement enlevées, pleines de grandeur ; de M^{me} Mesdag des fruits et des fleurs d'une belle couleur et d'une grande originalité de facture.

Artz, Vande Sande-Backhuysen, Blommers, Bosboom, Henkes, Ter Meulen, Tony Offermans, les Neuhuys, Weissenbruch, sont

bien représentés par des œuvres de valeur et de qualités diverses.

D'Alma Tadema, des aquarelles qui n'en sont plus, des miniatures finies, soignées, si parfaites qu'on n'en peut plus rien dire.

De Bisschop, une vieille femme lisant la Bible, d'un travail énorme, œuvre intéressante mais où manque l'étincelle. De Bucchi, de jolies pivoines roses. De Du Chatel, des vues de la Hollande, largement lavées, avec une grande fraîcheur de travail, mais pas assez justes de ton.

Harpignies a des aquarelles légères mais un peu figées, d'une tenue distinguée et aristocratique. Des figures romaines de Joris, des sujets marocains de Hubert, de petits paysages dans les polders de Gabriel. De Clara Montalba, la même gamme un peu brune mais admirablement traitée.

Les frères Oyens ont de petites pages fortes et brillantes. De Pecquereau, de vraies aquarelles, larges, rondant avec une grande vérité les aspects de l'Ardenne et un marché à Liège, grande page, fraîche, animée, lumineuse. De Roelofs, des champs ensoleillés, d'un puissant éclat, d'un faire magistral et un étang d'un beau sentiment, fort et délicat.

De Bises, des têtes de marocaines ; de beaux arbres par M^{me} Bidders van Bosse ; une immense aquarelle, *les Pigeons de Venise*, d'un travail infini, de Maccari.

En somme, une exposition très remarquable et très remarquée.

GLANURES

La préoccupation exclusive de plaire au public est un danger dans tous les arts. Loin de guider l'artiste, le public doit être guidé par lui. Son admiration ne doit pas être implorée ; elle doit être imposée.

* * *

Ce n'est jamais impunément que le public est mis en contact journalier avec les productions d'un art supérieur. Sans doute, la masse ne cesse pas brusquement de goûter le genre auquel elle est habituée ; il en est même une partie qui restera toujours incapable d'apprécier le génie. Mais il n'en est pas moins vrai que, le contact une fois établi, le goût s'élève peu à peu et s'épure.

* * *

La sobriété est le caractère essentiel auquel se reconnaissent les génies créateurs appelés à transmettre à une génération nouvelle les principes fondamentaux d'une doctrine supérieure.

* * *

La critique doit se dégager de toute influence exercée par ce qu'on appelle la mode, s'élever au dessus des évolutions de l'art et les dominer pour en saisir les causes, les développements, les effets.

* * *

Il n'est possible d'émouvoir réellement l'âme que par un chant dont la simplicité mette à découvert l'action dramatique. C'est à l'orchestre à en masquer la nudité, en ce qu'il pourrait avoir de trop aride, par une exubérance de détails et d'effets.

* * *

Ce qui manque surtout à l'art contemporain, c'est l'ampleur et la simplicité. L'art, comme la vie moderne, multiplie le détail et se rétrécit, s'appauvrit dans cette richesse mensongère. N'attendez point d'un bavard qu'il touche jamais à l'éloquence.

L'EXACTITUDE DANS LA PEINTURE DES ANIMAUX

M. Du Housset a publié dans la *Chasse illustrée* des observations artistico-hippiques très intéressantes et sur lesquelles il n'est pas hors de propos d'attirer l'attention des animaliers.

Depuis quelques années, on met beaucoup en œuvre pour développer le goût du cheval. Les concours hippiques cherchent à réunir les plus beaux modèles ; ils les présentent en action et au repos, afin de familiariser le public, avec les lignes des animaux de choix, et d'en faire apprécier l'énergie, la vitesse, le dressage ; la conduite des voitures, la tenue des cochers complètent ces exhibitions de luxe.

C'est surtout l'Angleterre qui spécialise les tableaux de ce sport. Des artistes habiles se consacrent à ce genre de reproductions qui a peu d'imitateurs à l'étranger. Chez nous, rareté des grands équipages ; chez nos voisins, habitudes équestres prises dès l'enfance.

On trouve dans les attitudes des chevaux une grande diversité. Nous admettons que les artistes cherchent à les représenter toutes et qu'ils varient les poses pour émouvoir, suivant le caractère des sujets, en conservant à chaque figure l'exakte apparence des proportions, d'éloignement, de raccourci, auxquelles notre œil est familiarisé. Le peintre, accentuant les situations et diversifiant les attitudes sans qu'elles cessent d'être naturelles, souligne la vérité. Il trouve l'originalité par les contrastes et les oppositions dans les mouvements. Cependant, pour accomplir cette tâche, il y a une limite qu'il est de bon goût de ne pas dépasser.

Ainsi, tel artiste peint très bien les chevaux, mais depuis plusieurs années les anime d'une progression croissante ; c'est une rapidité fantastique ; un peu moins d'horizontalité dans les membres de ses animaux ferait mieux notre affaire et permettrait de nous rendre compte des espaces que doivent intercepter les différentes foulées ; car cette exagération dans l'allure laisse bien en arrière les flexions des membres des chevaux des photographies américaines instantanées, allant cependant à une vitesse de plus d'un kilomètre à la minute. L'artiste dépasse alors l'axiome d'Eugène Delacroix : « Dans l'art tout étant *mensonge*, le peintre doit représenter la chose seulement telle qu'elle paraît être, attendu que *ce qui est long doit paraître court, ce qui est courbe doit paraître droit, et réciproquement* ».

Il y a des vérités qu'on n'a pas l'habitude de trouver vraisemblables ; ainsi les chevaux qui galopent avec la phase du mouvement réunissant les quatre membres ployés sous le ventre, paraîtront exagérés à beaucoup de personnes, quoique la pose en soit vraie. Cet étonnement ne se produit que parce que le public ignore cette vérité. On n'ose peindre que la seule allure du galop adoptée par Phidias dans ses bas-reliefs du Parthénon. L'instruction artistique qu'on cherche à répandre aujourd'hui, arrivera, nous l'espérons, à modifier ces erreurs trop longtemps accréditées ; car la vraisemblance qu'on paraît vouloir mettre en ligne de compte ne doit différer de la vérité que dans des limites restreintes ; la perfection réelle ne se trouve que dans ce qui s'éloigne le moins du vrai.

On peut, à la rigueur, et quand on n'en fait pas le but d'un intérêt constant, ignorer comment les chevaux galopent. La succession des membres dans les allures vives demande toute

une étude préalable. Mais, lorsqu'il s'agit de les faire sauter, la répétition du geste auquel il est facile de se familiariser par les exercices équestres qu'on ne cesse d'offrir au public, devrait amener à un résultat plus véridique.

Ainsi c'est l'exception quand un cheval donne la ruade en franchissant un obstacle : il est cependant encore dans les habitudes des peintres de faire lancer les jambes violemment en arrière. Supposons une série de coursiers sautant la douve ; ils s'offrent à l'analyse dans l'accomplissement de ce sport hippique, sous l'aspect de trois périodes. Première période : l'animal s'enlève, son corps obéit à la détente des membres postérieurs qui le lancent obliquement en avant ; trop penché en arrière, le cavalier tendrait à gêner l'action du cheval, en le ramenant à un cabrer vertical au lieu de l'aider en rendant légèrement la main, et, dans ce cas, le buste de l'homme devrait plutôt être incliné en avant. Dans l'action de la deuxième période, l'obstacle étant franchi, l'exactitude exigerait que les jambes de l'animal, presque réunies et ployées sous le ventre, se préparassent déjà à arriver à terre pour remplacer les membres de devant dont l'appui (qui reçoit la masse) va les précéder ; l'artiste nous montre souvent le mouvement inverse, un croisement des pieds de derrière donnant une ruade qui ne permettra certainement pas à l'arrière-main de l'animal d'arriver à temps pour repartir du devant, surtout s'il doit exécuter la troisième période, c'est-à-dire, toucher terre, probablement des quatre pieds en même temps pour reprendre son élan.

Autre supposition : Deux gendarmes conduisent des prisonniers ; les uns et les autres, dans l'idée de l'auteur, cheminent tranquillement, ce qui exige que l'artiste aurait dû approprier l'allure des chevaux à la marche des hommes ou réciproquement. Et cependant les membres des animaux représenteront, chez un peintre ignorant, les flexions *du trot*. Aussi bien au pas qu'au trot, l'écartement des foulées est soumis à des règles : plus l'allure est rapide et plus les appuis s'éloignent. La longueur de l'animal sert de base à ces différentes amplitudes.

Dans la nature, l'os de l'avant-bras et celui de la jambe sont de la même longueur. Combien d'artistes commettent de graves erreurs en ne s'en rendant pas compte et nous montrent un tableau bien peint, dont les animaux manquent d'exactitude dans leur ensemble, à cause des proportions factices dont ils les gratifient.

En résumé, plus d'observation exacte de la nature, plus de conscience dans la reproduction. Ici, comme ailleurs, l'étude manque. Oui, l'étude, toujours l'étude à substituer aux aptitudes improvisées, superficielles et trompeuses.

PETITE CHRONIQUE

L'Union littéraire belge vient de décider qu'elle ouvre un concours de saynètes dont voici le programme :

I. Un concours est ouvert entre les membres de l'Union littéraire et les écrivains nationaux ayant pris part au congrès de 1880, afin de réunir et de publier un volume de pièces dramatiques en un acte, en prose ou en vers, de deux à quatre personnages seulement.

II. Les pièces envoyées au concours seront appréciées par un jury de trois membres que l'assemblée générale choisira parmi les candidats qui auront été présentés par les concurrents. A cet effet, chaque concurrent joindra à son manuscrit un bulletin portant le nom d'un écrivain belge.

III. Le jury éliminera les pièces qu'il trouvera dépourvues de valeur sous le rapport de la composition et du style ; il donnera aux

autres un numéro d'ordre d'après leur mérite. Toutes celles de ces pièces qui, en suivant cet ordre, pourront entrer dans un volume formé par Lemerre, in-12, de 350 pages environ, seront publiées immédiatement par les soins d'un comité exécutif composé de trois membres.

IV. Les pièces prendront, dans le volume, l'ordre de mérite indiqué par le jury.

V. Si toutes les pièces admises par le jury ne peuvent entrer dans ce volume, aucun auteur ne pourra y figurer que pour une seule de ses pièces.

VI. Chaque auteur dont une pièce sera imprimée recevra dix exemplaires du volume et une prime variant de 300 à 50 francs, selon le mérite de l'ouvrage. A cet effet, une somme de 1,000 francs sera répartie par le jury, qui fixera la prime due à chaque pièce, sans pouvoir attribuer le maximum de 300 francs à plus d'une pièce.

VII. Le droit de propriété et de représentation restera aux auteurs, mais l'Union littéraire pourra faire représenter dans ses fêtes littéraires, sans avoir à payer le droit d'auteur, les pièces imprimées dans son volume.

VIII. Les pièces destinées au concours doivent être envoyées franco à M. P. Weissenbruch trésorier de l'Union littéraire belge, 45, rue du Poinçon, à Bruxelles, avant le 1^{er} octobre 1882.

Les auteurs ne signeront point leurs ouvrages, ils inscriront sur leur manuscrit une devise qu'ils reproduiront sur un billet cacheté contenant leur nom et leur adresse.

Les pièces non admises par le jury seront détruites. Celles qui, étant admises, ne pourront être imprimées dans la première publication, demeureront dans les archives de l'Union littéraire. Il en sera disposé ultérieurement.

IX. Le jury et le comité exécutif seront élus dans la séance de l'Union qui suivra la clôture du concours.

X. Le comité exécutif sera chargé de tous les détails relatifs à l'impression et à la mise en vente du volume.

Les bénéfices de la vente serviront à organiser de nouveaux concours.

La Banque de France va mettre prochainement en circulation de nouveaux billets de cent francs. Il s'agit d'une émission de soixante millions de billets destinés à remplacer ceux qui existent aujourd'hui.

Le dessin du nouveau billet est dû au peintre Baudry. La gravure a été confiée à Robert.

L'artiste a d'abord dessiné son billet sur un tableau de trois mètres de largeur et de un mètre vingt-cinq de hauteur; puis avant de le confier au graveur, il l'a fait réduire par la photographie aux dimensions du billet ordinaire.

Le travail de gravure exécuté par Robert à la Banque de France dans l'isolement le plus complet, a exigé plusieurs semaines.

La semaine passée ont commencé au Théâtre-Français les répétitions du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo.

MM. Perrin et Duvignaud, décorateur du théâtre, ont étudié ensemble certains détails d'architecture Renaissance qui doivent être utilisés pour le premier acte. Les décorations des autres actes seront confiées à MM. Rubé, Chaperon et Lavastre.

Voici la distribution définitive : M. Got, Triboulet; M. Febvre, Saltabadil; M. Maubant, Saint-Vallier; M. Mounet-Sully, François 1^{er}; M. Thiron, Clément Marot; M^{lle} Bartet, Blanche; M^{me} Samary, Maguelonne; M^{me} Jouassain, dame Bérard; M^{lle} Feyghine, M^{me} de Cossé. Certains sociétaires s'étaient, paraît-il, opposés à ce deuxième début de l'élève de M. Worms, mais on a fait valoir auprès d'eux la persistance qu'elle montre au travail, et l'irritation semble s'être calmée.

La partition entière de l'opéra de M. Saint-Saëns, *Henri VIII*, a été reniée à M. Vaucorbeil.

Hier, samedi, a eu lieu au Théâtre des Nations la lecture d'un grand drame de MM. Albéric Second et Léon Beauvallet: *la Vicomtesse Alice*.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ
de reliures d'art et d'amateurs.
RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE ÉCHANGE LOCATION GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in-4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.
Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUTS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BRUSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOLLAGE, 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 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 23 Août 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles divers** consistant notamment en mobilier complet de chambre à coucher, salon, salle à manger, bureau, coffre-fort, piano.

Jeudi 24 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 25 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un bon **MOBILIER COMPLET** comportant plusieurs chambres à coucher, deux salons dont un Louis XVI en bois blanc laqué et étoffes grises, meubles et ustensiles divers.

Samedi 26 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH (Deuxième article). *Parsifal au point de vue du drame lyrique*. — LES FÊTES NATIONALES ET LE FESTIVAL DE MUSIQUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. Propriété littéraire. *La Belgique judiciaire contre la Jurisprudence générale*. — PETITE CHRONIQUE.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH *

Deuxième article

PARSIFAL AU POINT DE VUE DU DRAME LYRIQUE

Dans notre précédent article, nous ne nous sommes occupé que d'un élément isolé de l'œuvre nouvelle de Wagner, le poème. Nous avons fait remarquer qu'en lui-même, il était d'une puérité choquante, et que, si on cherche à le relever, comme le veut le maître, par le symbolisme, il devient d'une obscurité inadmissible au théâtre, c'est-à-dire, pour une expression de l'art qui s'adresse surtout aux foules. Comme conséquence de cette imperfection de *Parsifal* à l'un ou l'autre de ces points de vue, nous avons dit que malgré la noblesse de ses lignes et les ressources de tous genres employées pour le représenter, il ne laissait, dans l'ensemble, qu'une impression froide et incomplète.

* ERRATUM. — Dans notre article précédent, il faut lire LONGINUS, au lieu de SONGINUS, que la typographie nous a fait écrire plaisamment trois fois.

La leçon à en tirer est, une fois de plus, que le poème d'une œuvre musicale destinée à la scène, est d'une importance énorme. Wagner, répétons-le, mieux que personne en est pénétré : il l'a affirmé dans des déclarations de principes célèbres, et il versifie lui-même ses livrets pour être plus sûr d'avoir ce qui répond à ses inspirations de compositeur. Mais, ayant hautement déclaré que le fantastique et le symbolisme étaient les meilleures sources pour de tels sujets, et que les légendes populaires se prêtaient mieux que tout le reste au symbole et au merveilleux, il s'entête à y puiser, quoique la matière s'épuise déjà sensiblement. Il semble ne pas vouloir admettre que la réalité est aussi féconde, sans s'apercevoir que son admirable livret des *Maîtres Chanteurs*, pris dans la vie sociale et l'histoire avec les modifications que la fantaisie autorise, a donné le plus éclatant démenti à son système excessif.

C'est surtout dans le *drame lyrique*, dont le maître de Bayreuth s'est fait le promoteur, que le poème, nous l'avons rappelé, a une importance prépondérante. Il y devient en réalité l'élément à l'expression duquel tous les autres arts sont subordonnés : musique, chant, mise en scène, paroles. Quelle est l'action qui se développe d'un bout à l'autre de l'œuvre, par quels épisodes et par quelles incarnations individuelles est-elle rendue, de quels types ces événements et ces person-

nages sont-ils les symboles, voilà, d'après lui, ce que doit exprimer le drame lyrique en recourant à tous les arts qui peuvent être utilisés à la scène. Ils n'ont d'autre fonction que d'y servir, sans jamais pouvoir isolément dominer, ni prétendre à un succès particulier. Que la musique se borne donc à souligner les situations, que le chanteur ne pense pas au plaisir que peut causer sa voix isolée, que l'actrice s'enlaidisse s'il le faut pour que la vérité soit mieux respectée, que la parole elle-même disparaisse si la pantomime est plus expressive, que la mise en scène enfin soit réalisée avec toutes les magnificences, parce que sans elle le théâtre apparaîtrait trop comme une pure convention.

Tel est le système dans sa logique et dans son absolu. Il s'agit d'apprécier ce qu'il vaut dans l'expression nouvelle que vient de lui donner *Parsifal*. Jamais, a dit Wagner, je ne me suis autant rapproché de l'idéal que je poursuis, jamais je n'ai pénétré plus avant sur la route qui mène au drame lyrique parfait.

La question est grave parce qu'on ne peut plus nier que toute une armée de disciples s'ébranle actuellement sur les pas de cet homme de génie, recueillant ses moindres paroles, mettant une soumission passive à ne pas les discuter, résolue à les imiter aveuglement, fanatisée en un mot et déterminée à lui obéir quand même. S'il y a des abus dans le système, la conséquence est facile à prévoir : ce sont ces abus auxquels on s'attachera le plus : ce sont, en effet, presque toujours les défauts d'une école qui s'accroissent chez ses imitateurs.

Jusqu'ici beaucoup de Wagnériens, peu au courant des véritables lois promulguées par leur chef, ont cru que sa doctrine se résumait dans les principes suivants dont la vérité, la puissance et la fécondité sont frappantes : Etablir un rapport exact entre la musique et la situation à laquelle elle s'applique, et, comme conséquence, diminuer la mélodie proprement dite, supprimer les couplets, les airs destinés à la virtuosité, tisser un long dessin musical, suivant le poème, comme un mouvant panorama, non interrompu et toujours changeant, traiter l'orchestration à l'égal du chant, la nourrir, l'enrichir, la rendre touffue et brillante. A ces conditions intrinsèques de l'œuvre lyrique, ajouter l'organisation si ingénieuse et si rationnelle des conditions matérielles du théâtre : l'orchestre invisible, la salle obscure. A tout cela qui trouve encore à redire ? C'est un ensemble de vérités simples et irrésistibles auxquelles appartient l'avenir et que le passé avait du reste déjà partiellement énoncées par l'organe de quelques grands compositeurs. Quant au procédé auquel on donne actuellement une valeur dominante, consistant à attacher à chaque personnage, voire à chaque objet important, un motif reparaisant chaque fois qu'il y est fait quelque allusion, il ne sera jamais, d'après

nous, qu'une inspiration très heureuse chez le maître, mais destinée à rester passagère, car se figure-t-on l'agacement qu'il produirait s'il tendait à se généraliser dans toute l'école ?

Mais il apparaît désormais que les principes que nous venons de résumer ne sont qu'une partie du système et peut-être celle à laquelle le chef commence à attacher le moins d'importance. Dominé par la logique dans un domaine où elle est souvent périlleuse, celui de l'art, il gravit peu à peu la pente de l'excentricité.

La musique, disait-il au début, n'est qu'un moyen d'exprimer des situations, des sentiments, des pensées ; elle n'a pas de valeur absolue en elle-même ; donc il faut diminuer l'importance du chanteur à qui on en a donné trop, et augmenter celle de l'orchestre qui n'en a pas assez. Et il faisait, comme essai, le *Vaisseau Fantôme*, ensuite *Tannhäuser*, *Lohengrin*, où l'opéra se révélait dans cette belle forme nouvelle, épurée des conventions souvent niées de l'école italienne, se développant avec ampleur, sans lieux communs, appuyé d'une orchestration luxuriante, mais conservant le charme de la voix humaine laissée à son rang et développant ses ressources divines sans compromettre la dignité de l'œuvre dans les roulades et les prestidigitations de la virtuosité.

Que de luttes pour le triomphe de cette merveilleuse réforme, mais aussi finalement quelle victoire. L'art nouveau était fondé et il semblait qu'il ne fallait plus qu'en développer les formules si saines et si séduisantes. C'est alors que commença à pointer une préoccupation nouvelle dont les premières manifestations allaient se montrer dans *Tristan et Yseult* et dans la tétralogie des *Nibelungen*, qui se continue actuellement dans *Parsifal*, et qui probablement aboutira à son expression dernière et curieuse dans l'œuvre nouvelle que Wagner prépare et qui est, dit-on, empruntée aux mythes de l'Hindoustan. C'est alors aussi que la qualification de *drame lyrique* commença à se vulgariser. Expliquons ce phénomène.

Quand on admet que ni la musique, ni aucun des moyens qui constituent les arts, n'ont de valeur absolue en eux-mêmes, ne servent qu'à exprimer des situations, des sentiments, des pensées, en un mot *une action* qui se déroule, on est rapidement entraîné à croire que c'est faire trop que de leur donner une importance qui, à la scène, fait souvent oublier *l'action* pour eux. Il faut donc réduire cette importance et c'est alors que viennent tous ces amoindrissements dont nous parlions plus haut, portant sur chacun des éléments de l'œuvre, les reléguant lentement dans la demi-teinte, visant à un effet d'ensemble, mais n'aboutissant qu'à tout réduire en une sorte de vaste fresque, intéressante mais froide, correcte et noble, grandiose sans doute, mais amenant

rarement l'émotion. Tel est *Parsifal*, sauf les parties que nous signalions la semaine dernière, le deuxième acte notamment, les jardins enchantés de Klingsor.

Au milieu de cet effacement successif des divers éléments de l'opéra tel que le concevaient cependant Gluck, Beethoven et Weber, la voix semble être en particulier l'objet des mutilations de Wagner. On le dirait en proie à une animadversion rageuse contre tout ce qui pourrait être une occasion de succès pour la cantatrice telle qu'on la comprenait autrefois. Le chant diminue, diminue toujours. Dans *Parsifal*, le récit (pour ne pas dire le récitatif), tient une place exorbitante, et, chose plus curieuse, il s'y trouve des scènes où le récit lui-même disparaît pour faire place à de véritables tableaux vivants où les personnages, muets, expriment l'action dans toute sa pureté, sans la moindre distraction vocale. Ainsi au troisième acte, on surprend le compositeur, montrant par des allusions auxquelles on ne pourrait se tromper, une série de scènes bibliques : le Christ au tombeau, Madeleine lavant les pieds du Sauveur, le sacre de Saül, la Cène, l'Eucharistie, la Pentecôte. Les costumes aidant, et les attitudes étant soigneusement réglées, la scène apparaît alors au fond de la salle obscure de Bayreuth, comme un vitrail gothique ou comme l'enluminure d'un manuscrit du moyen-âge. Le drame se rapproche des mystères : il est une sorte de leçon de catéchisme en musique, ou bien encore quelque chose comme la messe, le salut, et doit énormément plaire à qui aime les cérémonies religieuses, qui seront, du reste, toujours bien plus émouvantes dans les églises. Est-ce que le système en arriverait à une incarnation finale dans laquelle ce serait ce genre nouveau et assurément imprévu qui l'emporterait ?

Dans l'excès de ses déductions et de sa présomption, le *drame lyrique* a encore une autre prétention : celle de se substituer aux autres formes scéniques. On sait le dédain qu'affectent ses adeptes pour l'ancien opéra, et les purs des purs vont même jusqu'à englober dans cette proscription les premières œuvres du maître y compris *Tannhäuser* et *Lohengrin* ! Mais depuis que le chef pose en principe que le drame lyrique c'est l'action beaucoup plus que la musique, commence à se produire l'opinion qu'il est aussi destiné à remplacer le drame ordinaire, le drame parlé, le drame comme Shakespeare l'a écrit et comme Rossi l'a interprété. En effet, dit-on, n'est-ce point là un art relatif, n'employant qu'une des formes possibles, la parole ? Il vaut mieux assurément réunir tous les arts pour un effet unique, et l'œuvre qui y vise a droit au premier rang : si elle est l'expression la plus haute de l'effort humain, c'est elle qui doit être surtout poursuivie.

Ce raisonnement est d'accord avec la formule et l'évolution du Wagnérisme. Mais nous doutons que

pareille tendance soit rationnelle. Certes il faut hésiter quand parle un homme de génie. Il serait dangereux de mesurer la portée restreinte de notre vue intellectuelle à la sienne. Mais c'est un phénomène presque inévitable que cette déviation des grandes intelligences, sur la fin de leur carrière, dans des exagérations systématiques. A ce titre, nous osons émettre un doute : la foule est-elle faite pour saisir d'un seul coup tant d'arts divers fonctionnant en même temps vers un seul but ? Cela ne dépasse-t-il pas ses forces d'émotion et de compréhension ? Lorsqu'on assiste à une représentation de *Parsifal*, ne se surprend-on pas fréquemment à oublier la mise en scène pour la musique, ou réciproquement ? Une œuvre artistique isolée n'est-elle pas plus puissante ? La musique ajouterait-elle vraiment à une œuvre de Shakespeare ? Un beau chant ne gagne-t-il pas à être entendu dans des conditions qui lui laissent la première place ? Dès lors ne faut-il pas être très sobre dans ces combinaisons et ces réunions compliquées, savantes, enchevêtrées, et les mesurer à la capacité humaine, en faisant tout au moins dominer franchement un élément, sans sacrifier les autres ?

La question mérite d'être creusée ; elle est capitale pour le progrès de l'art. Nous ne pourrions, sans audace, faire plus que de la poser. C'est *Parsifal* qui fait naître toutes ces questions, toutes ces hésitations qui touchent aux côtés suprêmes de l'art. A ce titre seul cette grande œuvre serait déjà un événement artistique de premier ordre et l'homme illustre qui l'a engendrée mériterait l'admiration et le respect.

LES FÊTES NATIONALES

ET LE FESTIVAL DE MUSIQUE

Nous venons d'avoir nos fêtes nationales. Nous ne serions pas fâchés de savoir quelle peine se sont donnés nos administrateurs pour donner à ces fêtes un caractère national quelconque. Des courses, des acrobates, une illumination et un feu d'artifice, c'est là, pensons nous, tout ce qu'on a organisé officiellement. La seule partie nationale et en même temps artistique de ces fêtes, le festival de musique, avait été abandonnée à l'initiative privée : nous aurons à voir tantôt ce qu'elle a produit. Mais nous sommes réellement désolés du laisser-aller et de l'indifférence avec laquelle on traite dans le monde officiel tout ce qui touche aux réjouissances et solennités publiques. Il semble que nos personnages seraient diminués pour y prendre part ou même pour y avoir consacré une demi-heure de réflexions. Ils se trompent lourdement et gauchement. Les fêtes publiques sont une manifestation très importante de la vie des peuples. Il n'y a que de notre temps et à Bruxelles que cela ne soit pas compris. En dehors de la politique à laquelle les masses ne sont pas appelées, et de la religion dont on combat l'influence, les sentiments collectifs n'ont en somme occasion de se manifester et de trouver leur expression que dans les solennités publiques ; et ce serait

un affaiblissement de l'esprit national que cette impuissance où nous serions aujourd'hui de donner à nos fêtes aucun caractère grandiose ou touchant. Il y a deux ans cependant, le cinquante-naire a montré que nous sommes capables d'assez grandes choses en cette matière. Les Belges, surtout les Flamands, ont toujours eu la réputation de savoir organiser des réjouissances populaires. Ce serait une déchéance et plus grave qu'on ne croit, que de ne rien faire pour maintenir cette tradition.

Essayez donc d'imaginer Athènes, Rome, le moyen-âge sans leurs grandes fêtes politiques et religieuses? Vous ne sauriez même pas les concevoir, tant ces manifestations de la joie publique et officielle prenaient de place dans la vie, tant aussi ces fêtes avaient un caractère artistique et national et tenaient aux sentiments les plus profonds et les plus chers. Ne pourrions-nous rien faire de semblable? Un pays peuplé d'artistes comme le nôtre, trouverait certainement quelque chose s'il voulait chercher. Puisque nos personnages officiels et les commissions qu'on nomme régulièrement ne sortent guère des programmes banals et ridicules, pourquoi ne pas ouvrir un concours, offrir une récompense à celui qui aurait la conception la plus grandiose et la plus simple d'une grande fête nationale à donner annuellement.

Une fois que le type serait créé, on varierait les détails, comme faisaient les Grecs pour leurs jeux olympiques, les Romains pour leurs cirques, et le moyen-âge par ses processions et ses cortèges, mais comme certainement nous ne ferions rien sans un grand appel aux artistes musiciens, poètes et peintres, et peut-être par une combinaison heureuse de ces trois arts, tous sauraient à l'avance comment se préparer et nous pourrions avoir chaque année quelque manifestation splendide de notre richesse, de notre goût et de notre patriotisme.

Nous serions bien avancés si nous réussissions à donner à notre population de nature si joviale, si cordiale et si expansive, l'air morose, froid, compassé et sot des puritains de Londres ou des quakers d'Amérique. Même en politique et en économie sociale la bonne humeur et la santé sont une force, et il faut des fêtes largement comprises pour les développer dans le peuple. Avec un carnaval bien vivant avec bals et cavalcades en hiver et de grandes fêtes nationales en été, on donnerait à la joie publique deux occasions de se montrer et de se satisfaire, et ce ne serait franchement pas trop dans un temps affairé, haletant et besogneux comme le nôtre.

Encore de l'intervention gouvernementale, nous dira-t-on! Voilà, par exemple, un reproche qui nous laisse parfaitement froids. La question pour nous est d'arriver à des résultats. Si l'initiative privée suffit, tant mieux, mais si elle ne suffit pas il faut bien suppléer à ce qui lui manque. Du reste, comme cette fois ni l'initiative privée, ni l'action officielle ne sont arrivées à rien d'excellent, chacune de son côté, le mieux sera dans l'avenir qu'elles s'entraident comme elles pourront pour nous donner quelque chose de complet.

Disons tout d'abord qu'il n'y a dans ces paroles rien de déobligeant pour la *Nouvelle Société de musique* qui avait pris sur elle d'organiser le festival. Elle a fait un immense et méritoire effort, couronné d'un très beau succès en quelques parties et, si nous nous permettons de dire que le résultat n'est pas suffisant, c'est surtout en ceci que la *Société de musique* a été obligée de faire une solennité presque privée, par le prix d'entrée élevé qu'il fallait percevoir, de ce qui aurait dû être une fête ouverte sinon à

tous, au moins au grand nombre. Puis, il n'y a pas à dire, la perfection est rarement acquise dans ces entreprises privées dont les ressources sont limitées, et en fait d'art il ne faut rien faire ou il faut tendre à la perfection. Quoiqu'on en dise, elle est de ce monde.

La *Société de musique* s'était mise en tête d'exécuter quatre grandes œuvres sans compter le remplissage, les morceaux détachés et les *solis*. Il y avait deux œuvres étrangères et deux nationales. Les étrangères étaient la *Fête d'Alexandre*, de Hændel, un ancien, et le *Requiem*, de Brahms, un moderne. Deux interprétations très réussies. Il y avait là quelque chose de solide, où s'ancrer et se tenir. Aussi orchestre et chœurs ont marché d'après les indications connues et acceptées, pour Hændel mieux encore que pour Brahms, et l'impression d'ensemble a été bonne. Dans Hændel, M. Bosquin a parfaitement dit et souligné — peut-être un peu trop — ses récits. M^{me} Schroeder, avec une voix incomplète, a donné l'indication exacte et délicate de son rôle. Nous ne savons pas, il est vrai, qui s'est ingénié à aller découvrir M. Belhomme pour lui confier une partie dans cette exécution. M. Belhomme est comme le Roi, il a perdu à être découvert.

Dans le *Requiem*, de Brahms, M^{me} Schroeder s'est tenue très bien dans la note mélancolique et résignée, plutôt que lugubre et désespérée, de cette œuvre, qui est d'un christianisme adouci et humain, plutôt que d'un catholicisme mystique et sombre. En somme, deux très heureux résultats dont tout le monde a saisi le caractère vrai.

Arrivons aux œuvres nationales qui sont en cette circonstance, celles qui nous intéressent réellement.

Le premier jour on a entendu, pour orchestre, une ouverture d'opéra de M. Théodore Radoux, et un morceau symphonique de M. Vanden Eeden.

L'ouverture de M. Radoux a eu un très grand succès, et un succès mérité. Il est bien évident qu'il ne peut s'agir ici que d'un succès d'impression, obtenu par une mélodie heureuse et par une orchestration habile et savante. Ne connaissant pas l'opéra auquel cette ouverture doit s'adapter, il nous est impossible de pénétrer dans la pensée même de l'auteur et de savoir si l'œuvre musicale a le caractère que le sujet comportait. Nous voulons le croire. L'opéra doit s'appeler *André Doria*, et il y a dans l'ouverture, de l'amour et de la tempête avec une couleur italienne indéniable. Nous eussions préféré cependant, qu'un homme du talent de M. Radoux nous eût donné un morceau ayant une vie propre et indépendante, et qu'il eût été possible de juger en lui-même. Ces ouvertures détachées sont excellentes pour les concerts, mais ici il s'agissait de donner des spécimens de musique nationale, et l'on ne peut apprécier complètement que des œuvres complètes. Nous espérons que, puisque l'ouverture a tant plu, l'opéra lui-même nous sera joué; s'il tient les promesses de l'introduction, ce sera une œuvre, non peut-être très nouvelle de forme, mais à coup sûr attachante et sérieuse.

La symphonie de M. Vanden Eeden, *Au XVI^e siècle*, est une œuvre achevée et d'un beau caractère. M. Vanden Eeden est un chercheur et un oseur. Il a des combinaisons orchestrales intéressantes, des tours saisissants et sous les développements harmoniques on sent la présence d'une conception d'ensemble. Ce sont là de très grandes et fortes qualités. Nous reprocherons seulement à M. Vanden Eeden une recherche exagérée des effets, une dépense considérable de moyens pour arriver à des résultats

qui ne sont pas en proportion avec l'effort. Quand on met en œuvre toutes les ressources à la fois de l'orchestre, si l'on n'arrive pas à une très grande hauteur d'inspiration, on risque de s'abattre dans la vulgarité bruyante, la pire des vulgarités. Nous voudrions que M. Vanden Eeden avec le très beau talent qu'il possède s'astreigne à une simplicité plus grande. C'est peut-être de ce côté là qu'il y a les choses les plus nouvelles à tenter. Les hommes d'une science consommée ne manquent pas en musique, pas plus que dans les autres arts. Ce qui fait défaut, c'est l'inspiration originale plus que les combinaisons inattendues, le souffle élevé plus que les intentions extraordinaires. Depuis le *Robespierre* de Litolf, ces symphonies historiques et descriptives, construites sur un motif connu tel que la *Marseillaise* ou le *Wilhelmus lied*, sont très difficiles à faire, sans retomber un peu dans le cadre adopté. La symphonie de M. Vanden Eeden, n'en a pas moins été justement et vivement applaudie et nous sommes convaincus qu'il y a en lui l'étoffe d'un musicien de grand avenir.

Mais l'intérêt du festival n'était pas surtout dans ces morceaux d'orchestre, du reste magistralement exécutés : rendons cet hommage mérité à M. Dupont. On attendait deux grands oratorios, l'un l'*Hymne à la Beauté* de Pierre Benoit, l'autre le *Retour*, de M. Samuel.

Commençons par le *Retour*, de M. Samuel, quoiqu'on l'ait donné le second jour du festival. Nous n'aurons pas à en parler longuement. Le poème était de M. Emmanuel Hiel, et il serait difficile de rien imaginer qui fut mieux approprié à la grande musique symphonique. Des horizons larges, de très beaux vers, une saveur de terroir, une conception simple et grandiose, toutes les qualités de l'oratorio étaient là réunies. Un musicien d'un talent primesautier et d'un grand élan pouvait faire avec cela une chose admirable. Malheureusement le poème de M. Hiel est en flamand et M. Samuel, pour commencer, l'a fait traduire en vers français les plus vulgaires et les plus plats qu'on puisse rêver. C'est sur ce pâle décalque qu'il s'est mis à composer sa musique et nous n'hésitons pas à le dire, il s'est tenu à la hauteur du traducteur : pas un des beaux mouvements de Hiel n'a été même approché de loin. Qu'on se figure une petite musique d'opéra-comique, clamée et sonnée par quatre cents voix et par cent vingt instruments. Le triomphe du mirliton à grand orchestre. La banalité vertigineuse. Un océan de pelures d'oranges et de sauces tournées. Une tempête de lait battu. Un Pelion en baudruche sur un Ossa de papier gommé. Le vide dans le bruit, l'image même du néant. L'œuvre de M. Samuel n'a pas fait four, on ne sait pas où on eût pu la prendre pour l'enfourner. Elle n'est pas tombée, ce qui est vide ne tombe pas. On a laissé passer ce tapage comme un coup de vent. M. Samuel ne nous en voudra pas d'être aussi durs pour lui, il a trop d'esprit pour cela. Il a fait des choses charmantes, il en fera encore, mais qu'il laisse à d'autres les grandes machines.

L'homme des grandes machines, c'est Benoit. Et qu'il réussisse ou non, il a le souffle, l'ampleur et la force, et quand une œuvre de celui-là tombe, c'est un écroulement de quartiers de roches.

On peut dire la vérité à ses amis, quoiqu'ils n'aient pas à l'entendre : *L'Hymne à la Beauté* n'a pas produit l'effet qu'il devait produire, et pour un musicien qui aime les grands effets comme Benoit, et qui leur sacrifie même plus qu'il ne faudrait, quand le public reste insensible, il y a gros à parier que l'œuvre est manquée. Faut-il s'en prendre à une interprétation incomplète, à une

direction qui manquait de vigueur, nous le croyons en grande partie. Il n'en est pas moins vrai qu'il était impossible de saisir la conception de Benoit dans ses contours trop vastes, trop vagues peut-être, et que la dernière partie notamment qui devait être un bouquet et une apothéose, n'a été que l'explosion désordonnée d'un magasin d'artifices, toutes les fusées éclatant à rebours et en déroute et dévastant la maison au lieu d'illuminer le ciel.

La première partie cependant est très belle et large. Elle coule comme un fleuve d'harmonie. Nous connaissons peu de choses qui soient d'une couleur plus chaude, d'une allure plus magistrale. Cela est puissant et sain, et fait pour soulever et porter un public de milliers d'hommes. La *Danse* qui vient ensuite est entraînante et heureuse, quoique de facture peu distinguée, mais le mouvement en est si étoffé, si plein, d'une si riche sonorité que l'âme suit Benoit dans cette belle inspiration et monte jusqu'au *Psaume de l'artiste* qui s'ouvre dans le plus grand et le plus beau style. Malheureusement ce psaume est absolument trop long et trop monotone, et quand il finit, nous ne disons pas que le reste n'est pas bon, mais le reste n'a pas été saisi, du moins par nous. Le chœur final avec orgue a jeté le désarroi dans les esprits. Benoit est trop fort pour qu'il ne doive pas y avoir là un ensemble dont les parties se tiennent ; mais à l'audition il est certain que cela ne tenait pas, et que cette construction a été un écroulement. Nous réclamons absolument une seconde audition de cet *Hymne à la Beauté* pour pouvoir asseoir un jugement définitif.

On a cherché chicane à Benoit sur sa conception même de l'*Hymne à la Beauté*, ou du moins sur ce qu'on en a pu saisir.

Ce n'est pas ainsi, avons nous entendu dire, qu'on se représente la Beauté, qui est toute de grâce, d'élégance, de simplicité et de pureté, et cette colossale mise en œuvre de tous les éléments des voix et de l'orchestre, serait plutôt un hommage à la Puissance, à la Force qu'à la Beauté. Benoit est parfaitement libre de ne pas entrevoir la Beauté à la façon académique, mais bien, comme il est flamand, à la façon d'un Rubens ou même d'un Jordaens, avec l'ampleur débordante des lignes et l'éblouissement des chairs et des muscles. On peut préférer la Vénus de Praxitèle aux femmes de Rubens, mais elles ont bien le droit de vie au soleil de l'art, et leur splendeur charnue a sa grandeur et sa beauté comme la pureté du marbre a la sienne. Nous sommes donc d'avis plutôt que la conception de Benoit est très grande et bien plus neuve que l'autre, et que la beauté du sang peut valoir la pureté des traits. Mais encore faut-il qu'une image pareille soit saisissante et s'impose par la lumière qui est en elle, et il n'y a de lumière dans l'art que par une harmonieuse disposition de toutes les parties, qui en fasse comprendre l'ensemble sans peine et sans effort.

Le Festival n'a donc pas donné tout ce qu'il pouvait donner, puisqu'une exécution hâtive et le manque de ressources ont peut-être empêché de se produire dans toute sa lumière l'œuvre principale ou du moins celle qui était le plus impatientement attendue. Nous ne pouvons cependant qu'admirer l'effort prodigieux fait par la *Nouvelle Société de musique*, et la vigueur, le talent et la science déployés par son chef, M. H. Warnots, pour arriver au résultat obtenu.

Mais si sous le rapport du travail d'ensemble il a pu rester quelque chose à désirer, le Festival a eu à côté de cela une véritable bonne fortune, celle de mettre en relief un talent personnel,

absolument supérieur et qu'on peut admirer sans restriction, celui de M. Thomson, le violoniste, qui au milieu de toutes ces œuvres considérables, a joué deux ou trois morceaux de violon, et qui, à lui tout seul, a obtenu autant de succès que tout le reste ensemble. Voilà un artiste d'une merveilleuse virtuosité, et avec cela d'une finesse, d'une sobriété et d'une intensité d'impression vraiment étonnantes. M. Thomson sort du Conservatoire de Liège. Il est un Belge qui a reçu son enseignement par un Belge. C'est à croire qu'il ne faut pas nécessairement des étrangers, amenés à grande peine parmi nous, pour créer des artistes du plus grand mérite. M. Thomson est le troisième ou quatrième violoniste extrêmement distingué qui dans les derniers temps est sorti du Conservatoire de Liège. Nous espérons entendre M. Thomson cet hiver à Bruxelles. Il va marcher aux plus grands succès.

ERRATUM

L'article sur les Aquarellistes hollandais, paru dans notre numéro de dimanche dernier, devait avoir en sous-titre : *Correspondance de La Haye.*

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Propriété littéraire.

LA Belgique judiciaire CONTRE LA Jurisprudence générale.

Le tribunal de commerce de Bruxelles, a rendu son jugement, le 13 juillet dernier, dans le procès intenté à MM. Bruylant-Christophe et C^{ie} par M. Payen, rédacteur en chef de la *Belgique judiciaire*. Il s'est présenté dans ce procès une question importante au point de vue de la propriété littéraire, et c'est à ce titre que nous croyons devoir faire connaître à nos lecteurs la décision intervenue.

M. Payen réclamait à MM. Bruylant-Christophe et C^{ie} des dommages-intérêts pour avoir partiellement reproduit la *Belgique judiciaire* dans leur *Jurisprudence générale*.

Les défendeurs opposèrent à l'action du demandeur deux fins de non recevoir, la première tirée de ce que le recueil intitulé la *Belgique judiciaire* est tombé dans le domaine public à défaut des formalités prescrites par la législation; la seconde fondée sur ce que le demandeur n'est que co-proprétaire de la *Belgique judiciaire*, et, par conséquent, non fondé à agir seul en justice sans l'intervention de ses associés.

Le tribunal a admis la première de ces fins de non recevoir par un jugement dont nous citerons les quelques attendus suivants :

« Attendu que la *Belgique judiciaire* constitue une œuvre littéraire dans le sens de la loi du 25 janvier 1817; que, par conséquent, pour pouvoir en réclamer le droit exclusif de copie, le demandeur doit justifier du dépôt fait, tant en conformité de l'art. 6 de la loi du 25 janvier 1817 qui était en vigueur au moment de la création de ce recueil, qu'en conformité de la loi du 1^{er} avril 1870 qui a modifié la loi du 25 janvier 1817;

« Que c'est à tort que le demandeur prétend que la loi du 25 janvier 1817 ne s'applique qu'aux œuvres littéraires dans le sens restreint du mot, et que la propriété de la *Belgique judiciaire* lui est assurée sans aucune formalité de dépôt, en vertu

de l'article 5 de l'arrêté du prince souverain des Pays-Bas, du 23 septembre 1814;

« Qu'en effet la loi du 25 janvier 1817 indique dans son préambule qu'elle a pour objet d'établir d'une manière uniforme les droits qui peuvent être exercés dans le royaume des Pays-Bas, relativement à l'impression et à la publication d'ouvrages littéraires et de productions des arts;

« Que les mots *ouvrages littéraires* sont opposés aux mots *productions des arts* et qu'ils doivent donc s'entendre dans le sens le plus large, et comprendre les ouvrages scientifiques et, par suite, le recueil du demandeur, dont la confection nécessite incontestablement un travail intellectuel;

« Attendu que ce point étant établi, il y a lieu de rechercher si le demandeur justifie que les formalités du dépôt exigées par l'art. 6 de la loi du 25 janvier 1817 ont été accomplies;

« Que la loi du 25 janvier 1817 exige que le dépôt soit fait à l'époque de la publication ou avant;

« Que, par conséquent, la propriété ne peut être acquise au demandeur que pour les numéros déposés au moment de leur publication et que tous les numéros déposés postérieurement à leur publication ou tous ceux non déposés sont tombés dans le domaine public;

« Qu'au surplus, la *Belgique judiciaire* forme chaque année un ouvrage complet portant un numéro d'ordre spécial (numéro du tome) et une seule pagination; que des livraisons isolées ont seules été déposées;

« Que, cependant, pour pouvoir réclamer le droit de copie de son recueil, le demandeur devrait justifier pour chaque tome que toutes les livraisons de ce tome ont été déposées en temps utile;

« Que, dès lors, le demandeur ne peut invoquer le droit de propriété sur une partie quelconque de son recueil, tout ce recueil étant tombé dans le domaine public;

« Par ces motifs et sans qu'il soit besoin d'examiner la seconde fin de non recevoir, le tribunal déclare le demandeur non recevable en son action. »

M. Payen a immédiatement interjeté appel de ce jugement.

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre de la Monnaie ouvrira ses portes le 2 septembre prochain, par la représentation de *Robert le Diable*

Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur donnant ci-dessous la composition de la troupe pour la campagne 1882-83 :

Chefs de service : MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre; Léon Jehin, chef d'orchestre; Lapissida, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; O. Poigny, maître de ballet; Duchamp, régisseur du ballet; Maes, Émile Guérin, pianistes-accompagnateurs, etc.

ARTISTES DU CHANT. — *Ténors* : MM. Jourdain, Massart, Rodier, Delaquerrière, Mansuède, Guérin.

Barytons : MM. Maurice Devriès, Soulacroix, Boussa.

Basses : MM. Gresse, Dauphin, Chappuis, Stalport.

Chanteuses : M^{mes} Duvivier, Hamaekers, Blanche Deschamps, Calvé, Marie Maurel, Bosman, C. Bégond, Angèle Legault, Lonati, Dargent, Ismaël, Magari.

Coryphées : MM. Frennet, Steps, Vanderlinden, J. Verbrughen, Blondeau, Vandenbosch, Pennequin, Félix.

ARTISTES DE LA DANSE. — *Danseurs* : MM. Poigny, Duchamp, Ph. Hansen, De Ridder.

Danseuses : M^{mes} Adelina Gedda, Ricci-Poigny, Elvira Gedda, Viola Giselle.

Coryphées : M^{mes} Tompson, Tribout, Duhamel, L. Van Lanker, Calvert, Desmedt, Van Dieghem, J. Mathys, A. Van Lanker, Van Goethem.

Les revues bibliographiques se sont fort occupées ces jours derniers du volume que M^{me} Adam (Juliette Lamber) vient de publier chez l'éditeur Couquet.

La Chanson des nouveaux époux, poème en prose de la directrice de la *Nouvelle Revue*, est une non valeur littéraire autour de laquelle on a fait inutilement beaucoup de bruit.

L'idylle de deux jeunes époux est longuement délayée dans un style filandreux. C'est absolument terne. Mais au point de vue artistique, l'album est une production précieuse. Il est illustré de dix compositions de MM. Benjamin Constant, Detaille, G. Doré, J.-Paul Laurens, Jules Lefebvre, P. Lematte, H. Leroux, A. Morot, Munkacsy, Toudouze, gravées à l'eau-forte par d'habiles artistes, sous la direction du maître graveur Laguillermie.

Le portrait de M^{me} Adam a été gravé par Burney. Quant à la reliure, elle a été confiée à Engel qui s'est vraiment surpassé en cette occasion.

Il manquerait quelque chose à cette luxueuse publication si l'éditeur n'en eut fixé le prix à 100 francs.

Au moment où le banquier parisien Bal revenait de New-York, rapportant la conclusion des arrangements définitifs en vue de l'établissement dans cette dernière ville du Palace-Museum, sorte de halle à musées divers, parmi lesquels figurera une exhibition de figures de cire, le dessinateur Grévin, atteint d'une névrose aiguë, entré à la maison d'hydrothérapie Beni-Barde à Auteuil.

L'esprit surmené de Grévin a été cruellement frappé, dit-on, par des revers inattendus. Vite les confrères l'ont déclaré atteint de folie. Il n'en est rien heureusement jusqu'aujourd'hui et l'état du malade est chaque jour plus satisfaisant.

Que n'est-il possible d'en dire autant du pauvre Gill qui meurt lentement dans un cabanon ! On peut suivre graduellement les progrès du gâtisme qui l'envahit et qui désorganiserait sûrement et sans remède cette constitution athlétique.

Samedi le théâtre du Gymnase rouvre ses portes avec *Serge Panine*.

C'est M^{me} Vaillant-Couturier, l'ancienne chanteuse de la Monnaie, qui créera, aux Nouveautés, le principal rôle dans la pièce nouvelle de MM. Lecocq, Nuytter et de Beaumont, *le Cœur et la Main*.

On ne parle plus depuis quarante-huit heures du singulier projet prêté à M^{lle} Rousseil, d'entrer dans les ordres.

L'abandon inexplicable dans lequel on laisse cette artiste de grand talent et cette femme de cœur, a pu motiver cette douloureuse détermination ; mais sans doute rien n'est accompli encore et une belle soirée ramènerait certainement à l'art une de ses interprètes les mieux douées.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique) Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Sous Presse

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. Nombre limité d'exemplaires.
Les souscriptions sont reçues des aujourd'hui.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THE DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 FORTÉ,
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 BIVANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 27 Août 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée et salle n° 2. — Vente publique de **123 PIGEONS VOYAGEURS**, provenant des meilleures races du pays et formant tout le pigeonnier de M. HENRI DOLNE, de Verviers.

Exposition publique le jour de la vente, à partir de 8 heures du matin.

Mercredi 30 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles** propres à tous usages.

Jeudi 31 Août

A 2 HEURES PRÉCISES.

Cour vitrée et salle n° 2. — Vente publique d'**EXCELLENTS CIGARES** et d'une grande quantité de **Tabacs et Cigarettes turcs**. Cette vente se fait en gros, par lots formés avant la vente, à dire d'experts nommés par le collège des bourgmestre et échevins de la ville de Bruxelles et suivant la loi de mai 1846. Immédiatement après cette vente, il sera procédé à l'adjudication publique d'une magnifique collection de **Plantes ornementales, Palmiers, Lauriers, etc., etc.**

Vendredi 1^{er} Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de magnifiques **Meubles de Salon, Salle à manger, Fumoir, Coffre-fort, Piano.**

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH (Troisième article). *Parsifal au point de vue musical*. — LE SALON D'ANVERS. — CORRESPONDANCE. — LE FAUST DE GÖTTE ET LA JEUNE REVUE. — PETITE CHRONIQUE.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH*

Troisième article.

PARSIFAL AU POINT DE VUE MUSICAL

La musique, dans l'œuvre nouvelle de Wagner, occupe une place relativement restreinte. Elle est, avec le poème, le décor, la mise en scène (on pourrait ajouter : et la danse, car le chœur des *Blumenmädchen* n'est pas sans analogie avec un ballet, admirablement conçu et réglé), un des éléments destinés à produire l'impression saisissante cherchée par le maître. On sait, et nous l'avons rappelé dans nos articles précédents, que c'est du concours de tous les arts, réalisés chacun dans leur plus sublime expression, qu'il prétend faire naître cette forme nouvelle, le drame lyrique, selon lui, la plus parfaite, la plus grandiose, et, en même temps, la plus difficile des conceptions artistiques

Dès lors, on le comprend, il n'est guère possible d'apprécier la musique de *Parsifal* en l'isolant du texte, auquel elle s'enlace plus étroitement que le lierre ne

s'attache au tronc des arbres. Nous avons parlé incidemment de la musique en parlant du poème; nous allons revenir sur le poème en traitant de la musique, tant il est vrai que Wagner a atteint cet idéal posé par lui comme le but suprême, dès les premiers pas qu'il a faits sur la route qu'il a tracée et qu'il parcourt en triomphateur : faire en sorte que la musique suive l'action dans son développement et fortifie l'expression dramatique, sans jamais rompre l'unité de l'œuvre.

C'est de cette théorie, réaction violente contre l'école italienne, que dérive le procédé des *motifs mélodiques* symbolisant un personnage, une idée, une situation, procédé employé avec discrétion dans les premières œuvres du maître, dans *Lohengrin*, dans *Tannhäuser*, et qui, dans *Parsifal*, poursuivi avec une implacable logique, reçoit son expression absolue. On peut dire, en effet, que toute la partition repose uniquement sur un petit nombre de thèmes, choisis avec le plus grand soin, instrumentés d'une façon spéciale selon le symbole qu'ils sont destinés à représenter, et dont l'enchevêtrement forme la trame serrée et solide des trois actes de l'œuvre. Le Prélude les expose lentement, l'un après l'autre, comme la toile mouvante d'un panorama, avec leurs timbres curieux et neufs, mais dans toute la simplicité de leurs grandes lignes. Puis, ils reparaisent, dans le courant de la partition, enchaînés les uns aux autres, se superposant parfois avec des

audaces étonnantes, soulignant chaque fait, chaque pensée, chaque intention du récit. Quelques-uns d'entre eux ne forment pas, comme dans certaines œuvres précédentes de Wagner, une phrase complète, frappée en quelques mesures, telle que le thème caractéristique, si connu, de *Lohengrin* :

Sans chercher à connaître
Les lieux qui m'ont vu naître ...;

le thème personnifiant Kundry, par exemple, n'est qu'un léger dessin mélodique, délicat comme un souffle, un frêle trait de violon; d'autres résident dans une suite de modulations, une succession d'accords : il faut, pour suivre le fil conducteur à travers la luxuriante abondance des harmonies, une oreille exercée à débrouiller les combinaisons instrumentales. Mais même pour le public non initié, il se dégage à chaque instant du vague de cette musique, orchestrée avec la plus merveilleuse science, un charme auquel il est difficile de résister.

Jusqu'au bout, le système est suivi avec la plus rigoureuse ténacité. Dans l'*Anneau du Nibelung*, à côté des thèmes mélodiques qui forment la base de l'œuvre, éclatent tout à coup, dans une explosion grandiose et parfois terrifiante, quelques vastes compositions qui semblent sortir de leur cadre et qui se haussent à des proportions épiques : la *Chevauchée des Walkyries* et la *Marche funèbre de Siegfried* en sont des exemples. Trouvant sans doute que c'était trop sacrifier à l'art musical, au détriment des autres arts, Wagner a, dans *Parsifal*, éliminé soigneusement ces pages symphoniques dans lesquelles il excelle, mais que son système, poussé dans ses dernières limites, semble résolu à proscrire. On ne saurait détacher un morceau de sa partition : toutes les parties se tiennent les unes aux autres, sans qu'il y ait quelque chose à scinder, à isoler de la scène et qui puisse former un tout sans le concours des autres éléments mis en jeu. C'est un fleuve d'harmonie qui coule dans sa majesté; c'est un commentaire du poème, destiné à l'expliquer, à l'animer, à le compléter, mais qui, en soi-même, n'a pas d'existence propre.

Nous parlions de la *Chevauchée des Walkyries*. Sans doute, l'effet de cette magistrale composition est doublé lorsqu'à l'impression que produit ce déchaînement de l'orchestre viennent s'ajouter l'émotion des chants sauvages qui l'accompagnent et l'illusion du décor; abstraction faite de ces éléments, la partie symphonique seule suffit, néanmoins, à frapper le spectateur, à éveiller en lui les sensations que la scène doit lui faire ressentir avec plus d'intensité. Pour la musique de *Parsifal*, il n'en est pas ainsi. Ni la marche cadencée des chevaliers du Graal, ni la symphonie champêtre qui, au troisième acte, peint le retour du printemps et le ravissement de Parsifal à la vue des

prairies émaillées de fleurs, ni la séduction tentée par les *Blumenmädchen*, ne seraient compréhensibles sans la mise en scène. La *Chevauchée* a été fréquemment exécutée dans les concerts symphoniques; on connaît le succès qui l'a accueillie. Jamais croyons-nous, des fragments de *Parsifal* ne pourront être joués hors du théâtre.

C'est à cette double préoccupation : d'une part, faire reposer uniquement toute la partition sur un ensemble de thèmes mélodiques; d'autre part, éviter que l'orchestre ou les chanteurs ne s'emparent, à certains moments, du rôle prépondérant, qu'on peut ramener l'idée qui a présidé à la conception de *Parsifal*. C'est par elle que le nouvel ouvrage du maître s'écarte en partie de ses œuvres précédentes. C'est elle qui creuse à vif fond un abîme entre la forme qu'il donne au drame lyrique et l'expression habituelle de l'opéra.

Parsifal est donc une œuvre unique et forte comme toutes celles qui ne procèdent d'aucune autre; mais elle se pose, dans l'histoire musicale, comme un point d'interrogation, avec les doutes et les inquiétudes que fait naître une question dont dépend l'avenir de l'art. Est-ce là la réalisation définitive de la musique et le rôle qu'elle est appelée à jouer? Quel en sera le développement? La voie dans laquelle s'est engagé résolument le maître a-t-elle une issue? Conçoit-on, dans le genre de *Parsifal*, une œuvre plus complète? Car l'art doit progresser sans cesse : il ne peut rester stationnaire sous peine de déchoir. En sacrifiant volontairement, comme le fait Wagner, les effets que peut produire la musique dans sa libre expansion, inspirée par la nature, par les événements, par les passions humaines, pour la renfermer dans un cercle de formules brèves, périodiquement reproduites sous des couleurs diverses, atteint-on le sommet de l'art?

Certes, à côté du drame lyrique tel que le conçoit Wagner, peut exister un art musical différent, puisant dans son propre fond ses ressources et ses beautés. L'un et l'autre vivront côte à côte, si la jeune école, sur laquelle Wagner exerce l'influence la plus profonde, comprend la distinction qu'il faut faire entre les deux. Mais une confusion paraît s'établir, sur laquelle nous appelons l'attention. C'est elle qui nous a amenés à faire ces réflexions, de nature à étonner ceux qui nous connaissent comme étant wagnériens de vieille roche. Sans se rendre compte que l'admirable série des drames du maître est l'expression isolée d'un art déterminé, et non la voie dans laquelle il faut précipiter l'art musical tout entier, on trouve bon d'adopter les procédés de Wagner pour toute composition, quelle qu'elle soit; ce qui est bien placé, logique et naturel dans l'œuvre du maître devient parfois absurde, grotesque et incompréhensible dans celles des disciples. Il en est d'ailleurs de la musique comme de la littérature,

comme de la peinture : les procédés, séduisants chez leur auteur, deviennent intolérables chez ceux qui en héritent.

Pour qu'un tempérament comme celui de Wagner en arrive à subordonner ainsi ses inspirations aux rigueurs d'une théorie, il faut assurément une prodigieuse force de volonté. Car la musique, maîtrisée, tenue en bride pendant les trois actes de *Parsifal*, paraît, à tout instant, prête à secouer le joug, à se cabrer, à s'élaner avec l'impétuosité qu'elle a montrée dans les ouvrages antérieurs. On sent qu'une main de fer la maîtrise et la force à se plier aux exigences du drame. Et c'est peut-être cette lutte entre le sentiment de l'artiste et les calculs du dramaturge qui contribue à faire douter de la vérité absolue de la théorie. On sent une compression. Elle fait peine. On voudrait voir l'essor magnifique de la musique se développer, dût le reste en souffrir. C'est, dans tous les cas, ce qui amène tout naturellement la réflexion que l'art musical proprement dit est indépendant de cette forme curieuse, intéressante et prodigieusement savante que lui a donnée Wagner. Ce serait restreindre les ressources de la musique que de calquer désormais, comme on semble s'y complaire, toute composition sur ce plan spécial, destiné à rester l'expression colossale d'un art déterminé.

Il serait téméraire d'affirmer que l'art lyrique a reçu dans *Parsifal* sa dernière et plus grandiose incarnation. L'avenir nous réserve peut-être d'autres surprises. Ce que l'on peut proclamer, c'est que rarement œuvre fut plus digne de fixer l'attention de tous ceux que préoccupent les destinées de l'art et ne provoqua, avec autant d'intensité, les réflexions profondes, les études, les troublantes émotions. A cet égard, et en ne se plaçant même qu'au point de vue musical, la partition nouvelle de Wagner dépasse celles qui l'ont précédée par les rumeurs qu'elle provoque dans le mouvement artistique contemporain.

Elle se présente avec la majesté d'un monument destiné peut-être à demeurer isolé, mais qui inspirera, dans la suite des temps, le respect et la vénération. A ces titres, nous avons cru devoir lui consacrer une étude complète. Les occasions de puiser des enseignements dans de semblables manifestations de la pensée humaine sont trop rares pour qu'on ne se livre pas, avec recueillement, aux méditations qu'elles inspirent.

Nous avons reçu diverses communications au sujet de nos articles sur les représentations de Bayreuth. Nous en remercions nos correspondants. Elles témoignent de l'intérêt énorme qui s'attache en Belgique à l'art wagnérien. Elles témoignent aussi de l'autorité qu'on veut bien accorder à notre journal.

Nos études sur Parsifal se terminent par l'article qui paraît aujourd'hui. Nous nous occuperons bientôt des communications

qui nous ont été faites en les prenant dans leur ensemble. Nous en faisons le plus grand cas et nous les traiterons avec toute la dignité qu'elles méritent, tant par elles-mêmes que par le sujet de tout premier ordre qu'elles ont en vue.

LE SALON D'ANVERS

Nous n'avons pas encore eu l'occasion, depuis la fondation de l'*Art moderne*, de nous occuper d'un Salon triennal anversoïse et partant de l'importante école dont il est surtout l'expression. Anvers reste, en effet, fidèle aux grands souvenirs et à l'impérissable éclat que lui a donné la gloire de Rubens. Elle se croit obligée à rester digne d'un tel passé et elle s'arroge volontiers le titre de métropole artistique. Ce n'est pas seulement par un groupe considérable d'artistes qu'elle cherche à légitimer cette prétention, mais encore par les préoccupations de ses habitants dont la plupart se croient, assez complaisamment, mieux doués au point de vue du goût que le surplus de notre petite nation.

Tout cela est-il justifié, repose-t-il sur des faits visibles et ne s'y mêle-t-il pas, dans une certaine mesure, quelque présomption et quelque aveuglement? Mieux que toute autre chose, un Salon triennal peut y servir d'épreuve et c'est pourquoi nous nous y sommes rendu avec curiosité et intérêt. C'est pourquoi également, dans l'étude que nous allons en faire, nous nous limiterons aux œuvres anversoïses. En matière de critique il importe moins de distribuer à chacun sa part d'éloge ou de blâme que de tirer d'un ensemble de circonstances quelques vérités générales, ayant la valeur de principes ou de règles directrices, et qui seules, pensons-nous, sont de nature à exercer une influence salutaire sur l'ensemble d'un mouvement.

Du reste, nous aurons occasion de revenir, en temps et lieu, sur les artistes des autres écoles et sur leurs œuvres, dont plusieurs s'affirment à Anvers non sans retentissement. Il y a plus : nous y avons retrouvé nombre de toiles qui avaient déjà paru soit à Bruxelles, soit à Paris, et dont nous avons rendu compte. Alfred Verwée, Léopold Speeckaert, Rosseels, Sacré, Courtens, Meunier, Baron, Ringel et vingt autres, nous y montrent d'anciennes connaissances. Ils ne nous en voudront pas, nous l'espérons, de ne pas nous occuper d'eux cette fois et de tâcher d'éclairer quelques points de vue qui sont au dessus de l'intérêt individuel.

Les exposants qui se rattachent à l'école d'Anvers sont au nombre de 173 environ. Comme on le voit, la matière est suffisante pour une expérience sérieuse. Nous avons soigneusement détaché de l'ensemble ce contingent, nous faisant une loi de fermer les yeux pour le reste, quelque sensation que nous ayons pu ressentir. Depuis les chefs anciens, jusqu'aux nouveaux venus les plus récents, en passant par tous ceux qui s'échelonnent déjà sur la route, c'est à ce groupe que nous nous en sommes tenu. Certes, la besogne n'en a pas été moins lourde, car s'il y a du charme et de la distraction à parcourir une exposition en ne s'arrêtant qu'au hasard des séductions que les œuvres de choix exercent sur l'œil et sur l'âme, la tâche est souvent difficile à poursuivre et perd son attrait lorsqu'on s'est fait une loi de tout rechercher et de tout voir dans la production d'une école déterminée, depuis ce qui plaît jusqu'à ce qui choque.

L'impression générale qui résulte d'un tel examen est celle

que nous avons déjà exprimée au sujet de l'école belge en général. Elle se résume dans les propositions suivantes : L'art se répand beaucoup, non pas précisément, dans le public, de manière à devenir populaire, mais dans un essaim d'individualités de toutes sortes, fort peu douées, la plupart du temps pour la pratiquer, mais qui, d'une part, sont séduites par les avantages de vanité qu'il donne, et, d'autre part, profitent de ce qu'aujourd'hui on en fait presque sans études : il en résulte une véritable invasion de faux artistes et d'amateurs plaisamment médiocres. Tout ce monde travaille chacun dans son coin, sans se rattacher à une école sérieuse, sans apprentissage, au hasard des conseils que se distribuent réciproquement des ignorants produisant vite des œuvres approximatives, impuissantes à franchir l'abîme qui sépare l'ébauche de la toile consciencieusement poussée et véritablement faite. Les jurys étant élus par cette bizarre phalange et les artistes tenant énormément à en faire partie, sont pour les admissions d'une indulgence qui fait scandale et transforme les expositions en de vastes étalages où les belles choses sont absolument noyées et dissimulées par la marée submergeante des produits de la sottise humaine. Quelques rares artistes, vraiment doués, poursuivent silencieusement leur destinée sans autre point d'appui que leur instinct et les ressources incompressibles de leur tempérament, mais sans encouragement élevé et au milieu des entraves compliquées qui, inévitablement, résultent de la Babel artistique créée par cette anarchie où pullulent ce que Daudet a cruellement nommé les ratés. Comme conséquence générale, l'art subit un affaissement lent mais continu, et cela malgré le magnifique avenir que lui présageait l'avènement du naturalisme ; les grandes œuvres ne surgissent pas ; l'art dans sa haute expression est de plus en plus méconnu, ses représentants les meilleurs disparaissent et on cherche avec inquiétude qui les remplacera ; quelques jeunes personnalités pointent, mais au milieu de leurs riches qualités naturelles on voit germer les défauts corrosifs qui menacent de ronger tout le reste, le dédain pour l'étude, l'orgueil de tout tirer de soi-même, de se croire maître avant d'avoir été élève, de s'imaginer qu'on peut faire fi des traditions, même au point de vue du dessin, du procédé, des grandes vues esthétiques.

Dès le début de *L'Art Moderne*, nous avons attiré l'attention sur cette situation si grave. Le mal est si réel qu'il a suffi de le signaler pour qu'en peu de temps la critique presque tout entière s'en soit préoccupée. Nous ne sommes plus seuls à nous lamenter sur ce qu'on nommait d'abord nos plaintes chagrines. Récemment un de nos grands journaux, précisément à propos du Salon d'Anvers, les rappelait et les développait en excellents termes, à propos d'une des branches les plus connues de l'art de peindre, le paysage, auquel on voit de préférence les artistes de contrebande s'adonner.

Non pas, disait-il, qu'il soit aisé de faire un bon paysage, de devenir un grand paysagiste. Loin de là, on ne le voit que trop. Mais, en général, on croit dans ce genre le succès plus facile et l'étude moins nécessaire que dans tout autre, parce que la tâche, l'aspect sont plus vite obtenus. Aussi tout le monde s'en mêle-t-il. Hommes, femmes et enfants, chacun veut devenir paysagiste et expose. Cela devient fort commode, du reste ; nos expositions, abandonnent petit à petit le terrain artistique pour se transformer — disons le mot — en bazar. Jadis, pour mériter le titre envié d'artiste, il fallait des années d'étude et de travail ; on se formait sous la direction d'un maître habile et expérimenté.

Aujourd'hui on se contente de demander quelques conseils « savants » à un ami, qui est déjà « artiste », lui, depuis... plusieurs mois ; et quelques semaines de flânerie à travers les plages achèvent ensuite de vous faire passer maître ès-arts. Quelle outrecuidance, et où nous conduit une pareille éducation ? « Il n'y a plus que des élèves, comme le disait si justement, il y a quelques jours, un de nos confrères, et ceux-ci prétendent tout tirer d'eux-mêmes. Ils prennent leur médiocrité pour la marque de leur indépendance et chacun se croit assez fort pour être son propre guide. Ne nous étonnons pas si notre soleil artistique pâlit et devient crépusculaire. » Si on ne se décide pas à trancher dans le vif et à nommer dans les commissions, non les plus complaisants, mais les plus sévères, qu'arrivera-t-il ? C'est que les vrais artistes désertent en foule nos Salons, se grouperont et organiseront des expositions privées. Ils ne consentiront pas à se laisser noyer dans la foule compacte et obscurcissante des nullités et des médiocrités. Que ceux qui acceptent les fonctions de juré dans une commission d'admission sachent bien qu'ils manquent à leurs devoirs et à leur mission en laissant complaisamment passer pour « œuvres d'art » des produits de pacotille et qu'ils seront un jour rendus responsables du discrédit qu'ils auront jeté sur nos expositions triennales. Tous ceux qui, dans cette école, grâce à leurs qualités de vision et à leur observation assidue, ont fini par percer sans cependant avoir possédé l'instruction artistique première, ont conservé le grave défaut d'être vite satisfaits. Ils n'en sont souvent qu'au début de leur œuvre, que déjà ils sont enchantés du résultat obtenu, ne se hasardent pas à l'approfondir, de crainte de ne pas savoir garder leur impression et considèrent déjà leur tableau comme terminé, alors que les difficultés d'exécution n'ont pas seulement été abordées. Ce n'est pas de la prétention ni de la suffisance ; c'est simplement manque d'éducation artistique.

Et de même le *Moniteur anverso* de l'art disait récemment dans un article sur le livre nouveau d'Emile Leclercq : « Les artistes trouvent que l'art est rationnel. Demandez-leur de démontrer pourquoi, les arguments manqueront complètement parce que la science leur fait complètement défaut. Voilà ceux dont on attend la rénovation de l'art. Oublions ces misères, ces défaillances, ce manque de conscience. Il n'y a pas d'autres remèdes au mal qui ronge le domaine de l'art que l'instruction forte et l'éducation soignée et complète. Le goût naît de quelque chose, et ce quelque chose est une conquête sur l'ignorance, le parti-pris, la routine, la bêtise humaine et l'amour de la pièce de cent sous ».

Tout cela est profondément vrai et on n'y saurait trop insister. Oui, l'éducation de l'artiste est, nous ne dirons pas seulement négligée, mais abandonnée. Des académies existent, il est vrai, mais elles n'ont jamais servi qu'à donner à la foule ces notions générales en fait d'art qui peuvent servir dans un métier et être utilisées pour la vie commune. Ce n'est que dans les ateliers, dans les écoles privées qu'ils constituent, que l'art grandit et se développe, sous la direction émue et élevée des maîtres, transfusant leurs ardeurs et leur expérience. Or, cela n'existe plus.

En faisant l'analyse et en dressant le bilan du Salon d'Anvers, nous pouvons une fois de plus, mettre en relief les effets de ce régime nouveau et pernicieux. Nous aurons assurément à y signaler quelques œuvres supérieures, dues notamment à Henri De Braekeleer, à Stobbaerts, à Van Beers, nous aurons à dire que quelques jeunes font monter au cœur de belles espérances, Claus

et Verstraete, par exemple, Meyen, Simons, Leemans, Gérard Portieltje, Verhaert. Mais nous aurons surtout à regretter la misère commune, la banalité des sujets, la maladresse et la lourdeur des compositions, la vulgarité du coloris et de la facture, l'insuffisance et le lâché de l'exécution chez la plupart. Nous le disons avec franchise parce que, à force de le répéter, on amènera peut-être un revirement.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu dernièrement, d'un de nos abonnés, les observations très justes qui suivent et que le manque d'espace nous a empêchés de publier plus tôt. Elles n'en conservent pas moins leur intérêt, l'abus qu'elles visent étant enraciné à Bruxelles et se reproduisant fréquemment.

Voulez-vous me permettre de vous faire une simple remarque à propos des derniers concerts du Waux-Hall avec chanteurs et auteur comme principal attrait?

Ne trouvez-vous pas, comme moi, que les artistes de l'orchestre sortent quelque peu du rôle qui leur est assigné par leurs fonctions en donnant, aux artistes qu'ils engagent, des marques d'approbation aussi tapageuses que celles qui ont été décernées aux chanteurs en général et à M. Massenet en particulier?

Le public finira certainement par ne plus oser montrer ses préférences et ses antipathies, si ceux qui devraient chercher à mériter ses encouragements continuent à lui en imposer, aussi ostensiblement. Que signifient ces fanfares, qui rappellent celles que les pompiers exécutent aux distributions de prix des athlètes pour les petits héros du latin et de l'arithmétique? La dignité de l'artiste n'a-t-elle pas à souffrir de ces rapprochements?

Vous qui avez l'habitude de dire la vérité, fût-elle désagréable à ceux qu'elle vise, ne pourriez-vous rappeler à nos artistes-musiciens que le public, en payant sa place, a seul acquis le droit de donner son avis dans un concert et qu'il n'a que faire de ces démonstrations bruyantes, inspirées souvent par des sympathies pour l'homme plutôt que pour l'artiste?

On finit d'ailleurs, à ce petit jeu-là, par tomber dans l'injustice.

Rubinstein disant à l'orchestre de l'applaudir moins et de veiller davantage à l'exécution de ses œuvres, aura certainement des ovations plus réservées que tel virtuose ou compositeur pour qui il n'est rien de plus naturel que la flatterie, alors même qu'elle manque de sincérité.

Vous direz qu'il est infiniment préférable de voir traiter des artistes avec courtoisie plutôt qu'avec rudesse; mais vous conviendrez qu'il importe peu au public d'apprendre, par les applaudissements de l'orchestre, que M. X., le compositeur est plus courtis que M. Y., son confrère.

Si le trio Zarembski-Colyns-Servais le soir où il exécuta au Cercle, le trio de Saint-Saëns devant l'auteur, s'était oublié jusqu'à s'applaudir en applaudissant l'œuvre, quelles risées cela n'aurait-il pas manqué de provoquer?

LE FAUST DE GÖTTE ET LA JEUNE REVUE

Max Waller, de la *Jeune Revue*, se montre sévère, impitoyable même pour le *Faust* de Goethe. Son étude, d'une agréable vivacité d'allures, jeune dans le meilleur sens du mot, bouscule sans façon l'admiration que nous sommes accoutumés d'accorder à l'œuvre maîtresse de l'Olympien de Weimar.

Cette admiration, à l'en croire, n'est au fond que préjugé et hypocrisie. Elle est faite du défaut de courage des uns et du manque de franchise des autres. On recule devant ce produit massif et touffu de l'imagination germanique, hérissé de mysti-

cisme, lardé de symbolisme, lourd comme la bière allemande et nuageux comme la fumée des pipes de porcelaine, et pour dissimuler sa couardise, on proclame à tue-tête que c'est superbe, merveilleux, idéal. Ou bien, si l'on est parvenu par un héroïque effort d'ingurgitation semblable à ceux du boa constrictor, à s'incorporer cet immense saucisson mystico-littéraire, on trouve plus aisé d'affecter la plus vive admiration que d'avouer honnêtement n'y avoir rien compris du tout. La gloire de Goethe ne serait donc que le résultat d'une véritable escroquerie littéraire, perpétrée au profit du chauvinisme allemand et au préjudice de la badauderie européenne. L'Allemagne, n'ayant pas de vrais grands hommes, est obligée de s'en faire d'artificiels pour meubler ses diverses Walhallas. Elle a adopté Goethe, parce qu'à raison du nuage opaque dont ce maître s'enveloppe, elle pouvait espérer que nul ne serait jamais à même de constater qu'il n'y a rien dans l'intérieur.

Telle est la thèse de M. Waller. Il la développe avec un emportement bien amusant. L'Allemand lui donne sur les nerfs. Il veut une bonne fois le dévisager, lui dire son fait, lui arracher son faux nez scientifique et son masque de penseur.

L'Allemand, dit-il, ne pense pas, il digère; son apparente profondeur n'est que de l'assoupissement, son rêve n'est que la combinaison chimique de la bière et de la choucroûte. Lorsqu'il est parvenu à emplir les cavités profondes de son estomac et qu'il a embouché la pipe de porcelaine décorée d'un cœur enflammé, il se croit le roi du monde et son âme se livre aux borborygmes d'une épaisse et énorme vanité.

Dans cette définition humoristique du génie allemand, il y a comme en toute chose un grain de vérité. Si l'on donne comme repoussoir à la sérieuse et savante Allemagne, la pétulance et le brio des races latines, la gravité germanique prendra les allures du pédantisme. En présence de cet éclatant soleil du Midi, la philosophie allemande sortant de ses lacs, de ces marais, apparaîtra comme un nuage. Chez ce peuple qui n'est pas fait pour le rire, la gaieté prendra parfois les allures d'un hippopotame en gaieté. Si l'on écoutait les commis-voyageurs français, la terre allemande ne peut enfanter que des caporaux, des kellers et des professeurs. Admettons un instant, pour entrer dans la pensée de M. Waller, toutes ces exagérations, toutes ces injustices.

Faisons à M. Waller une concession énorme : Abandonnons-lui le second *Faust*, divagation philosophico-mystique qui sort du domaine de l'art et échappe à l'analyse. Mais il serait injuste de faire peser trop lourdement cette partie de l'œuvre sur l'appréciation de l'œuvre toute entière. Les deux *Faust* constituent des œuvres distinctes qui n'ont entre elles d'autre lien que celui de la préoccupation philosophique de l'auteur et que la critique littéraire a le devoir de diviser.

Le *Faust* qui a fait la gloire de Goethe, le *Faust* qui fait l'objet de cette admiration universelle que M. Waller proclame artificielle, le *Faust* que la musique de Gounod, les pinceaux de Delacroix et d'Ary Scheffer ont popularisé, c'est le premier *Faust* et nul autre, c'est là qu'est le drame, un drame humain, poignant, réel, qui, sans doute, présente des faiblesses, des longueurs, des puérités, mais que le sens populaire, d'accord avec l'appréciation des meilleurs esprits, a fort justement mis au dessus des mépris immérités de M. Waller et de M. Barbey d'Aureville, qui a précédé notre compatriote dans cette entreprise de démolition littéraire.

La figure de Faust n'appartient pas à Goethe, mais bien à la légende dont il l'a tirée pour la vivifier et la réchauffer au contact de son génie poétique et dramatique. Hamlet n'appartient pas davantage à Shakespeare, ni le Cid à Corneille. La critique n'a pas à demander compte à l'auteur de l'origine première de son œuvre, elle ne peut et ne doit porter que sur l'emploi qu'il a fait des matériaux que la tradition, l'histoire ou la fable lui ont fournis. Cela posé, peut-on refuser à Goethe le mérite d'avoir fait entrer dans le drame le personnage de la légende et d'avoir tiré d'un conte de bonne femme une œuvre vivante et tragique?

Parvenu aux limites de l'âge et de la science, Faust jetant un regard sur sa vie passée et mesurant les résultats obtenus aux efforts d'une existence de travail, proclame avec amertume l'impuissance du savoir humain emprisonné dans le moyen-âge; arrivé au terme de sa carrière, sans avoir aimé, sans avoir joui, sans avoir vécu, il reconnaît qu'il n'est pas plus près de la vérité que lors du premier pas qu'il fit vers elle. Son âme s'ouvre aux regrets des joies sacrifiées à une espérance illusoire. Ce désespoir de Faust devant le néant de la science et le vide de la théologie, n'est-ce pas une conception vraiment humaine et poignante de réalité, n'est-ce pas le drame dans la plus haute acception du mot? Goethe a exprimé cette situation avec une puissance poétique telle qu'elle fait accepter par tous le suicide comme un aboutissement naturel de ce désespoir de penseur.

Lorsqu'il tient en ses mains la coupe libératrice et que son esprit prêt à s'envoler dans l'inconnu est ramené vers la terre par les chants de fête que l'écho lui apporte, faisant entrer dans le sombre laboratoire, avec une bouffée de printemps le parfum des souvenirs d'enfance, Faust s'écrie, rejetant loin de lui le poison : *Cantiques du ciel, retentissez encore. Mes larmes coulent. La terre m'a reconquis!* Est-il possible au plus farouche analyste de rester insensible à ce contraste, à cette lutte entre la vie et la mort, si poétiquement mise en scène.

Résolu à vivre, Faust veut tremper ses lèvres dans le vin des joies terrestres qu'il a dédaignées ou ignorées. Il invoque Satan, s'abandonne à lui. Mais Satan c'est la poésie, c'est le rêve, c'est l'espoir qui remplit tout le moyen-âge. C'est le recours humain contre la fatalité théocratique et féodale qui oppresse le monde. Le diable est mort, aujourd'hui, hélas! Mais au temps de Faust, il était vivant, bien vivant. Il était le personnage principal, essentiel de cet horrible drame dans lequel alors s'agitait l'humanité. N'était-ce pas vers Satan que le savant, que le pauvre, que le révolté d'alors tournaient les yeux, tendaient les mains. Faust ne demande pas à l'enfer la science, dont il a reconnu le vide, il lui demande la sève, l'énergie, la jeunesse. Ce vœu n'est-il pas merveilleusement amené par ces chants de joie et d'amour qui viennent de frapper ses oreilles et de pénétrer son cœur vieilli?

Cette transformation satanique du vieux Faust, courbé et pâli, en un brillant gentilhomme, se lie à tout ce qui va suivre et l'explique. Si Faust se conduit à l'égard de la tendre et naïve Marguerite comme un don Juan de corps de garde, si après l'avoir rendue mère, après avoir pourfendu son frère, il l'abandonne pour aller, en nombreuse et mauvaise compagnie, faire bombance sur le Block-Berg, c'est qu'il est partagé entre deux principes, soumis à une double influence. Il y a en lui de l'humanité, de la tendresse, du dévouement, mais tout cela est sans cesse bafoué, souillé, flétri par le ricanement sardonique de Méphistophélès, à qui l'enchaîne un pacte fatal. Dans la situation que lui fait le drame, on ne comprendrait guère que Faust fût un amant fidèle,

loyal, exemplaire. L'homme et l'amant se réveillent toutefois et triomphent de l'esclave de l'enfer lorsque Faust ivre de douleur et de remords, vole au secours de Marguerite, condamnée pour infanticide. M. Waller lui-même s'incline devant la grandeur et la puissance du dénouement de la partie dramatique de l'œuvre. Marguerite repousse le salut qui lui arrive par l'intermédiaire du démon, elle reconnaît, à cette heure suprême, le caractère véritable de son séducteur et change en horreur la tendresse qu'elle avait pour lui; elle le maudit et se réfugie dans la mort. C'est là, certes, une conclusion du drame, sur laquelle les railleries les plus déterminées viendront s'émauser.

Nous ne détaillons point Marguerite, suave et mélancolique figure, pas séraphique du tout, mais très féminine, très vraie, très allemande, touchante dans son amour, dans son crime et dans sa mort. C'est la vraie Allemagne, Gretchen, l'Allemagne des *Lieder* et des *Vergiss-mein-Nicht*, l'Allemagne sentimentale et rêveuse d'avant les canons Krupp et l'orgie de caporalisme dans laquelle elle se vautre aujourd'hui. La critique que nous discutons, s'arrête devant ce personnage, en respecte la grâce poétique et la touchante réalité. M. Waller veut bien convenir que, dans la conception de Marguerite, Goethe s'est montré poète et poète dramatique.

Mais M. Waller prend sa revanche sur le personnage de Méphistophélès. De fait, M. Waller a raison; ce diable est un assez pauvre diable, un diable allemand, son ricanement perpétuel est lourd et pas satanique du tout. Méphistophélès ferait mieux de rester dans la coulisse; absent, il remplirait le drame beaucoup mieux que par les actions et les paroles niaises que Goethe lui prête. Son esprit funeste anime et remplit *Faust*; cela devrait suffire comme élément dramatique. Inutile, en somme, de matérialiser un principe: le principe ne peut qu'y perdre. Rien de plus médiocre que ce pauvre Méphistophélès comme personnage dramatique. Il faut dire cependant que, tel qu'il est, il représente bien le diable de la légende allemande, sans cesse acharné à la conquête d'âmes qui vont cependant à lui avec assez de résolution pour rendre superflu tout effort de sa part. Ce diable, que l'on voit rétablissant des ponts, construisant des cathédrales, révélant des trésors, donnant la richesse et la puissance en échange de quelque pauvre âme, qu'au moment décisif, la mauvaise foi céleste parvient toujours à lui subtiliser. Ce n'est pas la grande et poétique figure de l'ange déchu, telle que la conçut Milton. C'est, comme M. Waller le dit fort bien, un diable national, un diable germanique, qui boit de la bière, mange de la choucroute, lit la *Kölnische Zeitung* et fait partie de la Landwehr. Il mérite d'être mystifié, comme il l'est en réalité à la fin du livre, par la volonté de Dieu, qui tient d'autant plus à l'âme du docteur Faust que le docteur s'est plus complètement moqué de lui.

M. Waller n'est pas content non plus de Valentin. Ce frère, dit-il, n'est pas aimable, il devrait pardonner à sa sœur au lieu de la maudire. Soyons raisonnables. Valentin adore sa petite sœur. Il en est le gardien et le protecteur, il la destine à quelque brave garçon de sa condition. A son retour de la guerre, il trouve déshonorée et séduite l'enfant qu'il quitta pure et respectée de tous. Ce n'est pas assez, le séducteur de Marguerite vient la régaler d'une chanson ironique et insultante. Valentin le provoque, et tombe bientôt mortellement frappé par l'épée que le diable dirige. Un peu de mauvaise humeur chez ce pauvre garçon est bien légitime. Il n'a pas le temps, comme Didier, de *Marion Delorme*, de ruminer et de remâcher son ressentiment pendant

trois actes, il meurt sous l'impression du moment, et cette impression ne peut être très favorable à Marguerite. Nous considérons, nous, la mort de Valentin comme un des plus émouvants épisodes du drame, et cette malédiction d'un frère mourant, prépare merveilleusement cette puissante scène de l'église, où l'on assiste à cette lutte si vraie et si poignante entre l'élan pieux de Marguerite et l'accablant remords.

Laissons donc dans l'ombre certaines faiblesses dont aucune œuvre n'est exempte, et, tout en reconnaissant que *Faust* eût gagné beaucoup à être dégagé des préoccupations mystiques et du fantastique trivial où parfois on le voit barbotter, reconnaissons que ce livre, considéré au point de vue poétique et dramatique, renferme des beautés de premier ordre et recèle une puissance d'émotion qui explique suffisamment cette admiration universelle dont M. Waller conteste à tort la sincérité.

Nous aimons à voir la critique s'affranchir des conventions, des préjugés d'école et des réputations autoritairement établies. Nous saluons en M. Waller une plume agile et pleine de promesses, mais nous croyons devoir lui conseiller de se défier du parti pris, de combattre les séductions du paradoxe, de méditer un peu plus sa critique lorsqu'elle s'attaque à une œuvre aussi considérable que celle de Goethe, et de résister à ces entraînements de jeunesse qui mènent droit à l'outrance, à l'absolu, au détriement parfois de la vérité et de la justice.

PETITE CHRONIQUE

Des Courbet faux circulent en ce moment à Bruxelles. On parle d'une fabrique de copies et d'une bande noire qui les colporte.

Nous mettons le public en garde contre de pareilles fraudes.

M. Joseph Gérard a été chargé par l'autorité communale de repeindre à la détrempe, le grand panneau central du foyer du théâtre de la Monnaie. Le sujet qu'il a choisi, et qui lui était en quelque sorte imposé par la destination de l'édifice, représente : la Musique et la Poésie lyrique. Ce sujet est traité forcément en allégorie et forcément aussi dans le style général de la décoration du monument : la Renaissance franco-italienne.

Il ne s'agit dans cette partie de l'art fort négligé chez nous, ni des séductions de la palette, ni de piquant dans les physionomies et dans les détails, ni de rapprochements ingénieux, raffinés et imprévus de tons, ni de rien en un mot de ce qui rend la peinture de chevalet si précieuse et si séduisante. Mais, en revanche, il s'agit d'invention, de style, de convenances architecturales, de caractère dans la forme et d'une grande entente des valeurs.

Un tel ouvrage, dans une carrière déjà longue, résume toutes les études et toute l'expérience de l'artiste, et c'est pourquoi nous nous en occuperons prochainement avec le détail qu'il mérite.

Nous rendrons compte prochainement du nouveau livre d'Emile Leclercq, *l'Art est rationnel*.

Nous désirons l'étudier soigneusement, car il touche aux questions les plus hautes de l'esthétique sociale. Du reste, toute œuvre de ce sympathique écrivain et de ce profond penseur, appelle un examen approfondi.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à **J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique)**. Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 8

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

Les souscriptions sont reçues des aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 6 Septembre 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour et salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES**, poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 7 Septembre

A 2 HEURES PRÉCISES.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 8 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un important mobilier, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 9 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

Prochainement, 23 Septembre

Vente d'une importante collection de **TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES.**

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE SALON D'ANVERS (Deuxième article). — DE L'ORIGINE DES POÈMES D'HOMÈRE. *A propos des travaux de M. Théophile Cailleux.* — LES HOMMES DE WAGNER. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON D'ANVERS

Deuxième article

Quand un homme de génie comme Leys, a illustré une école, on voit se jeter dans son sillage une multitude d'imitateurs, et longtemps après que sa triomphante odyssée a fini dans la mort, errent encore sur les mers où voguait sa gloire, de pâles ombres essayant de retrouver les routes qu'il avait parcourues.

Combien peu s'y reconnaissent, combien d'échouements, combien de naufrages, combien de misérables caboteurs au lieu des grandes traversées qu'accomplissait le chef, en se jouant des périls et des fatigues. A peine quelques lieutenants heureux réussissent-ils à retrouver et à suivre sa trace.

Leys avait deux disciples favoris dans lesquels il avait transfusé et sentait une parcelle de lui-même : Lies et Henri De Braekeleer. Le premier traitait comme lui les sujets moyen-âge, avec moins de profondeur et de force contenue, mais avec une puissance de coloris qui rappelait le maître. Il est mort. L'autre, avec une palette moins chaude, mais avec une égale pénétration de l'intimité des choses, appliqua à la vie contemporaine les procédés de son illustre parent, recherchant dans les rues et les habitations de la vieille cité anversoise les vestiges du passé, et

plaçant dans ces milieux vénérables des figures du temps présent, choisies parmi les retardataires imprégnés encore des époques disparues. Celui-ci vit, mais ne travaille plus guères.

Ainsi se trouve en quelque sorte épuisée la postérité du grand artiste. Son art, quelque sublime qu'il ait été, n'apparaît, du reste, comme nous le disions ailleurs, qu'ainsi qu'une impasse. Par un curieux effort, l'un de ses deux descendants que nous venons de citer, a essayé de se rattacher à la vie moderne; il y a réussi dans des proportions qui le mettent au premier rang des peintres de ce temps. Mais c'était vraiment la seule issue par laquelle on pouvait espérer continuer, en la rajeunissant, cette école qui, dans son fier et glorieux isolement, semblait devoir refermer sur elle-même et dans une unique expression, le cercle de son évolution.

Henri De Braekeleer, comme son maître, a atteint de son vivant et avant d'avoir franchi la maturité de la vie, aux hauts degrés de la célébrité. Avant même l'éclatant triomphe qu'il vient d'obtenir à l'exposition de Vienne, il n'était pas d'homme au courant de notre art national, qui ne vit en lui une de ses manifestations les plus concentrées, les plus pénétrantes, les plus robustes. Cette impression était d'autant plus sincère, que ses toiles sont rares, peu connues, et que jamais il n'avait, dans son art tranquille, consciencieux et ému, procédé par des coups de théâtre. Il ne pouvait compter avoir pour admirateurs que le très petit groupe des connaisseurs raffinés, méditatifs et sûrs, qui cherchent dans un tableau la pensée longuement exprimée, attirante et profonde, parlant son muet langage et descendant lentement au fond du cœur. Dès aujourd'hui, de cette poignée de vrais juges, la réputation de l'artiste est sortie armée de toutes pièces, forgée à l'épreuve, tellement solide et dominatrice que nul n'ose la mettre

en question ; d'autant plus digne et grave que, par un impardonnable oubli, il lui manque cette consécration du ruban qu'on a si libéralement accordée à tant d'autres lors des fêtes du cinquantenaire national.

Henri De Braekeleer a, au Salon d'Anvers, d'abord une petite toile, sans grande portée, *le Buveur* ; puis un de ces tableaux d'intérieur dans lesquels il excelle, *l'Ancienne maison des pilotes*. Comme d'ordinaire c'est la maison qui est ici le principal personnage, paisible, sereine, dans la tonalité jaunâtre et vieillie de sa grande pièce où les pilotes venaient fumer lentement et boire silencieusement. Au fond, à gauche, un comptoir derrière lequel s'étagent des rayons portant les bouteilles et les verres ; une chaise retient une porte ouverte sur une arrière-pièce ; à droite une grande fenêtre et sa large clarté. Pas d'autres êtres vivants qu'une servante à l'attitude engourdie, épluchant des légumes tout au bout de la perspective, et un vieil homme en casquette, se versant quelque chose et ne disant mot.

Ce qu'il y a là dedans de tranquillité, de souvenirs lointains, d'existence douce et triste, de paix inaltérable, ne saurait s'exprimer. On dirait une maison à demi endormie, ou descendant peu à peu dans le passé qui la vit naître, mourant de sa longévité comme une centenaire, ne percevant presque plus les bruits du présent, ne les entendant que comme un vague murmure, et tombant peu à peu dans l'inconnu, oubliée des autres et sans s'en apercevoir elle-même.

Qu'il est grand l'artiste qui parvient ainsi à donner la vie à la matière et à faire qu'elle nous émeut plus même que la représentation des créatures humaines. Comme l'a dit Henri Heine, alors, maison, comptoir, porte vivent, car un homme leur a donné une partie de son âme. C'est des profondeurs d'une pareille co-existence que sortent les plus belles productions artistiques dont le propre est de faire parler et agir, non pas seulement les hommes, mais les animaux, les plantes, les paysages et une foule d'objets inanimés. C'est à des gens rêveurs et artistes que se révèle, dans le secret calme et paisible d'une existence laborieuse, la vie intérieure et mystérieuse de tous ces êtres. Ils leur découvrent un caractère nécessaire et touchant, un doux mélange de réalité, de fantaisie et de poésie qui les rendent à la foi merveilleuses et naturelles. Pour eux tout est significatif, ils voient tout, ils entendent tout.

La distance est énorme entre ce peintre admirable et ceux qui cultivent un genre analogue, même en prenant ce qu'il y a de mieux, c'est-à-dire la toile de Raphaël Lagye, intitulée : *Ce que j'ai vu*. Le sujet manque de clarté, défaut toujours très grave dans une œuvre d'art. Dans un paysage grisâtre, d'une tonalité très distinguée, près d'une fontaine rustique, sous les arbres, une jeune paysanne est assise, dans une attitude charmante de tristesse et de découragement. Un gars s'éloigne par un chemin montant : un infidèle, apparemment. C'est fort délicat, très fin, un peu mièvre, mais d'une mélancolie touchante.

J. Anthony expose *la Présentation de la fiancée et les Noces de Cana*, traitées avec des costumes moyen-âge. Comme on le voit, ce sont les procédés de l'arrière-garde de Leys. C'est de la peinture de souvenir, dont les arrangements font penser aux compositions des publications illustrées, aux mises en scène des opéras italiens. Des rêveries gothiques, des réminiscences de musées. On y rencontre parfois quelque grâce, mais qu'elle est lourde ! Des maladresses de dessin, de la niaiserie dans les physionomies. Pourtant la composition est assez heureuse et le

coloris n'est pas sans éclat. Celui qui a brossé ces toiles est un peintre, mais il est difficile de croire qu'il prend ses modèles dans la nature. Il est d'une mauvaise école, il subit sans doute une mauvaise direction. Ici il plat, là il choque, et plus fréquemment.

C'est pire encore dans *l'Atelier de Geert De Winter*, chaudronnier et ciseleur anversois, par Willem Linnig. Moins de naturel encore. Une scène toute de convention. Un muscadin achète une riche cafetière pour la jeune et jolie femme qui l'accompagne. C'est assez riche de tons, mais arrangé, faux de lumière, déparé par l'excès des touches longitudinales. Ici également les physionomies sont niaises, apprêtées. Ne signifie rien en somme, n'a pas de profondeur, n'est bon qu'à décorer un salon bourgeois. Et quel mal cependant il a fallu se donner pour mener à bout une œuvre aussi compliquée !

Une réparation judiciaire à Anvers en 1593, de Pierre Vander Ouderaa. Le livret explique en disant : « Un riche négociant d'Anvers, ayant été injustement arrêté et mis à la question, son innocence fut reconnue, et on le reconduisit en cérémonie avec des flambeaux de cire blanche jusqu'à son domicile ». Le peintre n'a tiré de cela que la plus banale des compositions rendue par la plus banale des peintures. Pas la moindre émotion et cependant de grandes prétentions pour y atteindre. Il nous en coûte, de dire aussi crûment ce que vaut cette œuvre, mais comme il s'agit d'une réputation locale qui peut faire illusion, il importe, pour éviter aux jeunes l'envie de l'imiter, d'y mettre un écriteau préservateur.

Karel Ooms a dans la grande galerie un bon portrait en pied, d'un naturel parfait dans l'attitude, qualité extrêmement rare. La facture manque d'accent, l'œuvre est trop propre, et quelque peu cérémonieuse dans les fonds qui sont ceux d'un décor de théâtre. Son *Bohème* (une sorte de mendiant-colporteur offrant des allumettes ou des cigarettes) a de l'allure mais reste superficiel dans l'expression, grand défaut de la plupart de nos peintres, provenant de leur manque de culture intellectuelle qui les empêche de pénétrer au fond des passions humaines. Comment les exprimer avec intensité, avec la puissance qu'a mise, par exemple, Bastien Lepage, dans son *Mendiant*, alors qu'on n'en connaît que les banalités ? Répétons, répétons qu'il faut lire et lire beaucoup, ce que les grands écrivains ont dit de l'homme pour arriver à comprendre sa nature, et que ceux-là seuls qui l'auront comprise parviennent à la rendre par le pinceau.

Outre un *Episode de la bataille de Trafalgar*, traité dans le goût des anciens Hollandais, et une *Furie espagnole* exécutée d'après la formule, Henri Schaefels, expose une œuvre de mérite : *l'Hospice Sainte-Anne à Anvers*. Il ne faut pas y chercher l'émotion qu'y aurait mise Henri De Braekeleer : Schaefels ne semble pas se douter que cela est possible quand il s'agit de constructions. Mais le rendu est exact et exprime bien l'impression de curiosité satisfaite d'un touriste qui visite un édifice pittoresque et le trouve intéressant. La vue de l'artiste n'a pas été au delà ; il ne sait pas que sa mission est surtout de faire voir et de mettre dans son relief émouvant ce que le vulgaire n'aperçoit jamais de lui-même, de démêler ce qui est essentiel de ce qui est secondaire, d'énoncer d'une manière simple et frappante les grands traits qu'il importe de graver profondément dans le cœur et dans le souvenir.

Au genre se rattache, quoique dans des données plus modernes, Gérard Portieltje. Cet excellent peintre a des dons d'observation et

une adresse de facture qui, incontestablement, sont du plus heureux augure. Il exagère encore les intentions, on souhaiterait plus de naturel, plus de simplicité, mais comme il est près de toucher à la juste mesure ! C'est du Madou, mais plus proche de notre époque, et avec une fraîcheur qui faisait trop souvent défaut au vieux maître bruxellois. De plus, beaucoup de conscience dans l'exécution sans aller jusqu'à la froideur du fini excessif. De l'esprit dans les figures et dans la composition. Bref, un ensemble de qualités précieuses à un degré que nul autre n'atteint chez nous dans les mêmes sujets. Le *Récit du soldat*, et surtout *Avant l'orage*, sont deux fort bons spécimens de cette peinture adroite et solide.

Constant Cap expose d'abord *l'Étude*. C'est du Willems de seconde main, voire même de troisième, sinon de la main gauche. Soigné, joli, non sans élégance, mais froid : un paravent japonais, un tapis turc, naturellement, une chaise flamande, et une dame en satin blanc pinçant de la guitare. La dame n'y serait pas, que le sujet n'en serait pas moins complet. Une autre toile est intitulée *Défiance conjugale* : un jeune peintre, joli garçon dans le sens des illustrations du journal des tailleurs, fait du sentiment avec son modèle ; l'épouse légitime vient voir sur la pointe des pieds. Même lissé, même propre, une bonne harmonie d'ensemble, mais une insignifiance incurable.

Nous n'avons que des éloges à adresser à Édouard De Jans pour son *Intérieur d'auberge italienne*. Voilà un prix de Rome qui, vraisemblablement, ne sera pas un fruit sec de l'arbre académique. C'est bien composé, sans recherche ; c'est peint avec vigueur. Des hommes du peuple jouent aux cartes ; l'un d'eux interrompt la partie pour marquer à la craie son point sur la table. Ce n'est pas neuf, on le voit, mais l'artiste a démontré une fois de plus que le sujet le plus ordinaire s'élève et devient intéressant par la vérité des attitudes, la simplicité des personnages, l'expression vraiment humaine des physionomies. La perspective est un peu montante, mais l'œuvre est sérieuse, robuste et bien établie.

Dans l'ordre d'idées que nous avons abordé aujourd'hui, il nous reste à parler de Van Beers, toujours discuté, toujours admiré, tiré à quatre chevaux par les détracteurs et les enthousiastes.

Le sujet est très délicat à aborder. La passion en est. On ne peut ni critiquer sans être accusé de dénigrement, ni louer sans passer pour complaisant. La polémique sur la question de photographie, le procès qui l'a suivie et qui va recommencer devant la Cour d'appel, ont porté ces susceptibilités au comble, et comme il est difficile d'échapper complètement à leurs effets irritants, on doit se mettre en garde vis-à-vis de soi-même autant que vis-à-vis des autres.

C'est dans ces sentiments de défiance universelle que nous avons regardé, examiné, étudié, vu, revu et médité les deux toiles de Van Beers et surtout les *Embarqués*, avec d'autant plus de rigueur que certaines ventes publiques de cet hiver nous avaient mis en présence d'œuvres mercantiles du peintre, vraiment coupables et déplorables de ces répulsives têtes d'orientales, aux teintes plates et criardes, dépourvues de tout sentiment artistique, indignes de lui et vraiment irritantes. Et bien, nous n'hésitons pas à dire que, dans le tableau exposé à Anvers, malgré son absurde cadre de peluche, nous retrouvons à un haut degré les qualités maitresses qui font de Van Beers une des originalités les plus saisissantes de notre école, et qui, dans le genre où décidément il se confine, consacreront définitivement à son profit la possession du premier rang.

Que des artistes amoureux de la facture large et robuste contestent ce qu'ils nomment l'excès du fini et de la mièvrerie, nous le comprenons. L'artiste est exclusif par nature, nous l'avons écrit souvent. Sa force provient précisément de ce qu'il ne comprend que son art particulier. Mais le public est éclectique et aime le beau partout où il le trouve. La peinture aux grandes allures de brosse lui plaît à certains moments, mais, à certains autres, il préférera moins de fougue. Ainsi dans tous les temps ces deux arts ont-ils marché de pair, ayant chacun leurs représentants illustres. De notre temps personne, et de très loin, ne peut rivaliser avec Van Beers pour continuer les traditions des Mieris et des Gérard Dow.

Du reste, il faut s'entendre. Van Beers n'en est plus à ne chercher que le triomphe de l'achèvement poussé aux dernières limites. Il semble avoir été touché du reproche que nous lui avons fait, tout en le louant, de ne pas se préoccuper davantage de l'expression de ses personnages, quand nous lui citions en exemple ces vieux Flamands dont il cultive les procédés, mais qui savaient mettre tant d'intensité, de profondeur, de vie contenue dans leurs moindres personnages. Il a saisi que c'est là que git la qualité dominante de l'art, et il la recherche sans l'atteindre encore suffisamment. La scène des *Embarqués* révèle cette préoccupation salutaire. Assurément, la physionomie de la jeune femme sent encore la recherche, une certaine gaucherie dans le rendu ; mais le canotier, vu de dos, qui pèse sur ses avirons, en la regardant, qui marie ses sandales à ses petites bottines, de quelle vie il est animé et comme, dans toute l'attitude de ce corps vigoureux, on sent le frisson et la séduction que fait couler le regard doux et souriant de sa gracieuse compagne. Là est la voie où Van Beers doit s'efforcer de pénétrer plus profondément. Il est maître de procédés d'une habileté incomparable. De ce côté il n'a plus rien à gagner. Qu'il s'affirme maintenant comme penseur, que ses tableaux qui ravissent les yeux, pénétrant maintenant jusqu'au cœur, et c'est en vain que l'envie usera ses dents sur sa renommée.

Dans notre prochain numéro nous nous occuperons du paysage avec Lamorinière, Van Luppen, Leemans, Verstraete, Mols, Meyers, Verhaert ; des animaux, avec Stobbaerts et Plumot ; de la figure, avec Dekeiser, Neuckens, Dewit, Claus, Hendrix, Van Kuyck, Struys ; du portrait, avec Verlat, Van Havermaet et Delfosse.

DE L'ORIGINE DES POÈMES D'HOMÈRE

A propos des travaux de M. THÉOPHILE CAILLEUX

Qui n'a entendu parler de ce forcené flamingant qui soutient avec une conviction profonde que la langue dans laquelle s'entretenaient nos premiers parents, dans laquelle Ève fut séduite par le serpent et dont Dieu se servit pour morigéner les coupables n'était autre que le bon et pur Néerlandais tel qu'on le parle aujourd'hui encore, sur les bords de l'Escaut et sur les rivages de la mer du Nord ? Nous avons ri, comme les autres, de cet amusant et inoffensif paradoxe, fruit d'un délire patriotique et de cette maladie assez fréquente que nous nous permettrons d'appeler le Moedertaalisme-Morbus.

Il suffirait cependant d'habiller cette plaisanterie de quelques oripeaux scientifiques, de l'étayer de ces arguments étymologi-

ques qu'il n'est que trop facile de se procurer, pour lui donner l'apparente consistance d'une thèse ethnographique. Rien ne fait un plus rapide chemin que le paradoxe qui prend la science pour béquille. Notre époque, vigoureusement frottée de pédantisme dévore avidement toute sottise que l'on a pris soin de revêtir d'un vernis scientifique. Cette tendance peut seule expliquer l'étrange popularité de cette littérature innommée dont M. Jules Verne s'est fait le protagoniste.

Les esprits ainsi préparés et la vanité patriotique aidant, nous croyons pouvoir prédire à la thèse de M. Théophile Cailleux un succès que retardent encore quelques préjugés classiques, mais qui n'en sera que plus complet et plus décisif.

Cette thèse que nous nous garderons d'approfondir et que nous ne voulons que signaler à la curiosité du lecteur, consiste à déplacer et à transporter de l'Orient à l'Occident le point de départ des civilisations européennes. Sciences, poésie, arts, traditions populaires, religions, institutions publiques et sociales, tout cela est d'origine celtique, ce sont les Celtes, nos ancêtres qui, loin de recevoir le bienfait de la civilisation, l'ont porté aux extrémités du monde et ont fait refluer devant eux la barbarie orientale. La Grèce et Rome, l'Égypte, l'Assyrie, l'Inde et la Chine sont nos tributaires, nous ne leur devons rien.

Il est impossible de contrecarrer plus audacieusement les idées reçues et de donner dans les notions historiques et ethnographiques si laborieusement amassées, un coup de pied plus péremptoire. M. Théophile Cailleux est ce que l'on peut appeler un *oseur* : nous ne lui en faisons pas un grief. Nous reconnaissons même que ses démonstrations sont ingénieusement déduites et que son argumentation est à la fois habile et pressante. L'examen de la valeur scientifique de sa thèse n'est pas de notre domaine, nous le recommandons à l'Académie au sein de laquelle le celtimanisme sévit avec une certaine intensité. Pour notre compte, il ne nous serait pas du tout désagréable de pouvoir traiter du haut en bas ce prétentieux Orient et considérer notre modeste Belgique comme l'axe intellectuel du monde.

Ce que nous retenons, à titre de curiosité littéraire, c'est l'origine attribuée par M. Cailleux aux poèmes homériques. Nous comprenons aisément qu'on s'en dispute la gloire. Expression d'une époque antérieure aux données positives de l'histoire, les chants d'Homère nous montrent des types merveilleux de force, de grandeur et d'héroïsme, qui, dégagés de ce symbolisme mystique qui obscurcit les épopées nationales d'autres peuples, n'excédant pas les proportions du drame et de l'humanité, peuvent être contemplés sans vertige et inspirer l'orgueil d'une haute origine.

Sur la foi des pédants, nous avons accoutumé d'accorder à la Grèce l'honneur de cette origine et les rayons de la gloire homérique. Homère et Hellenie, ces deux idées sont invinciblement associées dans nos esprits et il nous a apparu jusqu'ici que la civilisation grecque procédait d'Homère et que toute cette lumière éblouissante qu'elle projeta sur le monde antique, avait à la fois pour source et pour foyer le génie de cet aveugle divin.

Eh bien, tout cela, n'est que préjugé d'éducation, erreur scolastique, escamotage. Les Hellènes modernes sont en possession d'une fâcheuse réputation de dextérité, à en croire M. Cailleux, ils ne feraient, en justifiant cette réputation, que continuer la tradition et se montrer fidèles à leurs antécédents. Les procédés qu'ils appliquent aujourd'hui à l'écarté, ils en auraient usé jadis en matière d'histoire et de littérature et ce nimbe homé-

rique dont ils parent leur berceau ne serait que le fruit d'une véritable tricherie commise à notre préjudice, à nous Celtes ou Germains.

Homère, un Grec! Allons donc! C'est lui faire injure; c'est un Celte comme vous et moi, et tous ces héros qui vivent dans ses chants, Celtes aussi, des pieds à la tête. Achille est peut-être né à Vilvorde et Agamemnon à Schaerbeek.

Homère, il est vrai, ne jouit pas d'un état civil bien régulier. Plusieurs villes se disputent la gloire de lui avoir donné le jour. Certains archéologues, désespérant d'établir où naquit ce poète, où il grandit, où il fut vacciné, en sont venus à se demander sérieusement si Homère a réellement existé. L'*Iliade* et l'*Odyssée* pourraient fort bien n'être autre chose qu'un ensemble de traditions populaires compilées et mises en ordre par quelque spéculateur en librairie. La grande unité de style, de manière, de langage qui règne dans ces deux poèmes, font cependant incliner les esprits vers l'hypothèse d'un auteur unique. Si Voltaire a pu, tout seul, faire la *Henriade*, M. Chapelain, la *Pucelle*, et M. Jacobs-Monet la *Léopoldine*, pourquoi ce bon vieil Homère, n'eût-il pu écrire l'*Iliade*?

C'est, sans doute, cette fâcheuse incertitude sur le lieu de naissance d'Homère qui a encouragé M. Cailleux à l'adopter comme compatriote. Il a traité Homère comme un bien sans maître, une *res nullius* dont le premier venu a droit de s'emparer. Voilà donc Homère celtifié bon gré mal gré. Tant pis pour lui s'il n'a point de papiers en règle!

Cependant si Homère n'est pas Grec, s'il est Celte ou Germain, comment se fait-il que ses poèmes soient écrits en grec et non en celtique ou en allemand? Cette objection n'arrête pas M. Cailleux. La langue grecque, s'écrie-t-il, mais c'est la nôtre, c'est encore un vol qu'on nous a fait. Le grec était alors la langue des peuples occidentaux, c'est aux bords de l'Atlantique qu'elle se forma et c'est de là qu'elle s'étendit dans les régions méditerranéennes; elle s'éteignit peu à peu, en commençant *naturellement* par les contrées où elle avait pris naissance. Ainsi la preuve que nous parlons grec jadis, c'est que nous ne le parlons plus aujourd'hui. Au temps d'Homère, sans doute, les Grecs parlaient allemand.

Doué d'une semblable agilité dans le syllogisme, M. Cailleux, on le conçoit, n'est pas homme à reculer devant l'objection. Son celtimanisme a réponse à tout. Mais son triomphe, c'est la géographie. Dans sa pensée, Homère était encore bien plus géographe que poète. L'exactitude topographique le préoccupait plus que la vérité de l'action et que l'harmonie des vers. Il ne faisait agir ses personnages qu'après avoir soigneusement levé le plan du terrain sur lequel ils allaient se mouvoir. La géographie universelle d'Elisée Reclus était sans cesse ouverte devant lui. Si l'on ne trouve pas en Grèce ou dans l'Asie mineure des lieux qui correspondent exactement aux régions qu'il décrit, il faut transporter ailleurs l'action homérique.

Bizarre prétention. Homère, qui était un barde, un chanteur divin et non point un pédant, n'a donc pas pu commettre de ces bévue géographiques qui abondent chez les auteurs modernes? Chez lui, le poète était subordonné au maître d'école et l'inspiration à la topographie; son imagination avait les ailes coupées et marchait les yeux fixés à terre, attentive au moindre accident de terrain. On n'a pas demandé à Dante la situation de la *Selva Oscura* où il rencontra Virgile ni au Tasse l'emplacement des jardins d'Armide. Il leur a été permis de faire mouvoir les fils de

leur fantaisie dans un décor chimérique. On leur a reconnu la prérogative créatrice du poète, s'appliquant tant aux lieux et aux choses qu'aux personnages et aux situations. Mais le droit de créer, d'imaginer, est refusé à Homère, le poète créateur par excellence.

S'emparant de quelques passages de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, M. Cailleux conclut que les lieux chantés par Homère, qu'Homère lui-même, étrangers à la Méditerranée, appartiennent tous aux régions Atlantiques.

Son principal, nous dirons même son seul argument, est tiré de la mention fréquente que fait Homère du flux et du reflux de la mer. Or, dit M. Cailleux, la Méditerranée n'est qu'un lac immense dont la surface immobile est ignorante du flux et du reflux. Ce n'est donc point dans la Méditerranée qu'il faut placer l'action chantée par Homère, mais bien dans l'Océan Atlantique, dont les rives réputées barbares réclament pour elles seules tout le lustre de la civilisation homérique.

Ainsi, cette orgueilleuse revendication repose exclusivement sur cette hypothèse de l'absence de tout mouvement de marée dans la Méditerranée. Or, cette hypothèse n'est rien moins qu'exacte. Le gonflement et la dépression de la marée y sont assez sensibles pour que les marins de la Grèce et de l'Italie en aient toujours tenu compte, sur les rivages. Sur les rivages de la Sicile occidentale et dans l'Adriatique les oscillations peuvent s'élever à plus d'un mètre et même à trois mètres lorsqu'elles sont soutenues par une tempête. Dans le golfe de Gabès, le mouvement s'accomplit avec le même rythme que dans l'Océan. Ces mouvements de la mer étaient, certes, plus que suffisants pour préoccuper les marins d'Homère.

M. Cailleux refait également au gré de son celtimanisme le voyage d'Ulysse. Il le promène dans l'Océan Atlantique, le fait débarquer en Angleterre, en Zélande, en cent lieux divers, il n'hésite pas à enlever à Christophe Colomb la gloire d'avoir découvert l'Amérique et à la transporter à Ulysse, qu'il montre abordant à la Havane et qu'il astuble en Améric Vespuce préhistorique. Il ne manquerait plus que d'attribuer à Ulysse l'importation du tabac. L'île de Circé, où les hommes sont métamorphosés en bêtes, c'est l'île de Schouwen, en Zélande. N'y trouve-t-on pas la ville antique de Zierikzee, et peut-on douter encore après cette puissante démonstration étymologique !

Nous ne suivrons pas M. Cailleux dans tous les détours de son idiosyncrasie patriotique. Un esprit bien meublé comme le sien devrait se tenir mieux en garde contre des entraînements qui exposent au ridicule et qui n'ont rien à envier à la naïve prétention que nous avons rappelée en commençant cet article. Pourquoi disputer à la Grèce, à l'Italie, l'honneur de nous avoir précédés dans la civilisation. Ce flambeau, si nous n'avons pas eu le mérite de l'allumer, nous avons eu la gloire de l'éteindre sous les flots de l'invasion barbare. Une longue nuit intellectuelle a suivi cette réaction germanique. Elle n'a cessé et la civilisation n'a repris sa marche interrompue qu'alors que les lettres et les sciences de l'antiquité grecque et latine, émergeant de cette lave épaisse, ont recommencé à briller sur le monde.

LES HOMMES DE WAGNER *

La logique, dans l'idée dramatique de Wagner, ne s'est pas seulement concentrée sur ses héroïnes, pour laisser aller à l'abandon les autres personnages de ses légendes. En faisant de l'éternel féminin la caractéristique de ses œuvres, et en variant, dans chaque création, l'effet mystérieux et indéniable de l'amour, sous toutes ses formes, il a groupé autour de la femme, des caractères d'hommes, obéissants à la même loi, et dont les différents tempéraments aident tous à dégager l'idée mère de l'œuvre wagnérien : l'idéalisation de l'humanité par le sacrifice.

Il est ici nécessaire et opportun de faire remarquer que tandis que l'école dramatique et l'école littéraire sont arrivées à la peinture vraie des choses et des hommes, par le réalisme le plus bas dans la forme, l'école musicale moderne recherche cette vérité par le moyen tout opposé. Elle élève de plus en plus son idéal, et Wagner, le plus idéaliste des génies modernes, a poussé aussi loin qu'il est possible la poésie dans la vérité d'expression.

Dans l'ensemble des six œuvres de Wagner que j'ai étudiées, les types d'hommes sont plus variés que les types de femmes. En effet, l'homme est soumis plus que la femme à mille influences sociales et extérieures, que ne subit pas sa compagne, dont les fluctuations et les aspects divers ne viennent que de deux causes qui, réellement, n'en sont qu'une : l'amour et la maternité. Très bienfaisante ou très fatale, presque toujours dominante, telle est la femme de Wagner.

L'homme, au contraire, est, dans l'œuvre du maître, comme dans la réalité, le jouet de sa passion ; voici le *Hollandais volant*, et le *Tannhäuser*, faibles surtout ; plus loin Eric, du *Vaisseau fantôme*, Wolfram, l'ami du *Tannhäuser*, d'une admirable bonté. Avec Hans Sachs, le maître chanteur cordonnier, la bonté va jusqu'au sublime. Les héros ne sont pas tout d'une pièce, comme le veut une des plus absurdes conventions théâtrales ; ils sont, comme l'homme réel, tantôt bons, tantôt mauvais, tantôt souriants, tantôt gémissants sous les orages. Une fois, une seule fois, pour montrer que l'idéal n'est pas de ce monde, Wagner en présente un pur, grand, fort, divin, car c'est évidemment une sorte de Christ de légende ; le chevalier du Cygne, Lohengrin.

Wagner, dont toute la révolution musicale consiste à prouver que les phénomènes les plus divers peuvent être exprimés par le langage mélodique, a introduit en effet, dans sa forme musicale toutes les nuances des sentiments humains, fussent-ils les plus étrangers à la passion de l'amour, telle qu'on a coutume de la demander à la musique, qu'on a le tort de restreindre au rôle de langue exclusivement amoureuse.

L'entrée du *Hollandais volant* accompagné des plus sombres rumeurs de l'orchestre et des furies de la tempête en est un exemple. C'est un maudit. Il personnifie l'homme moderne chassé de la terre et du ciel, par ses éternelles aspirations : besoin de la paix, espérance du repos, jusque dans la tombe, il ne les possèdera jamais, et le pressentiment qu'il en a double son vague désespoir.

Lassitude et doute suprêmes le poursuivent jusque près de celle qui va enfin lui être fidèle jusqu'à la mort, et dont la mort

* C'est le second article de Jacques Hermann que nous avons annoncé et qui fait le pendant des *Femmes de Wagner*. (Voir notre n° du 13 août).

seule lui donne la foi en l'amour. Cette allégorie du Hollandais volant est une des plus humaines et des plus frappantes qui aient tenté l'imagination de Wagner.

Le malheureux a son frère dans le chevalier Tannhäuser ; ici, l'intérêt est dans la lutte ouverte entre l'âme et le corps, l'amour charnel et l'amour immatériel. De même qu'il y a deux femmes, Vénus et Elisabeth, de même il y a deux hommes, le Tannhäuser et Wolfram, qui personnifient les deux idées, passion et idéal, sur lesquelles vont se dérouler les péripéties du drame. Tannhäuser, depuis sept ans sur la montagne de Vénus, est fatigué de voluptés et lassé de repos, comme le marin damné du Vaisseau fantôme est fatigué d'orages ; les deux sentiments sont également vrais, également réels. Les vapeurs rosées, et le ciel toujours bleu du Venusberg, ont énervé l'homme qui veut sa part de luttes et de souffrances dont les âmes élevées sentent l'irrésistible besoin.

Mais, quand une fois il a goûté aux enchantements sensuels de la déesse, il en emporte partout le charme fatal, et devant la pureté d'Elisabeth, il chante les voluptés maudites. Tannhäuser, faible et passionné, est celui que la possession fatigue et qui ne désire que ce qu'il ne possède pas. Wolfram a la calme résignation. Il n'aime Elisabeth que pour l'adorer au loin, et il ne voit dans l'amour qu'une « fontaine merveilleuse de grâces, qu'il n'ose approcher de peur de la ternir ».

Wagner, comme tous les hommes de génie, aime les contrastes. Les deux phrases musicales du concours de la Wartbourg, sont opposées par le maître l'une à l'autre dans leurs sens si contrastaires, pour faire ressortir violemment les deux amours de Tannhäuser et de Wolfram.

Les régions de l'idéal sont plus nombreuses que celles de la réalité : dans son ascension continue, Richard Wagner ose mettre à la scène, et musicalement, un être qui, au premier aspect, semble n'avoir rien d'humain et dont le charme est cependant d'être un homme au dessus des faiblesses de l'homme.

Au commencement du premier acte du *Lohengrin*, les accusations de Frédéric de Telramund contre Elsa de Brabant nous jettent en pleine humanité. Frédéric est l'homme à l'intelligence ordinaire, aux convictions faibles, entraîné par une femme supérieure et mauvaise à de noires actions. Son récit calomnieux dit ses hésitations et la faiblesse qu'il porte même dans le crime. C'est la nuit, jetée par ces deux esprits de ténèbres dans le noble esprit du roi Henri, dans les pensées hésitantes de la foule. Mais des rangs les plus éloignés de la multitude sort un murmure vague ; une trouée claire se fait sur l'Escaut : C'est une apparition sans doute, et non un être réel ? C'est le jour, c'est la lumière, c'est Lohengrin. Eclatant sous son armure et son casque argentés, un chevalier est debout dans une barque traînée par un cygne blanc. De l'orchestre, un flot d'allégresse dit le saisissement et le respect : c'est le sauveur, le justicier, et dès sa première parole, l'adieu au cygne merveilleux qui l'a amené, Lohengrin se révèle tout entier.

Dans la pureté et la douceur de la mélodie, on sent la quiétude divine et à la fois le mélancolique pressentiment qu'il va entrer dans une sphère de douleurs et de troubles, que l'atmosphère sereine du Saint-Graal ne connaît jamais. Impassible dans sa mission, fort et doux comme le véritable amour, le héros de la légende résume en lui toutes les vertus sous une forme brillante, pure et éclatante, presque inaccessible. Mais l'idée qu'il représente n'en est pas moins humaine et tragique. Elle est le triomphe

du sacrifice et de l'amour pur. Lohengrin comme Elisabeth répondent victorieusement à Vénus et à Ortrude que la vraie paix ne se trouve qu'aux sommets, et que le Beau, le Bien, recherchés par les âmes pures, ne nous viendront que des régions où ne pénètrent jamais le doute ni la matière.

C'est seulement dans le *Tannhäuser*, avec Wolfram, dans le *Lohengrin* et dans les *Maîtres Chanteurs*, avec Hans Sachs que Wagner a décrit des hommes d'une bonté supérieure, d'un amour dévoué. Hans Sachs est, de ces trois types, le plus simplement humain, le plus touchant, par conséquent ; celui qui, sans romans et sans aventure, marque sa vie d'une action sublime, et cela, dans son bon sens de brave homme, qui pense qu'Eva est jeune, et qu'il est vieux, et que, s'il l'aime avec un cœur ardent, celui de la fillette s'en va plutôt vers Walther, qui est la jeunesse.

Ce n'est point le chevalier contemplatif, Wolfram d'Eisenbach ; c'est moins encore le radieux gardien de la coupe du Saint-Graal ; c'est le cordonnier de Nuremberg, Hans Sachs, cordonnier poète ; car il est un des maîtres chanteurs les plus célèbres de la ville, et fort élevé au dessus des fameux préjugés de l'école.

La rêverie du vieux poète artisan, au début du second acte, quand, ému du chant de Walther, il en cherche l'origine et la trouve dans l'amour : cette rêverie, dis-je, est une merveille. Son amour pour Eva est une de ces affections de père où a germé à son insu un grain de passion, et, lorsqu'il s'en aperçoit, il secoue mélancoliquement ses cheveux blancs et se décide à prendre en main la cause de Walther. C'est lui qui, mystifiant le grotesque Beckmesser, prétendant ridicule à la main d'Eva, frappe à coups de marteau sur une paire de souliers qu'il est en train d'achever, afin de faire fuir le chanteur burlesque. C'est, enfin, la bonté permanente, l'entêtement dans le bien ; au dessus de tout, le dévouement ignoré. Ce Hans Sachs, d'origine plébéienne et de sentiments chevaleresques, est une des plus grandes conceptions de Wagner.

Il y a bien encore une âme dévouée, une victime d'amour, dans *Tristan et Iseult* : c'est le roi Marke. Sans plaintes et sans vengeance, à la vue de la trahison de son neveu Tristan, de sa femme Iseult, il court, vieilli encore par la douleur, jusqu'au lit d'agonie de Tristan, pour lui rendre la vie, en lui donnant Iseult. Ceci sort également des dévouements ordinaires ; mais il y a là comme une faute première, celle d'avoir épousé, vieillard, une femme jeune et inconnue ; de se l'être fait amener par un héros illustre, jeune aussi. Notre public moderne ne donne plus dans des naïvetés aussi pures, et quelle que soit la sublimité de la maladresse, il laisse tomber indifférent, devant le vieux roi, le mot terrible : « Imbécile. »

Quant à Tristan, il est assez visible, dramatiquement et musicalement, qu'il est la proie d'un charme étrange, qu'il a bu un poison mortel et qu'il est, en quelque sorte, inconscient, comme Iseult ; plus qu'Iseult, parce que l'homme est plus faible que la femme. Cette idée ressort évidente dans toutes les œuvres de Wagner. Incapable, sans ce philtre terrible, de s'éprendre de la fiancée qu'il amène à son maître et seigneur, il n'est encore qu'une image que Wagner offre, dans un long duo d'amour, de la faiblesse de l'esprit contre le corps, de la puissance fascinatrice de la femme, de son implacable volonté d'aimer et d'être aimée.

Il y a dans la tétralogie des *Nibelungen*, un homme, que je veux seulement évoquer sans l'étudier encore, et qui me semble

résumer en lui tous les différents caractères que je viens d'esquisser : c'est Siegfried le fils des enfants des dieux. Enfant et héros à la fois ; mais homme aussi par ses désirs, ses oublis, ses faiblesses ; il semble que Wagner, dans cette grande œuvre où il a touché le ciel et la terre, ait remué tous les mythes et leurs différents caractères, déjà dépeints, et les ait condensés en un type complet, où tous nous pouvons nous retrouver et nous entendre dire nos peines et nos joies, dans le langage le plus pénétrant qui soit au monde.

C'est cette variété dans la forme, et en même temps cette recherche de la réalité dans le fond des œuvres, qui donnent à Wagner l'originalité, la profondeur, la vie. Tandis que tous ont fait des œuvres ou quelquefois des chefs-d'œuvre avec des histoires plus ou moins intéressantes ou plus ou moins vraies, il fait l'histoire de l'homme, sans complications extérieures, sans coups de théâtre, et c'est pour cela qu'à la fin de ces deux études, on peut en reprendre le commencement en disant que c'est le génie musical le plus complètement dramatique de l'art moderne.

PETITE CHRONIQUE

Les répétitions et le travail d'adaptation du *Roi s'amuse*, à la Comédie Française se poursuivent avec ardeur.

Il s'agit, en ce moment, d'éclaircir ou plutôt de régler à nouveau la scène finale du cinquième acte du drame de Victor Hugo.

On a dit que le dernier tableau représentait la partie de la Seine où vient de se passer le drame Fenayrou, au Pecq ; et le grand poète, consulté au sujet du choix qu'il avait fait de cet endroit, aurait répondu qu'il ignore actuellement le motif qui l'a poussé à adopter les environs du Pecq.

La vérité est que, dans les premières éditions du drame, la maison de Saltabadil, se trouve au centre de Paris, dans un quartier excentrique. Pour apaiser le courroux de la censure qui pouvait reprocher la mise à la scène d'un aussi mauvais lieu, l'auteur a transporté le dernier tableau à quelques lieues de Paris.

Il est question de replacer cette scène finale du meurtre de Blanche, à Paris même, près du pont de la Tournelle.

Il faudra donc modifier les deux vers que Victor Hugo a mis dans la bouche de Triboulet, lorsqu'il croit tenir sous ses pieds le cadavre du roi :

Va voir au fond du fleuve, où tes jours sont finis
Si quelque courant d'eau remonte à Saint-Denis,

ou reprendre, s'ils peuvent être adaptés, les vers qui se trouvaient dans l'œuvre originale.

M. Talbot a déjà obtenu l'autorisation d'organiser une tournée en province pour les représentations du *Roi s'amuse*. M. Talbot jouera le rôle de Triboulet.

La dernière représentation des *Mille et une Nuits* a eu lieu au Théâtre du Châtelet. La direction de M. Rochard prenait fin pour cause de fin de bail.

Trois pièces seulement ont été données sous cette direction : elles ont fourni une carrière de 855 représentations qui ont produit fr. 5,096,753.25.

Les *Pilules du Diable* ont rapporté 977,669 francs.

Michel Strogoff, fr. 2,893,006,50.

Les *Mille et une Nuits*, 1,826,077 francs.

Le nouveau directeur a pris possession du théâtre depuis quelques jours et la lecture du drame de MM. Erckmann-Chatrian : *Madame Thérèse*, y a eu lieu.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui.

VERLEYSSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 PORCELAIN.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 10 Septembre 1882.

A 3 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique du pigeonnier de M. VAN LAER, Sophie, comportant **30 pigeons voyageurs** d'excellente race, et du pigeonnier de M. P. VAES, comportant **11 sujets remarquables.**

Exposition publique le jour de la vente, à partir de 8 heures du matin.

Mercredi 13 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES**, poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 14 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 15 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 4 et 5. — Vente publique d'un important mobilier, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 16 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE SALON D'ANVERS (Troisième article). — DAVID D'ANGERS. —
DES CAUSES DE LA DÉCADENCE DE L'ART. — LITTÉRATURE AMBULA-
TOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON D'ANVERS

Troisième article.

L'école de paysage d'Anvers est jusqu'ici peu marquante. On y fait une réputation locale à quelques artistes, mais, vu l'engouement facile de ses amateurs, il convient de s'en méfier. Joseph Van Luppen, notamment, est une de leurs gloires de clocher, et l'on sait s'il mérite pareil honneur ! Quelques œuvres adroites, flattant le côté sentimental du spectateur bourgeois, lui ont valu sa renommée. En vérité, sa peinture parfois élégante et soignée, n'a jamais été qu'une reproduction conventionnelle de la nature. Comme il arrive le plus souvent quand un art est faux, ses côtés fragiles s'exagèrent au fur et à mesure que le peintre vieillit. Son *Coin de la forêt de Saintfontaine*, est un déplorable grimage de la réalité. Eclat de clinquant, peinture sèche et cassante, donnant l'impression du zinc colorié, pas le moindre sentiment. Mauvais goût complet. Et pourtant une place d'honneur et des admirateurs convaincus. Est-il possible, que ce soit là un artiste qui voyage beaucoup, qui se met consciencieusement en présence

des sites qu'il peint, qui fait profession d'étudier et d'examiner sur place ? De quelle maladie est donc atteint son œil, ou bien, n'est-ce pas une preuve nouvelle et triomphante que dans l'éducation de l'artiste, il faut plus que la contemplation de la réalité ?

François Lamorinière a une réputation assise sur des bases plus légitimes. On peut trouver à redire à la précision sèche de son pinceau, à l'équivalence de tous ses plans. Le sens de l'atmosphère lui fait défaut : ses paysages sont en belle lumière mais manquent d'air et ne donnent pas l'impression légèrement brumeuse qu'ont les lointains par les jours les plus transparents. Mais sa main est ferme, la ligne des sites qu'il choisit est toujours distinguée et noble, ses tons un peu crûs ne manquent jamais d'harmonie. Sa peinture est solide et charme sans avoir cette vie sincère et tiède qui fait naître l'émotion. Sa vue de *Calmphout*, peinte à l'ombre dissous d'après le remarquable procédé de M. Jacq. Blockx fils, est un bon paysage, quoique le ciel écrase les dessous au lieu de les compléter, de les encadrer en leur faisant cet accompagnement émouvant et divin que réussit si bien la nature. Ses deux autres petits tableaux : *Après l'orage*, à *Domburg*, et *Une mare aux environs de Putte*, sont traités dans des données sombres, avec plus d'abandon qu'à l'ordinaire et une touche plus grasse.

E. Leemans se fait remarquer par ses deux vues nocturnes, *le Canal au charbon à Anvers* et *Une soirée d'été* : elles sont l'une et l'autre d'une jolie gamme. La nuit est heureusement

exprimée. Les eaux, dans la seconde, sont épaisses, molles et d'une facture conventionnelle. La tendance générale est excellente et le résultat est très près d'atteindre à la réussite complète.

Théodore Verstraete expose les meilleurs paysages que la jeune école anversoise a au Salon. *Dans la bruyère*, est une œuvre où la réminiscence d'Heymans est visible. Une petite fille debout, gardant les vaches, tourmentant dans un rêve distrait les herbes avec une gaule. Au ciel, le croissant de la lune. Beaucoup de sentiment. Peinture consciencieuse. La *Matinée d'avril*, a plus d'originalité et attire vivement l'attention. Elle est de dimensions considérables. Sujet bizarre : trois paysans se chauffent à un feu court, au milieu d'un bataillon de souches, dépouillées de leurs branches; entre elles le sol vient d'être retourné et l'artiste semble s'être complu aux difficultés du brun sur brun. On y rencontre la même aptitude à atteindre le sentiment que dans l'autre toile, qualité précieuse, la plus précieuse de toutes. Le faire a de la lourdeur, la brosse est un peu sale. Le ciel et les fonds manquent de finesse. L'effort est considérable et mérite un vif encouragement.

Robert Mols n'est pas heureux depuis quelque temps. Sa peinture ne progresse pas, et subit même une sorte d'affaissement. Le steamer transatlantique *l'Amérique quitte le Havre*. La scène est froide et tombe dans les banalités du convenu. L'œuvre est sommaire sans avoir trouvé les traits essentiels qui justifient la brièveté. Le coloris est moins noirâtre qu'à l'ordinaire, mais reste fumeux. Le jeu des nuages est absolument vulgaire, et celui des eaux participe du même défaut. C'est un simple panneau décoratif confinant à l'imagerie. Robert Mols est pourtant une des têtes de l'école et a le tempérament d'un véritable artiste. Il est temps pour lui de procéder à un examen de conscience et de rechercher d'où vient cette caducité précoce et imprévue.

Isidore Meyers, peint dans une série de tonalités blanchâtres, légèrement fausses, rappelant trop l'aquarelle, manquant de fermeté. *Un coin intime à Lombeke*, est creux et faible, mais *Buggenhout* est fort joli, notamment la grande construction du fond.

Pierre Verhaert expose d'abord sa *Cour de ferme en Flandre*, avec une charrette bleue, un âne, quelques personnages, qui, si nous ne nous trompons, a été médaillée à Bruxelles. La couleur est pâle, mais très délicate. Toute la peinture est un peu mouillée et fondante, mais l'œuvre est assurément digne de son succès. Sa *Marchande de marée*, se classe parmi les meilleures toiles de figures du Salon. L'arrangement est, il est vrai, renouvelé de l'ancienne école flamande; dans toute la largeur du tableau l'échal supportant le poisson, correctement incliné pour faire égoutter l'eau, mais donnant au spectateur l'impression d'une perspective manquée; au bout, à gauche, la marchande regardant l'amateur. Elle est brossée avec ampleur et solidité, très sagement. Les poissons sont moins réussis. Voilà encore la promesse d'un brillant avenir.

Puisque nous venons de toucher à la figure de grande dimension, abordons la série des œuvres qui attirent l'attention dans cet ordre de choses, et parlons d'abord d'un vétéran, de Nicaise Dekeyser. Il fut un des brillants seigneurs de l'école romantique, et, pareil à ces prêtres du paganisme qui célébraient encore leurs dieux quand une religion nouvelle était partout triomphante, il persiste dans ses vieilles amours, sauf qu'il les édulcore et les raffine. Dans ses deux épisodes relatifs à la tauromachie tous les personnages posent. Ses types ont été soigneusement choisis parmi ceux que le peintre a cru les plus séducteurs : les Espagnoles sont charmantes, et les Espagnols ne le sont pas moins. De vraies scènes d'opéra, Carmen ressuscitant sur la toile. Couleur sans délicatesse, impression fade et douçâtre.

Dekeyser a transfusé ses aptitudes picturales à sa fille. Elles ont pris chez celle-ci une sentimentalité départementale plus accusée. Elle expose un *Enfant convalescent*, une *Sévillane* et une *Pauvrete*, tous vendus (inquiétant symptôme), et semblant tous avoir la nostalgie de la chromolithographie.

La *Germaine* de Pierre Neuckens, souvenir du *Mâle*, de Camille Lemonnier, est une grande tentative. Au milieu d'un carré de choux verts et rouges, fort bien brossés, est debout une vigoureuse campagnarde. Un Cache-après la regarde penché au dessus d'une haie qui court au fond du tableau. La fille l'a aperçu et sourit. Il y a là dedans du dessin, de la composition, du coloris, fin mais sans chaleur, de bonnes tendances enfin, mais que c'est encore lourd dans l'ensemble et quel art sans distinction !

La *Mouche*, de Paul Dewit, représente une petite fille, devant un mur blanc, la main prête à partir pour attraper une mouche. La tête et les cheveux sont très joliment traités, les rapports du blanc de la muraille et du nu sont justes et harmonieux. L'attitude est jolie et naïve. Le dessin n'est pas serré.

Voici une très remarquable peinture : *Le combat de coqs*, d'Émile Claus, quoique d'un coloris relativement vulgaire. Dans une salle de cabaret, autour de l'étroite enceinte destinée à ce jeu cruel et illicite, s'entassent en amphithéâtre des villageois de toutes les conditions : le combat est fini, le vainqueur pousse son chant de victoire sur le corps du vaincu. Les spectateurs forment un groupe plein de naturel; aucun ne pose; les physiologies sont vraies. L'atmosphère de la salle est trop claire. Les deux coqs sont pauvres d'attitude et de tons; le jeune artiste a trop sacrifié aux têtes de ses amateurs; il a traité les volatiles en accessoires, oubliant qu'un tableau a sa logique, et que dans une scène de ce genre, le drame de l'arène, eût-il des oiseaux pour héros, restera toujours l'intérêt principal. C'est un défaut très grave qui enlève à son œuvre sa dignité et son émotion. Émile Claus a aussi exposé un portrait, mais assez gauche dans le vêtement et provincial dans le coloris. Il lui manque cette science de l'arrangement qui caractérise actuellement l'école française.

Nous parlerons de Louis Hendrix parce qu'il a à Anvers, dans certain monde, une situation qu'on nous dit importante, mais nous dirons que sa *Mère de Dieu* est tout ce qu'on peut imaginer de plus banal en fait de peinture religieuse. Les données de Raphaël pillées, utilisées et traduites par un tempérament stérile et une main glacée.

Le *Christian II de Danemarck*, par Alexandre Struys, est peint dans des données fausses et désagréables qu'il fera bien d'abandonner sans retard. A l'aspect d'une telle machine, tout l'argot pimenté et méprisant des ateliers vous vient sur les lèvres. Qu'est-ce qui peut, à Weimar, l'entraîner vers un pareil fricot artistique? C'est la convention, la sauce, bistrée, bituminée, collante, poussée aux dernières limites. Par contre, son grand tableau, *Déshonorée*, fait reparaître les qualités sérieuses que nous avons vantées l'an dernier. C'est, il est vrai, la scène mélodramatique fort déflorée de l'honnête ouvrier qui refuse d'accueillir, au retour de ses fredaines, la fille séduite qui a couru le guilledou. Les expressions et les attitudes sont forcées, sauf celle de la pécheresse repentante qui est simple, noble et touchante. La mère, qui cherche à calmer le courroux du père, a trop l'air de lui sauter à la gorge. Le coloris pousse au noir. Mais l'ensemble est impressionnant dans une certaine mesure. Il faudrait peu de chose pour que ce tableau fût très bon. Le pas à franchir paraît si court que c'est de tout cœur que nous engageons l'artiste à se préoccuper de ce qui lui manque. S'il devine et corrige ces nuances, il obtiendra immédiatement un grand succès, car son art est très sympathique.

La *Causette*, de Frans Van Kuyck, est remarquable pour un jeune artiste. Les deux villageois sont bien campés, le dessin est net et ferme. La scène banale n'est pas loin d'atteindre à cette expression qui ennoblit et donne du charme aux plus vulgaires incidents. Le faire est resté froid, la couleur est criarde. La *Paysanne flamande de Hoboken* a les mêmes qualités et les mêmes défauts. Le personnage est heureusement traité, mais le paysage a des verts désagréables.

Un autre jeune très remarqué, à bon escient, c'est Frans Simons, avec son *Vainqueur du concours de taureaux à Braschaet*. Un jeune gars, monté sur l'animal primé, débouche d'une rue de village, le bras levé en signe de triomphe. Grande réalité. Un gamin sur le devant de la toile, regardant passer le vainqueur, est irréprochable. L'atmosphère d'un jour nuageux est parfaitement exprimée. Son *Portrait d'homme* est d'une couleur malade, obscure, mais la physionomie est vivante et le modelé est adroit.

Parmi les autres portraits du Salon, il convient de citer d'abord les trois de Charles Verlat, non pas que nous ayons beaucoup d'éloges à leur donner. Verlat est actuellement en possession presque incontestée de la primauté artistique à Anvers, ses concitoyens se réclament volontiers de lui, il a une fécondité qui n'appartient qu'aux maîtres, il s'attaque aux genres les plus divers, les grandes œuvres ne l'effrayent pas. Toutes ces circon-

stances permettent d'exiger beaucoup de lui. Or, si son portrait de *l'Abbé qui dirige les apostollines* est bon, quoique sans grand accent, celui de M. Pirson, avec ses étoffes de carton peint et son visage niais, est absolument médiocre, et celui de M. Jacobs, d'un coloris plus fin, est bourgeois et banal. Cette dernière personnalité qui sait si bien griffer sous ses allures caressantes, méritait une expression plus pénétrante. Le peintre ne l'a pas comprise et son œuvre est sans signification.

Le *Portrait de dame*, d'Auguste Delfosse, est très réussi dans la tête et la physionomie. Le reste ne sort pas de l'ordinaire : la personne est appuyée contre une table, un éventail serré dans la main, un vase contient deux plumes de paon fort raides. Est-ce que vraiment nos peintres sont impuissants à trouver mieux que cela en fait d'arrangement et ne voient-ils pas que mieux vaut supprimer ce bric-à-brac? Le *Portrait de M. L. B. M.* est très haut placé. Le modèle paraît ennuyé et pose. Il accuse fortement le monsieur pris au moment où on le peint, et non dans l'ensemble de sa vie, de ses habitudes, de son tempérament. C'est dire qu'il manque de la qualité essentielle. Le *Portrait de M^{lle} L. B. M.* a la même physionomie ennuyée et triste. Toujours l'air, le terrible air portrait, faisant penser au peintre et non au personnage. Il est toutefois d'un chaud coloris.

Avec deux portraits très ordinaires, Pierre Van Havermaet en a un excellent, le n° 1430, celui de M^{me} D., serré, naturel, expressif, consciencieux, assurément un des plus notables de l'exposition.

Il nous reste à parler des animaliers, qui, tous aujourd'hui, sont en même temps largement paysagistes. André Plumot, avec son *Passage du pont* et son *Maréchal ferrant*, continue la série des œuvres qui lui ont valu les suffrages des amateurs tranquilles et corrects. Cette peinture, quelque distinguée qu'on la trouve, nous laisse impassible. Combien nous préférons la fougue brutale de Jean Stobbaerts. Nous n'hésitons pas à dire que sa *Sortie de l'étable*, dans la grande galerie, est une œuvre de tout premier ordre qui, avec la *Maison des pilotes*, de De Braekeleer, est ce que l'école anversoise a de mieux au Salon. Elle est dépouillée de ces teintes grises et tristes qui affligeaient jusqu'ici ses tableaux. Le coloris est amené à la fraîcheur en ne supprimant rien des qualités robustes qu'on admirait chez le peintre. Sa maîtrise se marque puissamment, son originalité est indiscutable, et s'il se maintient dans cette voie, il n'a plus à le céder à personne. Nous acclamons ce brillant essor.

Nous voici au terme de cette étude. Souhaitons qu'elle soit utile aux artistes et au public. Car lorsqu'on nous observe qu'il ne sert à rien de faire la critique des peintres arrivés qui s'entêtent dans leur manière, nous pouvons rappeler qu'il y a un autre intérêt à atteindre, celui d'éclaircir le goût général et de le détourner des œuvres médiocres, surtout quand leurs auteurs s'y opiniâtrent.

Le Salon d'Anvers nous a fourni l'occasion d'accomplir cette

mission et c'est la justification de notre sévérité. Il y a, du reste, dans la jeune école qui s'y est montrée, des germes pleins d'avenir, plus peut-être qu'à Bruxelles. Cela console. Combien l'exposition eût été intéressante si on s'était borné à admettre celles-là au lieu de confondre d'aussi sérieuses et intéressantes tentatives avec la tourbe écœurante des médiocrités.

DAVID D'ANGERS

On a rarement la bonne fortune de rencontrer, méthodiquement classé et présenté avec le soin qu'inspire le respect d'un grand nom, l'œuvre complet d'un artiste. Les littérateurs seuls échappent à cette loi de l'éparpillement, qui frappe les peintres, les sculpteurs, les architectes, les musiciens. Pour apprécier Rubens, ne faut-il pas se transporter aux musées d'Anvers et de Bruxelles, au Louvre, à la Pinacothèque, au Belvédère de Vienne, en Italie, dans vingt endroits où les œuvres de ce génie fécond sont disséminées avec une prodigalité devant laquelle on demeure confondu ? Pour connaître Wagner, que de voyages en Allemagne, que d'attentes, que d'intervalles entre les représentations de ses ouvrages ! Et pourtant l'ensemble des productions d'un maître peut seul donner de son art l'idée juste et complète sans laquelle l'appréciation n'a pas la sûreté, la vérité, la conscience qui sont les qualités premières d'une critique sérieuse et réfléchie. Jamais une œuvre, envisagée isolément, ne donnera lieu qu'à une appréciation fragile, subissant bon gré mal gré l'influence de la mode, des engouements du jour. Que de mécomptes, que d'erreurs on évite en ne jugeant l'œuvre que d'après l'époque où elle a été conçue, d'après celles qui l'ont précédée, d'après les circonstances qui l'ont fait naître, le sentiment qui l'a inspirée. Tel artiste, qui paraît aujourd'hui démodé et vieillot, a eu sur l'évolution de l'art une influence décisive. Tel ouvrage, insignifiant ou médiocre, a servi de point de départ à un art nouveau. Mieux servi par les circonstances, guidé par un esprit supérieur, il a pu n'atteindre son apogée que longtemps après, et pourtant c'est à l'auteur de l'œuvre incomplète que revient l'honneur d'avoir créé le mouvement.

En réunissant, sinon la totalité, du moins la plus grande partie des œuvres du sculpteur dont elle s'honore, la ville d'Angers a fait chose utile à l'enseignement de l'art. Sans doute, on sent que dans la pensée qui a créé ce *Musée David*, l'amour propre national n'a pas été absolument étranger ; mais cette préoccupation est bien légitime. Grâce à elle, la galerie d'œuvres d'art, absolument insignifiante que possédait la ville, se hausse tout à coup et devient une exhibition unique, d'un très grand intérêt, qui non seulement donne du sculpteur angevin cette vue générale dont nous parlions plus haut, mais qui éclaire toute une époque et met subitement en lumière les liens, souvent mystérieux et cachés, qui enchaînent les écoles les unes aux autres. Car les manifestations de l'art, et ceci est encore un phénomène à observer, ne restent pas isolées. Elles se complètent l'une l'autre, et ne sont que les rouages de cette machine compliquée qui amène lentement le progrès.

Le courage, l'audace, sont d'ailleurs les sentiments qui paraissent avoir inspirés l'œuvre entier de David. Il y a dans ses statues, dans ses bustes mêmes, un souffle de combat. Son tem-

pérament ne s'accommodait pas de la grâce et de la douceur. Il semble qu'il devait fredonner la *Marseillaise*, en modelant son *Jean Bart*, son *Grand Condé*, les pièces capitales du Musée d'Angers. Il leur donne les allures théâtrales, alors en honneur, mais en même temps le mouvement, l'emportement, la vie, par lesquels l'école romantique culbuta l'art figé qui l'avait précédée, préparant ainsi le chemin dans lequel devait s'engager, immédiatement après, notre école réaliste, qui hérita des qualités du romantisme en se dégageant des conventions dans lesquelles elle était restée empêtrée.

Il avait, dans sa jeunesse, sacrifié à l'art grec. Son *Jeune berger*, son *Philopæmen*, son *Otryades blessé écrivant sur un bouclier*, son *Buste d'Ulysse*, ses étonnants bas-reliefs, notamment celui qui représente une *Néréide apportant le casque d'Achille*, montrent les préoccupations qui hantèrent ses débuts. A cet égard, rien n'est plus intéressant que de suivre le développement de l'artiste, depuis le curieux médaillon daté de 1806 (sa première œuvre) représentant un cordonnier, vêtu en muscadin, prenant mesure à une jeune femme au profil grec, jusqu'aux bustes que, dans son âge mûr, il modela avec toute l'indépendance d'allures qui l'a définitivement classé à son rang. Tout le mouvement romantique tient dans ces quelques sculptures, et l'on comprend mieux la révolution artistique de 1830, en examinant les œuvres de ce seul artiste, qu'en l'étudiant dans l'ensemble des productions de l'époque.

Prises en elles-mêmes, il n'est guère de statues de David, d'Angers, dont les défauts n'apparaissent, à première vue, d'une manière saillante. Pour quelques-unes d'entr'elles, celle de *Jean Bart*, par exemple, qu'on peut voir à Dunkerque, celle du *Roi René*, élevée sur une place publique d'Angers, non loin du Château, la disproportion entre la tête et le corps du personnage est telle qu'on ne s'explique pas le phénomène qu'a dû éprouver la vision de l'artiste.

Si elles se produisaient de nos jours, la plupart de ces œuvres feraient sourire ; on éprouve, en les contemplant, l'impression qu'on ressent en pénétrant dans la salle du Musée de Bruxelles, où sont réunies les gigantesques toiles de Nicaise De Keyser, de Slingeneyer et de Wappers. Mais comme celles-ci, les sculptures de David rappellent une page glorieuse de l'histoire de l'art. Elles sentent la lutte. Elles sont audacieuses et hardies. A l'époque où elles furent conçues, elles éclatèrent comme une révolte. Elles jetèrent bas un art faux et rétrograde. Elles furent le prélude de la révolution qui modifia profondément l'art ; là est leur mérite. A cet égard, elles commandent le respect.

Le Musée David occupe, au rez-de-chaussée, trois salles de la jolie construction gothique dans laquelle la ville d'Angers a logé ses collections. Il se compose de quelques marbres, d'esquisses, de dessins, d'un nombre considérable de plâtres et de terres cuites : statues, groupes, bustes, bas-reliefs ; enfin, et ceci est peut-être la partie la plus curieuse de la galerie, d'environ six cent cinquante médaillons représentant toutes les célébrités contemporaines de l'artiste. On trouve, dans cette sorte de *Walhalla* colossale, tous les noms qui ont illustré les lettres, les sciences, la politique, pendant cette brillante période du romantisme, déjà bien éloignée de nos tendances et de nos idées actuelles, mais dont l'élan, la vitalité, l'audace n'ont peut-être jamais été égalées. On comprend combien semblable collection est précieuse. Nous l'avons parcourue lentement, examinant un à un ces médaillons, dont chacun fait jaillir un flot de souvenirs. La prodigieuse acti-

vité du sculpteur lui a permis de reproduire, dans une période assez courte, toutes les personnalités marquantes. Et l'on sait si cette époque de 1830 à 1850 fut riche en hommes de talent. Alfred de Musset, Casimir Delavigne, Chateaubriand, Lamartine, Byron, Alfred De Vigny, Eugène Scribe, Victor Couvin, Stendahl, Alexandre Dumas, cent autres, toute la littérature contemporaine de David d'Angers figure dans son panthéon; Horace Vernet, Eugène Delacroix, Géricault, Ingres, Ary Scheffer, Hummel, Auber, Meyerbeer, le défilé des artistes au grand complet; puis le gracieux bataillon des femmes : M^{mes} Récamier, Marceline Valmore, M^{les} Mars, Sydney Morgan.... Dans un cadre spécial, les Conventionnels; dans un autre, les chefs de Chouans; parfois, un inconnu, portant une touchante dédicace qui montre le caractère de l'artiste. A côté des célébrités de l'armée, par exemple, apparaît une figure mâle de guerrier : l'inscription, gravée dans le champ, porte : *Étienne, tambour des chasseurs à pied de la garde des consuls à l'affaire d'Arcole, où il passa le canal à la nage sous le feu de l'ennemi, battant la charge, et donna à ses camarades l'exemple de l'intrépidité.*

DES CAUSES DE LA DÉCADENCE DE L'ART

Tout en ce siècle a été remis en question. Religions, philosophies, gouvernements, art, toutes les grandes thèses fondamentales qui se peuvent ramener à une seule, celle de la destinée de l'homme, ont été dans tous les sens agitées et renouvelées.

Par une certaine convention noble, qui se transmet dans les cours à travers les siècles, l'art est encore traité avec égards par les gouvernements monarchiques. Ils le considèrent à l'égal d'un fleuron brillant, d'un joyau de prix qui ajoute à l'éclat de la couronne. Ils l'acceptent et l'encouragent comme un luxe agréable, indispensable même, si l'on veut, comme une parure de bon goût, mais d'un intérêt bien secondaire, comme une chose parfaitement inutile en somme, et, en soi, superflue. Dans le fond, monarchies et démocraties ont pour l'art une égale indifférence.

Sommes-nous donc appelés à voir disparaître l'art du domaine de la civilisation? Est-ce fini? Les facultés spéciales qui ont enfanté tant de chefs-d'œuvre n'ont-elles plus d'emploi dans les sociétés futures? En présence d'une situation si cruelle pour tous ceux qui, comme nous, croient fermement à l'importance de l'art, à son action possible et à sa durée nécessaire, il est temps que quelqu'un ose dire au public : « On t'a trompé! » aux artistes : « Vous vous égarez! »

On trompe le public en lui faisant croire, les artistes s'égarent en croyant que l'intelligence de l'art est uniquement réservée aux initiés, en confondant divers ordres d'idées très différents, bien que très voisins, en substituant au principe même de l'art ses moyens d'expression, en présentant toujours telle ou telle partie pour le tout, tantôt le beau, tantôt le talent comme étant l'art tout entier. Que d'œuvres, et des plus hautes par l'émotion qui en émane, échappent à de telles définitions!

Quoi! il nous faudrait sacrifier nos admirations pour tant de maîtres qui avaient bien d'autres soucis que celui de la perfection du corps humain; il nous faudrait refouler nos sentiments si puissamment remués par les œuvres des primitifs italiens et flamands, et cela parce que les personnages qu'ils ont mis en action n'ont pas la beauté des proportions, la souplesse des

membres, la sérénité placide d'un éphèbe antique ou d'une Vierge de Raphaël! Et les maîtres du Nord, un Albert Dürer, un Rembrandt, auraient surpris notre religion en violant tous les canons, en nous attachant au spectacle illicite de tant de scènes sublimes en dépit de la difformité des corps! Ce n'est pas répondre que de dire, comme on l'a fait : « Mais ce sont là des génies extraordinaires et excentriques. Leur peinture va au delà de la peinture; elle est une poésie ». — Non, ces grands artistes ne violent point les règles; ils les fondent, au contraire, et toute esthétique qui, vaincue par leur génie, est forcée de les classer dans un groupe d'exception proclame par cela même son insuffisance manifeste.

La vérité est qu'il y a suivant les temps, selon les milieux, bien des sortes de beautés, et que le beau absolu, la forme unique d'un Phidias ou d'un Raphaël, est la réalisation incomparable d'un idéal limité, déterminé, dans la multiplicité des formes idéales dont l'art doit poursuivre la réalisation. Si l'art emprunte certains modes d'expression à la perfection plastique, sachons ne voir là qu'un rapprochement accidentel, fréquent et fécond, mais nullement nécessaire. La conception esthétique n'en reste pas moins très largement ouverte sur l'universalité des phénomènes intimes et des phénomènes extérieurs les plus étrangers à la beauté absolue. A toutes les époques de production originale, l'œuvre d'art a été la manifestation libre et spontanée d'un certain état d'âme particulier à un temps et traduit par l'artiste; elle était l'expression d'une certaine faculté d'émotion qui devient sensible à tous par l'image dans les arts du dessin, par les rapports de proportions en architecture, par les contours mélodiques et les puissances d'harmonie en musique. En un mot, il n'y a pas identité, mais simultanéité accidentelle entre les deux idées d'art et de beau absolu. Le beau n'est qu'une forme d'expression.

On confond trop souvent aussi les deux idées représentées par les mots « art » et « talent ». Dès qu'un artiste expose une œuvre aux regards du public, le public a le droit d'exiger de lui le talent comme une chose due. Est-ce que l'on ne demande pas de même à l'écrivain de savoir la langue qu'il parle? Avoir du talent, cette pensée occupera donc le premier rang dans les préoccupations de l'élève qui ne doit pas avoir d'autre ambition. Au contraire, dès que l'artiste est formé, aussitôt qu'il a conquis, avec la certitude de traduire exactement sa pensée ou son émotion, le droit de communiquer aux foules cette pensée, son effort doit être réservé tout entier pour quelque chose de plus que le talent, cette science et cette patience de manouvrier. L'œuvre ne vaut plus alors par la façon dont elle dit les choses, mais par les choses qu'elle dit. Devenu secondaire, le talent n'est plus qu'un instrument. La valeur de l'œuvre est soumise à la condition *sine qua non* de témoigner à la fois la valeur de l'instrument et la valeur de l'homme qui l'emploie, une force dirigeante et une force agissante dont l'accord produit cette force supérieure, l'artiste. Le beau ai-je dit, n'est qu'une forme d'expression, je dirai de même du talent qu'il n'est qu'un moyen d'expression.

Bien lentement, car il importe en pareille matière de ne se permettre aucune assertion sans la motiver, nous arrivons à nous rendre compte de ce qu'on appelle la décadence de l'art. Cet arrêt momentané tient à des causes multiples. La cause principale, on ne saurait trop y insister, est la longue et fatale confusion officiellement établie entre l'objectif et le subjectif de l'art, entre son but et ses moyens ou ses formes. Érigée en doctrine souveraine dans les centres d'enseignement de l'Europe, cette

confusion a dans le grand art imposé le même idéal à tous les peuples, ce qui est absurde. Dans l'art de chevalet, elle a provoqué partout la même poursuite irritante des habiletés du métier, de l'escamotage spirituel, de la vaine curiosité, de l'artifice amusant et odieux, du savoir faire effronté, de la virtuosité en un mot, cette ennemie de tout ce qui est sincère. naïf et vrai, c'est-à-dire de toute moralité.

Sur cette pente, chaque école, dans ses vues les plus hautes, s'épuisant à tourner, retourner et presser en tous sens la même formule traditionnelle, — en ses moindres ambitions, s'ingéniant à surprendre et s'assimiler les recettes mystérieuses des autres écoles : l'art devait fatalement aboutir au cosmopolitisme. Tout le poussait d'ailleurs dans cette voie funeste; en haut, l'appât des commandes officielles et des dignités académiques; plus bas, la rapidité des voyages, la facilité des échanges de peuple en peuple, le retour fréquent des expositions internationales, plus encore la pression des amateurs, des marchands de tableaux et par suite les entraînements de la vente; pour tout dire, le manque de lumières et le manque de foi.

Routine, sous le nom de tradition d'un côté; de l'autre prestidigitation décorée du nom de talent; isolement de l'art au profit d'une petite minorité qui ne lui en sait aucun gré, séparation d'avec les foules qui n'ont pas le temps d'apprendre les langues mortes, ni le désir de comprendre les artifices d'une langue de rhéteurs : — voilà nos plaies*.

LITTÉRATURE AMBULATOIRE

Nous sommes vraisemblablement menacés, les vacances finies, d'un nouveau débordement d'impressions de voyage.

Préservez-moi, Seigneur, préservez ceux que j'aime!

Les arts, on le sait, sont aujourd'hui (on le croit du moins) à la portée de tout le monde, et en littérature on débute désormais par le récit d'un voyage au pays du sherry-gobler, au pays des néfliers, au pays de la choucroûte, voire au pays du caviar.

A moins d'égalier Victor Hugo écrivant *le Rhin*, Théophile Gautier *Tra los montes*, ou Henri Heine, les *Reisebilder*, cette littérature gyrovague ne convient guère qu'aux journaux qui, heureusement, l'entraînent avec eux dans leur existence éphémère. C'est là que peuvent s'exercer, sans nuire à personne, ces plumes naissantes, c'est là qu'elles peuvent perdre leurs illusions sur leurs aptitudes artistiques. Pas plus que les poésies juvéniles, et sans plus grand avenir, ces narrations innocentes de l'adolescence, ne font de mal à personne quand elles se confinent discrètement dans le cercle de la famille et des amis :

Dans le louable but de charmer mes parents,
Je me mis à narrer comme on narre à vingt ans.

On annonce cependant une publication de ce genre d'un titre original :

Voyage au pays des Kellners.

Et une autre qui semble s'être inspirée du même idéal, pris à rebours :

Voyage Extra-Kellnérique.

Si c'est une charge à fond contre l'intolérable kellnérisme de tous les coins où la nature est belle, si c'est une satire, si c'est

un pamphlet, nous y applaudissons de grand cœur. Cette invasion des garçons de table, en habit noir et plastron blanc, salissant partout le paysage de leur distinction de comédie, bourgeoise et bête, devient, en effet, irritante. Se figure-t-on que même au Grimsel, à nous ne savons quelle hauteur au dessus du niveau des mers, au milieu des neiges et des rochers sourcilleux, on trouve pour vous recevoir, ce vomitif en cravate blanche. Les lieux qui, il y a vingt ans, étaient encore respectés et gardaient leur isolement et leur vieille auberge locale, sont aujourd'hui kellnérisés, et la bande parcourt tous les coins pittoresques pour s'assurer s'ils ne sont pas matière kellnérisable. C'est un défrichement universel au profit de la table d'hôte.

Où donc est situé le pays extra-kellnérique dans lequel l'un des deux auteurs que nous citons tantôt a trouvé l'indépendance du voyageur et la nature vierge encore de cette prostitution de subalternes?

Connais-tu le pays où n'est point le Kellner?

On finira par dégoûter tout le monde des voyages, c'est-à-dire, de ce déplacement mécanique dans lequel les hôteliers, établis en interminable série sur toutes les routes, se repassent imperturbablement des lots de touristes, à qui chacun d'eux tond un flocon de laine. On ne rencontre déjà plus, sur les parcours, que les boutiquiers anglais enrichis, et, à de rares exceptions près, que les femmes laides qui ne se soignent pas. L'horreur du kellner gagne tout ce qui se respecte et n'a pas divorcé avec le bon goût; l'ober-kellner lui-même, avec ses grands airs de maître d'hôtel important, sa politesse de contrebande, et son obséquiosité de valet rêvant perpétuellement de *drinkgeld*, essaie en vain les séductions de sa raie irréprochable et de son faux-col évasé.

Dans une tournée récente que nous avons faite et qui n'a été qu'une longue fuite devant ce *comme il faut* mercenaire et cette courtoisie industrielle, nous avons recueilli des refrains qui deviennent populaires le long de tous les itinéraires célèbres. Chacun s'ingénie à chansonner le kellner, en appropriant des paroles sur quelque air populaire d'opéra. C'est tout à fait à la mode, c'est le grand chic du moment. Il y a des versions allemandes, anglaises, françaises, russes peut-être, car nous avons rencontré des Russes, fredonnant. Voici quelques exemples de ces sentons qui finiront par constituer une légende, un poème, la Kellnériade.

On chante sur la musique du chœur des *Chasseurs de Freyschütz* :

Kellner diligent,
Quelle ardeur te dévore,
Flouant dès l'aurore,
Le cœur content.
L'effroi te devance,
Tes coups sont certains,
Car la Providence
Bénit tes larcins.
La bise cruelle,
Fait fuir ta clientèle,
Mais la saison nouvelle
Te la ramènera.
Tra la la, tra la la, etc.

En revenant, après une excursion, devant la terrasse d'un grand hôtel du Salzkammergut, où les attendait un personnel empressé, un essaim de Gretchen joyeuses, entonnèrent sur un air connu de *Fra Diavolo*, une chanson dont voici la traduction libre :

* Cet article est extrait du livre de Chesneau sur l'Éducation de l'artiste.

Voyez sur la terrasse
L'ober-kellner fier et hardi
Son Speize-Karte est avec lui,
C'est son fidèle ami.
Il porte avec audace
L'habit noir et le plastron blanc ;
Que son faux-col est élégant,
Mais il n'a pas de gants.

Ailleurs, c'était le célèbre chœur des Pécheurs de la *Muette de Portici* :

Kellners, la matinée est belle,
Au Speize-Zaal assemblez-vous.
Parez la table et dressez la vaisselle,
Soyez actifs, discrets et doux.
Tendez la carte avec prudence,
Kellners, parlez bas
Servez avec intelligence,
Kellners parlez bas.

Et le *drinkgeld* ne vous échappera pas (*bis*).

Ce dernier vers est d'ordinaire lancé avec une énergie farouche.
Un autre murmurait sentimentalement sur l'air de la Sérénade de *Don Pasquale*, quelque chose qui commençait ainsi :

Allons, kellner
Aussi prompt que l'éclair,
Remplis mon verre,
Mais ne prends pas trop cher.

C'est avec un plaisir sincère que nous rendrons compte des deux ouvrages mentionnés ci-dessus, s'ils se maintiennent dans cette note joyeuse et satirique et s'ils prennent pour épigraphe :

*Guerre aux kellners !
Assez de kellnérisme comme ça !
Dékellnérisation sur toute la ligne !*

PETITE CHRONIQUE

La Commission belge vient de distribuer aux artistes et aux industriels le règlement de l'Exposition internationale d'Amsterdam. Ce document a été envoyé aux associations commerciales et industrielles, ainsi qu'aux personnes qui ont pris part à l'Exposition nationale de 1880.

Les personnes qui n'auraient pas reçu le dit règlement, peuvent en obtenir des exemplaires en s'adressant, par lettre non affranchie, à la Commission organisatrice, rue Latérale, 1, à Bruxelles.

Le délai d'inscription expire le 1^{er} octobre 1882.

Le concours ouvert pour le monument à ériger à la mémoire de M. A. Warocqué étant clôturé depuis le 25 juillet dernier, M.M. les concurrents qui n'ont pas reçu de communication quant à son résultat, sont priés de faire retirer leurs projets.

Par suite d'une nouvelle combinaison, le *Monde Artiste*, journal des théâtres (hebdomadaire), 17, rue Pigalle, rembourse à ses abonnés l'équivalent en musique du prix de l'abonnement. Envoi gratuit, sur demande, d'un numéro explicatif.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPECIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
Sous PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.
Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

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.

BRUSSES 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, TÊS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 20 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES**, poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 21 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 22 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 4 et 5. — Vente publique d'un **important mobilier**, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 23 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES ORIGINES DE L'ART EN BELGIQUE, par Eugène Van Overloop. — DE L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE EN BELGIQUE. — LA DÉCORATION DES VILLES. *Fontaines, bretèques, enseignes, grilles de fenêtres.* — BIBLIOGRAPHIE : *Neige au printemps*, par Edouard Vanderplassche. — PETITE CHRONIQUE.

LES ORIGINES DE L'ART EN BELGIQUE

PAR EUGÈNE VAN OVERLOOP

M. Eugène Van Overloop poursuit ses études artistiques. Il a débuté par un travail, écrit avec conscience et simplicité, sur l'immanence du sentiment de l'art dans l'humanité. Il a groupé alors d'une manière intelligente et très démonstrative, les éléments qui établissent cette vérité. C'était le point de départ logique d'une série de recherches historiques qui actuellement semblent devoir se concentrer, pour lui, sur la Belgique. Il aborde ainsi courageusement un labeur immense, affirmant par cela même une résolution et une persévérance qui mènent d'ordinaire à bien ces œuvres dont les proportions paraissent d'abord troublantes et les difficultés insurmontables.

M. Van Overloop est, du reste, un amateur dans le bon sens du mot, ne mettant dans la satisfaction de ses

goûts aucune ostentation, ne rêvant pas d'obtenir un jour, à défaut d'autre, la célébrité qui s'attache à une galerie plus ou moins bien composée, ne rêvant pas non plus de poser pour le protecteur et le metteur en scène des personnalités artistiques, ne rêvant pas davantage de devenir lui-même un artiste avec atelier et attirail, exposant, concourant et se grimant la tête selon la formule. Ces manies qui nous empestent, ces affectations ridicules qui nous encombrant, ces prétentions impuissantes qui nous agacent, lui sont étrangères. Il a le bon goût de comprendre qu'il y a, pour l'homme du monde, dans la vie artistique qu'il côtoie, beaucoup à observer et à admirer, beaucoup de jouissances charmantes ou élevées à recueillir, un long et salutaire échange de pensées et de sentiments à réaliser. Mais il sait aussi qu'il en faut bannir tout charlatanisme et se garder, comme d'une déplorable faiblesse, de l'envie de prendre service dans le bataillon artistique lui-même, d'y entrer en maladroit aventurier, de singer ses habitudes, d'essayer d'acquérir ses talents, de prétendre jouir de ses prérogatives, de lui faire concurrence dans les expositions et de lui disputer les morceaux de sucre candi que distribue le reportage. On sait de quelle épidémie nous souffrons à cet égard, que de dames, jeunes ou mûres, que de demoiselles, que de messieurs irréprochables, se risquent à cette parade qu'on commence, du reste, à siffler, et

s'imaginent qu'on a du talent dès qu'on a remporté quelques succès de politesse ou de complaisance, dans le monde où l'on s'ennuie et où l'on s'encense.

L'homme dont nous parlons se borne à écrire, sans aucune vanité, ses impressions personnelles. Son premier ouvrage était bien celui d'un commençant, ne visant pas à l'éloge mais se présentant modestement au public, en disant : « Voici quelques pages de réflexions au sujet desquelles je voudrais avoir votre avis sincère ; je cherche dans des préoccupations artistiques la distraction et le délassement des affaires ; est-ce que ce simple écrit vaut qu'on s'y arrête ». Nous lui avons dit alors : « Cela est fait avec soin et scrupule ; cela ne manque pas d'intérêt, votre œuvre est de bon aloi, malgré ses imperfections. Persévérez ».

Un nouvel écrit a ainsi vu le jour, et il accuse déjà plus de maturité. L'esprit de l'auteur s'élève et se condense. Ses notions sont plus fermes, plus nettes. Sa plume est plus adroite et plus correcte, quoique encore inexpérimentée sur bien des points. Nous ne pouvons entrer dans le détail d'une critique littéraire à cet égard. La portée du livre est surtout dans son objet artistique et c'est lui que nous voulons résumer. Nous nous bornerons à signaler le grave défaut qu'il y a eu à employer les cent premières pages à résumer les notions, aujourd'hui vulgarisées, sur la formation de l'écorce du globe, ses premiers habitants et les transformations géologiques primitives, tout cela pour préparer le lecteur à l'exposé des premiers vestiges de l'art. C'est absolument disproportionné, et quand on met ces interminables préliminaires en rapport avec le titre du livre, on est pris peu à peu d'une impatience qui heureusement s'adoucit quand enfin, à la page 103 ! on lit cette phrase qui semble le rameau d'olivier de la colombe de l'arche : « Quoi qu'il en soit, il faut atteindre la deuxième phase de l'âge du mammoth pour rencontrer des œuvres d'art proprement dites ».

L'œuvre eût pu commencer là après quelques indications rapides sur ce que signifie chronologiquement cette expression symbolique *l'âge du mammoth*. A partir de ce moment elle se déroule d'une manière intéressante, montrant successivement comment, dès l'époque où l'homme n'utilisait pour ses outils que la pierre, il a commencé à rechercher leur forme et leur ornement, comment il s'est préoccupé de sa parure corporelle, comment les poteries aussi dénotaient une tendance vers le beau, primitive et sauvage, il est vrai, mais incontestable. Ce mouvement se poursuit chez l'homme de l'âge du renne. L'auteur utilise, à cet effet, avec ingéniosité, les débris de tous genres recueillis dans les cavernes de la vallée de la Meuse et des vallées latérales, ainsi que dans les plaines du Hainaut. Il continue ces mêmes investigations et la même démonstration pour l'âge de la pierre

polie et accumule les observations, qu'il rend plus saisissantes par des planches photographiques, choisies avec discernement, représentant des bois de renne gravés par nos lointains ancêtres, des figurines en ivoire, harpons, bâtons de commandement, plaques de grès gravées, haches et pointes de flèches.

On termine la lecture avec satisfaction et en se ralliant à la thèse très vraie de l'écrivain, exprimée en ces termes dans la préface : « Nous sommes tous, plus ou moins artistes, *en ce sens que nous nous préoccupons de l'aspect extérieur des choses*, et que nous cherchons à mettre cet aspect en harmonie avec l'idée que nous nous faisons du beau ; travail inconscient d'ordinaire, mais réel et de tous les instants. Nous faisons de l'art un peu comme M. Jourdain faisait de la prose. Nos vêtements, notre mobilier, nos ustensiles, la disposition de nos demeures et de nos jardins, notre mode d'existence tout entier, sont là pour en témoigner ».

Combien cette idée est exacte, et comme le fait de démontrer que les préoccupations de ce genre qu'avaient les grossiers et barbares habitants des cavernes il y a quelques centaines de mille ans, affirme puissamment que c'est bien le moins d'en faire autant aujourd'hui. Il fallait, comme l'observe M. Van Overloop, que le sentiment du beau fut bien vivace chez ces pionniers de l'Occident, pour qu'au milieu des inquiétudes matérielles de leur existence tourmentée et sans cesse menacée, ait pu se glisser la pensée de l'art. Elle ne se révèle que comme tendance, mais au point de vue du principe, cette tendance en dit plus long peut-être que les œuvres finies de l'époque actuelle. Assurément les artistes seront toujours rares, en tant qu'exécutants, mais le sentiment artistique, c'est-à-dire le désir de jouir du beau, l'aptitude à en subir le charme sont presque universels et devraient être développés dès l'enfance, même dans le peuple, surtout dans le peuple, tant il en résulte pour l'homme, de sérénité, de joie tranquille et pure, d'inclination vers l'harmonie, la paix, la bonté et toutes les qualités vraiment sociales. L'art s'est trop concentré dans une élite pour laquelle seule les artistes travaillent, ce qui les entraîne à ne faire que des œuvres de plus en plus raffinées et obscures pour la foule, éloignées d'elle, et n'entrant pas dans l'intimité de sa vie journalière.

Il n'en a pas été toujours ainsi. A différentes époques l'art était vraiment populaire, s'occupant avec abandon d'orner tout ce qui prend place dans les occupations quotidiennes, une lampe, un plat, une clef, une enseigne, et s'y attachant avec autant d'amour qu'aux plus grandes choses. Il accomplissait alors véritablement sa destinée, car il pénétrait partout comme un fluide bienfaisant pour les âmes, et l'artiste lui-même en recevait une dignité et une popularité en rapport avec l'influence puissante qu'il exerçait.

Cette sorte d'esthétique populaire, dit M. Van Overloop, dépeindra parfois mieux le caractère d'une époque que ne pourraient le faire les chefs-d'œuvre des maîtres. Pour se l'approprier, il est indispensable de quitter la grande route. Il faut se promener, flâner dans le passé comme un étranger dans une cité qu'il visite, pour surprendre sur le vif les mœurs des habitants, ne comptant pas les détours, fouillant les endroits écartés, ne dédaignant pas les ruelles, et en rapportant des notes caractéristiques que n'aurait jamais fournies le parcours des grandes artères.

Et précisant cette tendance si humaine vers le beau, et ses effets, il ajoute ailleurs : C'est un phénomène constant que le désir de posséder, pour les exigences de la vie, des instruments élégants ou coquets. Nos ustensiles de table, de poche, de bureau dénotent dans leur forme ou leur substance une recherche qui s'accroît tous les jours. C'est là, sans doute, une manifestation du luxe, *mais c'est quelque chose de plus*. Il semble qu'il y ait un rapport d'influence entre l'instrument et l'acte qu'il sert à accomplir. Le vin paraît meilleur dans un beau verre; un couvert bien dressé communique au repas un charme particulier; la plume neuve qu'on donne à l'écolier le fait écrire de toute son âme. La même remarque se retrouve dans l'outillage de l'ouvrier : c'est son luxe à lui; un bel outil donne du cœur, il rend le travail plus attrayant et augmente, par là même, son effet utile. Pour juger d'un artisan, il suffit souvent d'examiner son établi.

Observations profondes, éminemment justes et qui montrent de quel côté devrait être tournée cette éducation populaire qui est devenue presque exclusivement scientifique et sèche, pédantesque et froide, au point de permettre récemment à un de nos écrivains de résumer en cette formule, mordante jusqu'au sang, notre ennuyeuse époque de finance corrompue et d'instruction superficielle : La forte odeur de l'argent monte dans une calme atmosphère de pédagogie.

Cette même notion de l'universalité du sentiment du beau, de l'utilité qu'il y a à le dégager et à le faire sailir, revient encore dans d'autres passages, tous marqués au bon coin. Le beau, dit l'auteur, trouve assurément des interprètes spéciaux dans les artistes; mais il ne faut pas pour cela l'incarner exclusivement en eux. Les artistes ne résumant pas plus à eux seuls le besoin du beau, que les architectes ne résumant le besoin de s'abriter, et les tailleurs le besoin de se vêtir. Tous travaillent d'après des indications et des ordres, souvent tacites, mais formels, venus du monde qui les environne. De même que l'architecte, dans ses créations, s'inspire avant tout du climat qu'il doit combattre et des habitudes du futur occupant, l'artiste, dans ses œuvres, en apparence spontanées, ne fait que donner une forme palpable aux idées de son siècle

et reproduire *ce que la masse porte dans l'âme*.

C'est pour retrouver et mettre dans tout son relief ces besoins et cette action inconsciente des foules que M. Van Overloop est d'avis qu'il faut s'attacher avec insistance à l'histoire de l'art. Nous avons nous-mêmes dit souvent qu'il n'y a pas de critique sérieuse possible sans de telles connaissances, et par des exemples tirés de notre développement national depuis le commencement de ce siècle, nous avons montré combien la place que mérite une œuvre, et le degré d'admiration relative qu'il convient de lui accorder, dépendent étroitement de ses antécédents et de ce qui l'a suivie. M. Van Overloop généralise, il veut dépasser le seuil de ce siècle, il veut pénétrer dans le passé, remonter les âges depuis les contemporains jusqu'aux vestiges les plus lointains, en passant par les influences françaises du XVIII^e siècle, les survivants et les descendants de la grande école flamande, cette école elle-même avec la gloire resplendissante de Rubens, la Renaissance, les gothiques, le moyen-âge, la conquête romaine, les origines celtiques, l'homme préhistorique. C'est le premier anneau de cette chaîne gigantesque dont il vient de s'occuper.

Pourtant la succession de ces périodes historiques n'est qu'apparente pour la Belgique. Ce sont des tronçons qui se suivent, mais souvent sans se souder. Notre art national n'est pas un depuis ses commencements. Fréquemment la série a été rompue, et l'art nouveau, au lieu de trouver sa raison d'être et sa source dans celui qui l'a précédé, n'a été qu'une importation venant du dehors. C'est ainsi notamment que celui qui fleurit aujourd'hui, nous l'avons démontré ailleurs, loin de descendre de l'école flamande du XVII^e siècle, dérive directement de l'influence de David, et, malgré les efforts que tenta après 1830, l'Académie d'Anvers, a encore pour objectif, pour modèle, pour inspirateur, contesté mais réel, le mouvement qui se poursuit en France. Il y a dans l'opinion contraire, un écueil, car on se laisse aisément aller à la séduction de la logique apparente des événements. M. Van Overloop saura l'éviter s'il poursuit le programme qu'il s'est bravement imposé et dans l'accomplissement duquel il a, non sans succès, parcouru la première étape.

DE L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE EN BELGIQUE.

Le *Journal des gens de lettres* a commencé une campagne fort utile et à laquelle nous nous associons volontiers. Il recherche les causes de notre médiocrité littéraire et les montre dans le défaut de solidité et de profondeur de l'enseignement de la littérature en Belgique.

C'est là, en effet, qu'est le mal. L'amour propre national, père de toute présomption et de toute sottise, s'offensera peut-être des rudes leçons que lui décoche notre excellent confrère, mais tout homme sincère en reconnaîtra l'évidence. Il y a, d'ailleurs, dans les conclusions du travail en question quelque chose de consolant et de nature à relever les courages. S'il est vrai que notre effort littéraire n'aboutit que trop souvent à un avortement, il n'est pas moins vrai que ce n'est pas le tempérament du pays qu'il en faut accuser. Il n'y a pas lieu de courber la tête sous le poids d'une fatalité nationale, ni de reculer devant une impuissance organique. Ce n'est pas le terrain qui se montre ingrat et réfractaire, c'est la culture qui est défectueuse et qu'il faut corriger. Il ne manque pas, en Belgique, de penseurs ni d'artistes remarquables. On ne peut donc admettre que la littérature, qui n'est que l'application de l'art à l'expression de la pensée, ne puisse espérer, chez nous, atteindre le développement auquel sont parvenus les arts plastiques et la musique. Ne nous décourageons donc pas, mais examinons-nous sévèrement, affranchissons-nous de ce chauvinisme stupide qui nous rend à la fois inertes et ridicules, reconnaissons les causes du mal et portons-y le remède. Élevons notre éducation littéraire au niveau de nos espérances et de nos prétentions et proportionnons-en l'intensité aux obstacles que le milieu où nous vivons dresse devant nous.

Beaucoup de gens se piquent d'écrire : bien peu s'y entendent. Il semble vraiment à la plupart de ceux qui s'engagent dans le sentier littéraire que rien ne soit plus facile que d'exprimer les idées qu'ils ont ou croient avoir. On taille sa plume, on la trempe dans l'écrivoire, on y pêche au hasard de la fourchette quelques-uns des quatre ou cinq cents mots qui composent notre pauvre vocabulaire, on aligne quelques phrases avec parfois quelque chose, et trop souvent rien du tout, dans l'intérieur, et puis on se campe, le poing sur la hanche, et l'on attend fièrement le tribut de l'admiration publique, sauf à maudire l'ingratitude de ses concitoyens, si les statues ne sortent pas comme des champignons du sol de la patrie et si les lauriers ne croissent pas d'eux-mêmes sur le front de l'écrivain. Hélas ! l'admiration publique est un peu, chez nous, comme le chien de Jean de Nivelles. Plus passionnément on l'espère, plus rapide elle se dérobe. Elle ne s'accorde pas aux œuvres sans valeur, parce qu'elles ne le méritent pas. Elle ne va pas aux œuvres puissantes, si d'aventure il en pousse, parce que l'éducation du public est moins avancée encore que celle de l'écrivain et que l'organe réceptif est aussi défectueux que l'organe productif. Timidité ou impuissance d'une part, indifférence ou ignorance de l'autre, en voilà assez pour expliquer la pauvreté des moissons.

En réalité, l'art de la littérature est de tous les arts le plus complexe et le plus difficile. Nul ne se peut flatter de le posséder, s'il n'a assoupli sa pensée et son style par une gymnastique patiente, opiniâtre, s'il n'a préparé le terrain par une longue et attentive culture. Il existe, sans doute, des dispositions naturelles,

mais ces dispositions sont et demeurent impuissantes, si elles ne sont fécondées par l'étude. Tout art a en lui une science, une technique. Il est plus difficile d'écrire que de jouer du violon. Qui s'avisera cependant de jouer du violon avant d'avoir assoupli et brisé son poignet par de longs et pénibles exercices, avant d'avoir approfondi les ressources de l'instrument. Ce n'est qu'après ces épreuves, et, les dispositions naturelles aidant, que l'on peut espérer tirer de son *Stradivarius* des sons qui ne fassent pas aboyer les chiens et ne déchirent pas les oreilles délicates.

Notre instrument à nous, littérateurs, c'est la langue. Or, parmi les littérateurs belges, combien en est-il qui, sincèrement, la main sur le cœur, puissent affirmer qu'ils la connaissent, qu'ils en ont approfondi les secrets et pénétré les difficultés !

Qui sait le français en Belgique et qui se soucie de le savoir ? Bêtement nous nous vantons parfois de le connaître mieux que les Français eux-mêmes, l'ayant appris, disons-nous, par principes. Où sont-ils ces principes ? Où sont-ils enseignés ? Dans quel collège, dans quelle université apprend-on à distinguer la valeur propre de chaque expression, la signification particulière de chaque mot, la construction et l'harmonie de la phrase, la proportionnalité de l'expression et de la chose à exprimer, la gradation des idées, le choix des images, tout ce qui, enfin, constitue le style ?

L'enseignement littéraire est purement illusoire, l'enseignement philosophique de la langue est nul. A quelle école pourraient donc se former les littérateurs ?

Il nous suffit pour aujourd'hui de montrer au *Journal des gens de lettres* la parfaite conformité de sentiment qui existe entre lui et nous. Comme lui, nous avons mesuré et déploré la profondeur du mal. Pas plus que lui, nous ne le jugeons sans remède. Nous promettons de faire campagne aux côtés de notre confrère et nous nous engageons à faire paraître prochainement dans nos colonnes une série d'études sur les bases et les conditions de l'enseignement de la littérature. Nous n'avons pas la prétention d'approfondir la matière, mais bien d'ouvrir la voie et de signaler, à ceux que préoccupe l'avenir du pays et qui ont conçu l'espoir généreux de l'assurer par la science et l'éducation, cette lacune béante et formidable qu'il est plus que temps de s'attacher à combler.

LA DÉCORATION DES VILLES

Fontaines, bretèques, enseignes, grilles de fenêtres.

Ah ! la bonne époque que celle des vacances !

Ceci pourrait servir de prélude à des impressions de voyage. Mais qu'on se rassure. Nous avons dit trop franchement notre opinion à l'égard de cette littérature pour que nous essayions de

tromper la confiance du lecteur en glissant sournoisement dans l'Art moderne le récit de nos excursions *fori muros*. Ce qui trouve tout naturellement sa place ici, ce sont certaines réflexions que nous avons faites en prérégrinant, réflexions en tous points congruantes à celles que nous fîmes jadis sur le paysage urbain. L'expérience est venue les confirmer et les fortifier. Qu'on nous permette donc d'y revenir quelque peu. Un vieux proverbe dit, d'ailleurs, qu'il faut frapper souvent sur un clou pour l'enfoncer.

Certaines villes, chacun l'aura remarqué, attirent et retiennent. De leurs rues, de leurs carrefours, de leurs places, se dégage un charme auquel on ne résiste pas. On y séjourne une semaine, quand on se proposait de n'y passer qu'un jour; elles vous ramènent à elles par une attraction mystérieuse, après que vous les avez quittées. Telle est, par exemple, Nuremberg. Telles sont Salzbourg, Prague, Schaffhouse, vingt autres, dont le souvenir, au retour d'un voyage, alors que les impressions reçues se classent dans la mémoire, reste vivace et efface même celui des grandes capitales.

A quoi tient ce phénomène? Quel est le talisman que possèdent ces bonnes vieilles villes pour triompher de celles de leurs rivales qui ont à leur service la coquetterie, les séductions des monuments, des palais, des musées? Elles n'en ont qu'un, mais sa puissance est infaillible: c'est qu'elles ont, comme par hasard, échappé à la banalité bête des villes que l'on construit de nos jours; c'est qu'elles ont conservé, dans la perspective de leurs rues, dans la physionomie de leurs maisons, dans l'aspect de leurs quartiers, l'originalité, la variété, qui se perdent de plus en plus.

Au lieu de se plier aux exigences de l'alignement, les architectes d'alors ont trouvé, avec beaucoup de raison, que si la ligne droite est le plus court chemin pour se rendre d'un point à un autre, c'est aussi le plus monotone; ils se sont donc bien gardés de percer ces rues en forme d'I, qui fait l'orgueil des administrations communales; au lieu de calquer toutes les maisons sur un plan unique, ils ont donné à chacune son caractère particulier. La régularité attriste l'œil, avide d'imprévu; la symétrie ennuie. Aussi ces anciennes villes, avec leurs ruelles tortueuses qui s'enchevêtrent, ces maisons qui se soucient fort peu les unes des autres, débordent par leurs balcons, leurs bretèques, leurs tourelles en encorbellement, ont-elles des séductions auxquelles n'atteindront jamais les villes régulièrement bâties, d'après toutes les règles prétendument indispensables à l'hygiène publique et à la sécurité des passants.

Doit-on en inférer qu'il faille condamner les rues larges, les boulevards, les avenues et construire des villes comme on les bâtissait au moyen-âge? Ce serait aller au delà de notre pensée. Mais au moins peut-on profiter des enseignements qu'elles nous donnent au point de vue artistique et leur emprunter ce qui les rend pittoresques. L'architecture repose tout entière sur des emprunts de ce genre, dont les époques, les climats, les habi-

tudes de l'art modifient l'objet. C'est peut-être le seul art qui supporte les réminiscences; le talent de l'architecte consiste moins, en effet, à inventer qu'à appliquer ingénieusement et à perfectionner ce qui existe.

Si l'on examine ce qui contribue à l'originalité des villes dont nous parlons, on découvre que ce sont, avant tout, les jolies fontaines qui décorent la plupart des places et carrefours, puis les maisons, les bretèques, les enseignes, les trottoirs couverts d'arcades, les supports des lanternes et autres motifs de décoration, tels que les grilles de fenêtres en fer forgé, remplaçant nos odieux volets. Tout cela peut être aisément refait de nos jours et combattre heureusement la monotonie qui envahit nos cités.

On ne songe guère aux fontaines. On croit que rien n'est plus décoratif qu'une statue; et, soit pour flatter quelque vanité, soit pour imposer une trêve momentanée aux plaintes des sculpteurs, on dresse des statues médiocres à toutes les médiocrités. Dans certaines villes, à Munich, par exemple, ces bonshommes de marbre ou de bronze se multiplient avec une inquiétante rapidité. Tous grotesques d'ailleurs, dans leur pose convenue et imposée à l'artiste, dans leur accoutrement ridicule. En Italie, c'est dans les *Campi-Santi* qu'on érige les monuments de ce genre; chacun peut aller, quand il le veut, revoir les traits des siens au cimetière sans donner à ses concitoyens l'obligation de les contempler continuellement sur une place publique. Ils n'étaient pas déjà si barbares, les ulémas qui ont, tout récemment, jeté bas la statue d'Ibrahim-Pacha. L'érection des statues, d'après eux, est contraire à la religion musulmane. Ne pourrait-on pas dire qu'elle offense la religion artistique? La démonstration convaincante s'en trouve en Belgique où les horreurs de ce genre pullulent et font la joie des visiteurs étrangers; on ne peut plus constamment et plus efficacement dépraver le goût général. Au moyen-âge, on élevait des statues sur les tombeaux; on les plaçait dans les cathédrales, où le souvenir des morts est en harmonie avec la sainteté du lieu. Mais il ne venait à personne l'idée de dresser un socle sur une place publique et d'y mettre un monsieur quelconque, sous le prétexte bizarre d'embellir la ville. Voyez, à Nuremberg, si la *Fontaine de la Vertu*, celle de l'*Homme aux Oies* et la *Belle fontaine*, si la fontaine des quatre hippopotames, à Salzbourg, si les deux fontaines du Graben et celles du *Marché-aux-fruits*, à Vienne, ne sont pas autrement décoratives que des statues! Et remarquez que les sculpteurs ne se plaindraient pas si on leur donnait l'occasion de faire des œuvres de ce genre, puisqu'elles laissent toute liberté à leur imagination et à leur talent d'exécution. Sans sortir de Bruxelles, n'avons-nous pas d'ailleurs, comme exemple, la jolie fontaine qui décore le Sablon? Et un peu plus bas, une statuette de bronze, dont la grâce naïve a fait le succès, n'a-t-elle pas réjoui, amusé, intéressé bien plus que ne l'eût fait un buste, occupant la même niche?

Nous avons parlé dernièrement des bretèques, comme les appelle M. Viollet-Leduc, des *échaquettes*, des *miradores*,

comme disent les Espagnols. Nous avons dit dans quelle mesure cette ingénieuse transformation des balcons s'allie avec notre climat, combien elle se prête aux caprices de l'architecte, à quel point elle aide à la décoration des rues en rompant la monotonie de la ligne droite. Il y a, à Nuremberg et à Schaffhouse, plus de bretèques que partout ailleurs; toutes sont différentes. Parfois elles sont superposées, de façon à faire un avant-corps de deux ou trois étages, qui projette sur la façade de grandes ombres, accusant les reliefs. D'autres fois, elles sont isolées, suspendues à l'angle des habitations, effaçant le coin déplaisant, arrondissant la ligne. Quelques-unes sont couvertes d'arabesques délicates comme une guipure. Le plus splendide modèle est à Insprück. Il est orné de peintures, couronné d'un toit doré qui lui a donné son nom. Lorsque l'œil s'est habitué à cette ornementation, toute maison qui en est privée semble incomplète et fait songer involontairement à une gorge sans rondeurs, ou à un visage sans nez.

Un mot encore des enseignes, sur lesquelles nous reviendrons quelque jour. Le sujet est intéressant, et notre ami Octave Uzanne, du *Livre*, n'a pas craint de leur consacrer une étude spéciale. On a généralement supprimé les enseignes *parlantes*, pour y substituer de grosses lettres dorées ou de simples écriteaux. Les marchands de tabac, les gantiers et les barbiers ont seuls conservé leurs attributs : la carotte, le gigantesque gant blanc ou rouge, le petit plat à barbe en cuivre sont, en effet, les seuls objets qu'il nous soit parfois, à nous flâneurs, amoureux du passé, donné de contempler. Ces minces vestiges des enseignes, disparaîtront sans doute quelque jour, ainsi qu'à disparu toute cette amusante ménagerie de coqs peinturlurés, dressés sur leurs ergots, de lions d'or étincelants, de chevaux, de chats, de lièvres, de poissons, qui faisaient la joie des promeneurs d'autrefois. C'est dans de vieilles villes comme Nuremberg, Salzbourg, Insprück, Méran, qu'on retrouve les enseignes du bon temps, se déployant avec toute l'exubérance de leur capricieuse ornementation, avec leurs arabesques de fer forgé, leurs feuillages dorés, leurs pampres, leurs floraisons touffues et pleines de fantaisie.

La mode a supprimé tout cela; elle a jeté bas les comètes, les vierges, les soleils radieux, souriant de leurs bons yeux clignotants, tout ce qui transformait le paysage urbain en musée naïf et curieux. Avec eux, elle a emporté la poésie des rues. Ne se trouvera-t-il pas quelque marchand assez intelligent pour comprendre cette vérité et donner l'exemple d'un retour aux vieux usages? Nous avons vu, récemment, au boulevard Central, une tentative de ce genre. Elle est des plus heureuses. Nous ne nommerons pas la maison : on nous accuserait de faire de la réclame. Déjà, dans un grand nombre de rues, la bretèque charme le regard; à Liège notamment, dans l'île du Commerce. Bientôt elle sera populaire et nos architectes l'auront perfectionnée et variée. Ne pourraient-ils aussi, lorsqu'ils construisent une maison de

commerce, risquer d'y accrocher une de ces belles enseignes qui formaient à elles seules, autrefois, toute la décoration d'une rue? Ne pourraient-ils aussi, ressuscitant lentement une industrie qui a été une de nos gloires nationales, substituer aux volets ces grilles ouvragées qui, tout en remplissant le même but, embellissent une demeure et l'animent d'un souffle d'art? On se préoccupe des monuments historiques, de leur restauration, de leur conservation; rien de mieux. Mais ne faut-il pas compléter cette entreprise utile en rendant les villes dignes de ces monuments précieux, en empêchant que le cadre ne se dégrade au point de n'avoir plus avec l'œuvre aucune harmonie?

BIBLIOGRAPHIE

Neige au printemps, par EDOUARD VANDERPLASSCHE,
Bruxelles, 1882.

Nous aimons à constater, chez ceux qui suivent la profession sévère du Barreau, la préoccupation littéraire ou poétique. Elle élève les esprits au dessus de la prose des affaires, elle affine la pensée et réchauffe l'expression. Il est beaucoup d'imbéciles qui, apprenant que leur avocat est poète, s'empresseraient de retirer leurs dossiers de son cabinet. Ils auraient tort, car cet avocat, s'élevant au dessus du terre à terre banal de l'affaire, en saura faire jaillir, mieux que tout autre, l'élément pittoresque ou sentimental, trouver, pour faire valoir le droit, des accents plus chauds, plus pénétrants, des aperçus plus fins, plus délicats qui eussent échappé à la grosse malice du procureur.

M. Edouard Vanderplassche, l'honorable avocat que tout le monde connaît et estime à Bruxelles, vient de donner l'essor à un petit poème qui ne le place pas, sans doute, à côté de Victor Hugo, mais où l'on trouve un sentiment élevé, une mise en scène dramatique, un vers correct et parfois même d'une certaine puissance.

Le poème est le développement poétique de cette pensée de Victor Hugo : « Et pour cette victoire suprême de la vie sur la « mort, qu'a-t-il fallu? Un de tes regards, ô soleil! Un de tes « rayons, ô liberté! » Il montre la tyrannie et l'injustice disparaissant au souffle de la liberté aussi rapidement que se dissipent, à la chaleur du soleil, les fragiles et légères neiges du printemps.

Cette donnée est exprimée d'une façon fort heureuse : la comparaison entre le soleil et la liberté n'a rien qui révolte l'esprit, bien qu'il faille cependant reconnaître que l'injustice et la tyrannie ressemblent bien moins à la neige printanière qui saupoudre nos campagnes qu'aux neiges éternelles qui blanchissent les cimes des Alpes.

M. Vanderplassche s'inspire évidemment de Victor Hugo, il n'y a point de mal à cela; nous l'engageons à cultiver le ferment poétique qui se révèle en lui et à travailler à diminuer la distance qui le sépare du maître.

Nous citerons, comme contenant les vers les mieux frappés du poème, la tirade suivante :

Justiciers de jadis, sombre magistrature,
Hommes du vieux jargon, hommes de la torture;
Des progrès sociaux, obstinés contempleurs,
Des abus révoltants, passifs conservateurs;
Vous dont on ose encore balbutier l'éloge,
Du peuple, votre histoire est le martyrologe;
Lorsque parfois on l'ouvre, on la lit en tremblant :
On se demande alors, aides du droit sanglant,
Spectres de Némésis, interprètes atroces
De textes griffonnés par des bêtes féroces,
Si son récit n'est pas par le rêve enfanté
Et si réellement vous avez existé.
Badins en vos loisirs, aimables à vos heures,
Pendant que vos bons mots égayaient vos demeures,
De cruautés sans nom jamais rassasiés,
L'homme était votre chose et vous vous complaisiez
A ramper dans l'horrible et baisser jusqu'à terre
Votre esprit, de l'erreur esclave volontaire.

Il y a, certes, dans cette apostrophe, du mouvement, de la fougue et un sentiment d'indignation sincère et justifié contre ces horribles bonshommes de jadis, que Rabelais a si éloquemment flétris dans son chapitre des *Chats-fourrés*.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons, à diverses reprises, lors des expositions de Bruxelles, de Paris et de Londres, parlé de M^{lle} Clara Montalba. La virilité de ce talent nous a séduit et nous avons suivi avec plaisir les progrès de l'artiste. M^{lle} Montalba expose en ce moment à l'Art, avenue de l'Opéra, à Paris, une série de 31 aquarelles, qui révèlent l'originalité et le tempérament très marqué du peintre. Aux *Vues de Venise* et des *Environs de Lagny*, exposées à Bruxelles, viennent se joindre de fraîches impressions de voyage : le *Pont de Naas*, en Suède, notamment, d'une grande distinction de tons, et de belles aquarelles, largement et puissamment peintes : Le *London bridge*, le pont du chemin de fer de *Cannon street*, dans lesquels on retrouve, exprimés avec vérité, les aspects un peu sombres de la grande capitale; enfin des plages, des coins de nature intimes, des impressions rapidement enlevées complètent cette remarquable exposition.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre
SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in-4°, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.
Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS 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, TÈS,
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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 25 et Mardi 26 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES**, de différentes écoles. — Exposition publique le dimanche 24, de 11 à 4 heures.

Mercredi 27 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2, Rez-de-chaussée. — Vente publique, pour cause de départ, de **4,000 Bouteilles de vins** de différents crus. Bordeaux, Bourgogne, Champagne, etc., Liqueurs diverses. — Les vins seront dégustés au moment de la vente.

Jeudi 28 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique d'une magnifique collection de **PALMIERS, LAURIERS, CAMÉLIAS, PLANTES ORNEMENTALES** et **FLEURS** diverses, sous la direction de M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 29 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER**, composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poêles et ustensiles divers.

Exposition le jour même de la vente, à partir de 11 heures du matin.

Samedi 30 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Vente publique de tous meubles et objets divers.

Prochainement

Vente d'une **Magnifique collection de TABLEAUX ANCIENS et OBJETS D'ART.**

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME (Quatrième article). — UNE CATHÉDRALE. — L'ORIGINE DES ACROTÈRES. — COMMENT ON ÉCRIT L'HISTOIRE. — CORRESPONDANCE. — BIBLIOGRAPHIE : *Les musiciens néerlandais en Italie*, par Edmond Vander Straeten. — CHRONIQUE PARISIENNE.

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

(Quatrième article)

J'ai montré, je crois, à suffisance de droit, comme on dit au palais, que l'époque de Juvénal et la nôtre se ressemblent de très près et que Juvénal remplissait en son siècle, inconsciemment, le rôle que tiennent aujourd'hui nos naturalistes, avec une inconscience pareille. Deux civilisations parvenues à leur apogée, l'ayant même dépassée sans doute, mais non dépourvues encore de grandeur et d'éclat; sous la majesté des apparences un trouble profond, irrémédiable; un monde qui va décliner et qui ne sait plus cacher ses misères, un autre qui monte mais qui n'est encore sensible que par ses menaces; les éléments de l'ordre aux mains d'une classe forte mais bornée, correcte mais brutale, d'un scepticisme dur, d'une autorité clairvoyante mais impitoyable, et le cœur gagnant en sécheresse à mesure que l'esprit gagne en lumières; les organisations fines, délicates, sensibles,

rejetées d'un pareil monde comme insuffisantes et incapables d'en soutenir la violente concurrence vitale, et par là même obligées de se replier les unes sur les autres, de former un milieu à part, sans liens fixes et reconnus avec la société régulière; et comme ce sont ces organisations spéciales qui seules forment les artistes et les littérateurs, l'art abandonné à lui-même, contractant tous les vices du déclassement, devenu pour la société bourgeoise un objet de luxe et de distraction, mais se repaissant dans son propre milieu de tous les mépris et de toutes les haines. Puis la naissance néfaste et la formation interlope de la bohème, avec l'horreur de la règle, le besoin toujours renouvelé de la sensation âcre, de la jouissance outrée; la sensibilité d'abord poussée au raffinement, puis s'émoussant et tombant à l'ordure; la nature refoulée se rongant elle-même, malade, et essayant de prendre sa revanche par des appétits monstrueux; une rupture d'équilibre générale, une confusion de toutes choses bonnes et mauvaises, et un seul instinct vivant, celui de la curiosité jamais satisfaite, qui détruit un monde pour chercher une étincelle dans ses cendres. Et à la fin, tous les grands élans, tous les enthousiasmes héroïques, éteints et ridiculisés, l'œil glacé de la mort, le froid du cadavre, et le monde devenu comme un sépulcre qui aurait lâché ses proies. On n'y verrait plus « les morts enterrer leurs morts », comme dans l'Évangile, mais le monde lui-même

ou plutôt son apparence n'être plus qu'une mêlée silencieuse de spectres sans souffle et sans chaleur.

Qu'on le remarque, en effet, les chutes sont rapides, et quand on se met en dehors des conditions fécondes et normales de la vie, la vie elle-même échappe bientôt. Juvénal est encore une protestation violente et passionnée contre la société ambiante. Il l'a outragée, calomniée, et s'est acharné aux infamies qu'il lui prête, mais en somme il fait œuvre vivante, vivante au moins de haine et de vengeance. Et comme il est d'une force terrible, le monde se laisse entamer mais après lui que reste-t-il? Plus rien qu'une société qui s'est prise en horreur, et qui n'a plus la force de réagir, comme tout être qui, justement ou non, s'est pris lui-même en mépris. Qu'on imagine un moment que notre Juvénal moderne, M. Zola, accomplisse son cycle entier, et que notre société l'accepte comme une image vraie d'elle-même; qu'avec la langue, les procédés, le système, les théories de Juvénal, il fasse croire aux ouvriers qu'ils sont peints dans l'*Assommoir*, aux bourgeois qu'ils ressemblent aux fantoches de *Pot-Bouille*, aux classes élevées, qu'elles ne valent pas mieux que la *Curée* ou que *Son Écu Rougon*; aux vices mêmes et à l'amour de notre temps, qu'ils sont au niveau de *Nana*. Imaginez que les petits écrivains de la suite de M. Zola nous fassent prendre goût à leurs ordures; que cette bohème en rupture d'égoût, envahisse victorieusement la société moderne, et que nouveau Narcisse elle se mire à cette sentine pour s'y enamourer de son image. Imaginez que l'art ne remonte pas, qu'il ne sache plus aller à des sources plus hautes et plus pures; quel serait pour nous et pour l'art lui-même, le lendemain d'une pareille orgie? Malheureusement on le devine et le lendemain se fait déjà sentir. Après le naturalisme, nous avons eu une marée pornographique contre laquelle il a fallu réagir en France par les lois, et encore n'a-t-on réagi que parce que tout cela manquait de talent. Avec du talent on eût laissé tout passer, comme au théâtre, devenu une école publique de corruption sous le couvert des plus grands noms. Et maintenant déjà, apparaît une autre littérature, plus terrible, plus démoralisante que tout le reste. La *Nouvelle Revue* vient de publier une œuvre de M. Jules Vallès, l'*Insurgé*, qui est une merveille de style et de couleur. C'est la virtuosité de la langue poussée aux dernières limites, la précision photographique, la netteté de l'image et du trait, le relief des choses accusé dans les mots comme s'ils sortaient de la page, le mouvement des événements et des hommes rendu avec la matérialité de la vie: toutes ces qualités de premier ordre y sont semées comme à pleines mains. Comme talent, c'est prodigieux, et le tempérament d'écrivain le plus rare et le plus exquis, a pu seul détacher en lumière une œuvre pareille. Mais

qu'il fait froid sous cet étalage de couleurs et de fleurs coupées, dont aucune n'a de racine dans une âme simplement humaine. Il y a du sang sur ces pages, mais du sang répandu: on dirait que la main qui les a écrites tenait le scalpel, et qu'elle les a sculptées dans un corps vivant, mais comme Shylock eût découpé le cœur d'Antonio sans sentir lui-même battre son artère desséchée. M. Jules Vallès raconte son rôle pendant la Commune, mais, de cette insurrection où des passions généreuses ont bouillonné après tout, car un peuple ne se lève pas, sans qu'un souffle d'idéal lui ait passé sur le crâne, de cette terrible lutte de classes, il ne reste sous sa plume, qu'une basse vengeance de déclassé, voulant au moins mordre le sein qui n'a pas su le nourrir. Ici c'est le dernier mot de la bohème, léchant le sang des bornes, quand elle ne sait plus monter dessus pour pousser les autres au massacre.

Ainsi cette bohème que j'ai montrée pervertissant l'art parce qu'elle en fait l'instrument de ses rancunes, voici qu'elle déshonore les mouvements sociaux, où elle n'a vu qu'une occasion de ripaille et une occasion de phrases; et pas un sentiment, pas une idée, pas même une haute et généreuse illusion, mais ce qu'ils appellent les vérités, c'est-à-dire le fait brutal et ignoble, et « des documents » sans doute ceux de leur propre turpitude.

L'humanité cependant ne peut pas vivre à un pareil niveau; l'art moins encore qui est la plus haute expression de l'humanité. Il y étoufferait. Mais comment remonter, comment rentrer dans le courant des vérités belles et fortes que tous les siècles ont reconnues comme telles. C'est ce que j'essaierai d'établir dans un dernier article.

UNE CATHÉDRALE

Par dessus les maisons basses de la petite ville aux rues silencieuses, verdies par le gazon qui croît librement entre les pavés, ses deux flèches s'élancent audacieusement. D'inégale hauteur, l'une, la plus ancienne, s'appuie sur une base massive, dont quatre frontons aigus couronnent les pans. Dédaigneuse de toute vaine ornementation, elle trouve les éléments de sa beauté dans la pureté de ses lignes, dans la grandeur de sa conception, dans la hardiesse de ses proportions. L'autre, emprunte au xv^e et au xv^e siècle tout ce que la plus belle époque de l'art gothique a pu fournir de motifs décoratifs. Elle élève fièrement ses sept étages percés de baies ogivales à meneaux flamboyants, ses clochetons, ses balustrades finement ouvragées, sa lanterne percée d'arcades trilobées, sa pyramide aux arêtes agrémentées de crochets. L'une et l'autre donnent la plus haute idée de l'architecture française, dont elles chantent la gloire.

Les deux façades latérales sont précédées chacune d'un porche en saillie qui, à lui seul, constitue une petite église. Une galerie

de cinq fenêtres les surmonte, au dessus de laquelle s'épanouit une rose, dont le soleil traverse les vitraux, offrant, à l'intérieur, les émerveillements du kaléidoscope. Un peuple de statues, à l'extérieur de l'édifice, les unes graves, drapées dans leurs tuniques aux longs plis, parlant aux fidèles des grands souvenirs du culte : de la vie du Christ et de la Vierge, de la création du monde, des précurseurs du Messie, des apôtres, des martyrs, des prophètes ; les autres, ironiques ou grotesques, comme si les artistes du temps eussent tenu à honneur de montrer qu'ils connaissaient à fond la nature humaine, qui veut le rire à côté du drame : tout ce petit monde vivant, remuant, perché sur les piliers, sur les contreforts, sur les colonnes, grimant dans les feuillages, accroché aux voûtes, aux tympanes, aux pignons, logé dans les niches, posé sur les moindres saillies, disséminé dans toutes les parties de la cathédrale, avec une profusion, une variété, une prodigalité stupéfiantes.

Quand on pénètre dans l'intérieur, l'impression qu'on ressent est saisissante. La perspective de la grande nef s'enfoncée, comme une futaie de pierre, dans le demi-jour mystérieux qui donne aux églises gothiques le recueillement et la poésie. L'œil suit avec étonnement les piliers qui se dressent à une prodigieuse hauteur, les voûtes hardies qu'ils supportent. Au fond du chœur, au dessus de la gigantesque *Assomption* que Bridan sculpta dans six blocs de marbre de Carrare, et que la piété des fidèles entoure d'une forêt d'arbustes et de plantes vertes, s'ouvrent cinq baies ornées de verrières, cinq merveilleux tableaux, aux tons harmonieux, dont le secret est perdu. A droite, à gauche, sont des bas-côtés ; puis un transept, puis un double déambulatoire régissant autour du chœur, que complète une série de chapelles rayonnantes ; et, peu à peu, durant cette lente promenade à travers l'immense entassement de pierres, l'édifice s'abandonne, livre aux regards ses plus secrets réduits, sans que jamais on puisse surprendre la plus petite faute dans l'harmonie des lignes, le plus léger manquement au goût et à l'élégance.

A travers les vitraux de la nef, des transepts et du chœur, la lumière pénètre, adoucie. Parfois un rayon de soleil, coloré de rouge, de rose tendre, frappe un pilier, donnant à la pierre les palpitations de la chair. L'encens qui fume devant l'autel, où les prêtres en chasuble d'or célèbrent l'office, déroule lentement ses spirales, n'arrivant pas à atteindre les hauts sommets des voûtes qui écrasent de leur majesté tout ce qui vit et s'agite dans l'église. Les prêtres, les femmes en bonnet blanc, les promeneurs qui admirent, les fidèles agenouillés, le Suisse en uniforme écarlate, la hallebarde au poing, le bedeau qui quête en traînant ses savates sur les dalles, tout s'efface, tout est réduit, dans cette architecture prodigieuse, aux proportions les plus infimes ; et les sons de l'orgue, et la voix de l'officiant et le remuement des chaises n'arrivent à l'oreille que comme un écho affaibli et lointain.

Elle est, cette cathédrale, l'expression sublime d'un art arrivé à son apogée. Elle trouble par ses proportions démesurées ; elle charme et émeut par la suprême élégance de ses formes. Et dans ce contraste entre le gigantesque édifice et la petite ville dans laquelle il s'élève, on sent le souffle vigoureux qui inspire les artistes planant dans les hautes régions, sans se plier aux exigences du milieu, de l'*utile*, de la destination de l'œuvre.

Il faudrait la population d'une grande capitale pour remplir l'immense nef. Toutes les pompes du culte catholique ne suffisent pas à l'animer. Et pourtant l'église ne paraît ni vide, ni déserte.

Elle a en soi la vie que donne la majesté des choses. L'ornementation des chapelles, les bannières, les cierges, les brassées de fleurs, les *ex-voto* d'or dont de pieuses mains ont encombré les chapelles, et notamment celle de cette vierge négresse qui porte sur son blason : *Nigra sum, sed formosa*, tout cela vient échouer au pied des piliers de pierre, dont elles n'effleurent pas l'harmonie.

Les années viennent s'accumuler autour du glorieux monument sans l'ébrécher. Il assiste, dans son immuable grandeur, au défilé des générations, des religions, des gouvernements. C'est la cathédrale-type, le modèle de l'art gothique, comme Sainte-Pierre est la plus haute expression des basiliques et Sainte-Sophie de Constantinople celle des monuments byzantins.

Le nom de cet édifice incomparable ? C'est la cathédrale de Chartres, à deux heures de Paris.

L'ORIGINE DES ACROTÈRES

Malgré la thèse contraire longtemps défendue par l'un des plus célèbres architectes français de notre époque, l'opinion que le temple grec a eu pour origine une construction en bois, n'a jamais été sérieusement ébranlée. Il est naturel qu'on ait utilisé le tronc des arbres pour en former le fût des colonnes. Les modillons, si difficiles à justifier autrement que comme un motif d'ornementation dans une construction en pierre, représentent, avec une évidence indiscutable, l'extrémité des poutres formant la toiture. Le fronton est la reproduction des pignons de la charpente. Bref, les éléments démonstratifs abondent, sans compter cette raison vraiment convaincante que l'homme, avant de songer au difficile travail de la pierre, a dû préparer le bois, matière autrement maniable.

L'acrotère, cet ornement posé à chacune des deux extrémités et au sommet du fronton, rentre-t-il dans la même loi ? Est-il, lui aussi, un souvenir obscurci d'une des nécessités de la construction en bois primitive ? Ou bien est-il venu se greffer sur le monument en pierre, déjà conçu et usité, pour en relever l'harmonie et ajouter à la noblesse de ses lignes ?

On ne l'a pas soutenu jusqu'ici, à notre connaissance, et c'est pourquoi nous signalons une remarque qui nous a récemment frappé, en voyageant dans des contrées où les édifices en bois abondent.

Les habitants y placent sur les toits, pour les préserver des coups de vent, de grosses pierres qui s'alignent notamment le long des extrémités des pignons. Quand un chalet est vu en perspective, par le travers, montrant au passant le fronton au haut de ses parois latérales, ces quartiers de roches s'élèvent au dessus, sur le bord de la pente, présentant, surtout lorsque le soir tombe, une analogie singulière avec les acrotères. Ce qui confirme l'induction qu'on fait alors invinciblement, c'est que, dans les édifices en bois plus modernes, où la solidité des toits rend superflue la

charge destinée à les maintenir, l'architecte local installe aux deux bouts et au sommet du pignon, des appendices qui rappellent en même temps le bloc de roche supprimé et l'ornement grec.

Nous signalons cette remarque à tous ceux qui savent combien, dans son évolution historique, l'art est rationnel et procède par des acheminements dérivant l'un de l'autre; qui ont compris notamment que l'obélisque n'est pas autre chose que le perfectionnement artistique de la pierre brute que l'homme primitif dressait sur champ en l'honneur de la divinité qu'il adorait, que la pyramide, monument funéraire des rois, n'est que l'agrandissement à des proportions sublimes, du monceau formé par les pierres que jetaient une à une les amis ou les passants sur le lieu de sépulture d'un chef vénéré.

COMMENT ON ÉCRIT L'HISTOIRE

Souvent nous avons eu l'occasion de dénoncer, dans ce journal, cette fâcheuse tendance des historiens de ce temps à dédaigner la forme littéraire pour s'attacher exclusivement au détail des faits et à la minutie des recherches. Sans doute, l'histoire ne peut être traitée comme une œuvre de rhétorique; c'est une science dans la plus haute et la plus complète acception du mot: elle se lie étroitement à la sociologie, dont elle est l'expérience et la vérification, et, certes, l'on peut reprocher à la plupart des auteurs, en même temps que l'injuste mépris dont la *forme* est l'objet de leur part, leur ignorance des conditions de la science historique. Nous ne nous occupons ici que du côté littéraire de la question. La richesse et la beauté du style, l'éloquence de la forme, ne sont pas de vains oripeaux indignes de la majesté de la science, elles sont, au contraire, le véhicule de la vérité, et sans elles les plus hautes révélations scientifiques glissent sur l'esprit humain sans le pénétrer. La littérature n'est pas un art futile destiné à charmer les paresseux loisirs des hommes, elle a son rôle et sa mission sociale. Ceux qui affectent de ne pas le comprendre, sont semblables à ce renard dont parle le bon La Fontaine qui, ayant perdu sa queue, voulait convaincre ses confrères de l'inutilité et de la futilité de cet ornement. Ces vérités, que nous ne faisons qu'indiquer, sont exprimées avec une singulière puissance dans un article que M. Laugier publie dans la *Revue des Deux Mondes* sur l'historien Forneron et dont nous extrayons les passages suivants:

« Prescott appartenait, comme M. Forneron, à cette école d'historiens qui travaillent sur les documents originaux et qui veulent en toute chose des témoignages de première main, mais sa manière, si je puis me servir de ce mot, était tout autre. Il a une sorte d'ampleur, de sérénité, de grandeur qui enveloppe et qui fond les détails; c'est un remueur d'archives, mais il ne reste pas dans la poussière des archives, il nous mène au grand jour, il se plaît aux horizons historiques étendus, aux vastes tableaux. Il a quelque chose de la pompe des anciens historiens, pompe un peu fatigante, si l'on veut, mais qui est, peut-être, préférable à la familiarité, à la crudité où l'on croit trouver aujourd'hui la vérité.

« Il y a, à mon sens, moins d'art dans l'ouvrage de M. Forne-

ron, qui a subi, à son insu, les leçons d'une école bien différente de celle où Prescott avait pris ses modèles. Il y a une préoccupation trop visible du document; on veut le bien faire voir, on craint d'être soupçonné de n'avoir pas assez tourné les pages des volumineuses publications.

« Cette compression produit un sentiment de gêne, et l'art n'aime point la gêne. Je sais bien que l'école historique moderne prétend demeurer étrangère à toute prétention littéraire; comme si l'esprit humain pouvait retenir longtemps ce qui n'a point été sacré par l'art! L'histoire ne peut, après tout, que chercher à donner une sorte de vie fugitive à ce qui n'est plus; dès qu'elle fait renaître un moment sous nos yeux une grande figure du passé, avec son mouvement propre, dans son jour véritable, elle a rempli son but. Tant qu'elle ne nous donne point cette impression de la vie, elle ne remue devant nous que des ombres, et elle a beau les agiter, nous demeurons insensibles. Le style de l'école actuelle, hâché de notes, de citations, de mots entre guillemets, pour ainsi dire impersonnel, emprunté à droite, à gauche, souvent sans critique, comme si tout ce qui est vieux était également bon, finit par causer une véritable fatigue. L'esprit se sent plus dérouté que guidé, tant de science nous laisse incertains et à peu près ignorants.

« Si l'on passe quelquefois trop vite auprès de certains événements que l'on suppose trop connus, par une crainte exagérée de la banalité, en revanche, on s'attarde à des détails trop menus et trop insignifiants, uniquement parce qu'ils sont nouveaux.

« On perd ainsi la juste proportion des choses: nous sommes peut-être plus consciencieux que nos devanciers, mais nous oublions qu'il y a dans toute vie humaine quelques grands tournants, quelques sommets qui dominent tout, qu'un petit nombre d'actes, de décisions suprêmes donnent à tout une existence, une couleur et des traits auprès desquels tout le reste s'efface.

« Il y a une sorte de vérité profonde et supérieure dans toute la légende qui abrège la vie des grands hommes et la fait tenir dans quelques tableaux, quelques scènes pathétiques. Quand on tourne les feuilles de l'interminable correspondance d'un grand homme, de Napoléon, de Frédéric, de Mazarin, de Richelieu, on sent que toutes les pages n'ont pas une valeur égale: les unes mentent, les autres disent vrai; les unes sont dictées par une passion ou furieuse ou hypocrite, les autres ne sont que du remplissage officiel, à peu près aussi indifférentes que le boire, le manger ou le dormir.

« Ce n'est pas assez que l'historien soit un paléographe, un érudit, il doit être un moraliste, il doit lire sous les mots, pénétrer les textes, retrouver l'homme sous l'acteur.

« Il faut que, sous les injures des pamphlétaires et les louanges des courtisans, sous le manteau des préjugés, de l'étiquette, de la mode, à travers les enveloppes que font le temps, la distance, les mœurs, les conventions, il découvre l'âme humaine, toujours livrée aux mêmes tentations et tourmentée des mêmes passions. C'est en vain qu'on croit suppléer à ce labeur philosophique en entassant les faits sur les faits; les longues énumérations, le défilé des citations, la mêlée des détails troublent l'esprit comme ferait une grande revue, où tout les régiments marcheraient en désordre, où les chefs seraient mêlés aux soldats, où toutes les armes seraient confondues. Les laborieux savants, qui publient des documents, ne peuvent pas abrèger, ils donnent les textes et leur mérite est de n'y rien altérer. La tâche de l'historien est tout autre; il est juge, il est rapporteur d'un procès, il pèse les

témoignages, il confronte les bourreaux et les victimes, il cherche les leçons cachées sous les événements.

« Si laborieuse qu'ait été son œuvre, nous lui demandons la clarté, la simplicité; nous ne pouvons pas tous revivre le passé, nous voulons seulement en avoir des sortes de visions saisissantes, lumineuses, qui s'enfoncent et se gravent dans la mémoire. »

CORRESPONDANCE

Nous recevons d'un de nos abonnés, artiste fort distingué, la lettre suivante que nous nous empressons de publier.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art Moderne*.

Je lisais, il y a quelques semaines, dans un numéro de *l'Art moderne*, à propos de l'Exposition de Paris un article qui, en constatant le succès et la distinction qu'avaient obtenus un tableau de Courtens, critiquait fortement le refus que la Commission belge de l'Exposition de Philadelphie avait fait subir au même tableau. En même temps, l'article citait comme formant cette Commission, MM. J. Rousseau, directeur des Beaux-Arts, Stallaert de l'Académie de Bruxelles et Van Brée, secrétaire.

Or, cette Commission de Philadelphie était composée de huit membres, et les trois membres personnellement désignés étaient précisément ceux qui avaient pris la défense du tableau.

Persuadé que la rédaction de *l'Art moderne* a été induite en erreur, j'ose espérer que vous voudrez bien, en rectifiant les faits, faire disparaître l'impression défavorable que l'article en question a dû produire surtout sur ceux qui sont en communauté d'idées avec votre excellente publication.

Nous remercions vivement notre correspondant de son amicale et utile communication. Il sait, comme tous nos lecteurs, quel prix nous attachons à l'impartialité et à l'exactitude, sources de l'autorité de notre journal. Il sait aussi qu'il est bien difficile d'échapper à toute erreur.

Nous rectifions d'autant plus volontiers, que nos sympathies ont toujours été acquises à M. Jean Rousseau, dont les efforts persistants pour la défense des principes qui nous sont chers sont connus de tous ceux qui suivent le mouvement artistique. Nous sommes heureux de lui en rendre ici un cordial témoignage. Ce qu'il fait est d'autant plus méritant, que nous pressentons les luttes qui doivent résulter de ces tendances courageuses aux prises avec des préjugés invétérés.

BIBLIOGRAPHIE

Les musiciens néerlandais en Italie, par M. EDMOND VANDER STRAETEN Bruxelles, G.-A. Van Trigt, éditeur, 30, rue Saint-Jean).

Tel est le sous-titre du tome sixième de l'important ouvrage en cours de publication : *La musique aux Pays-Bas*. M. Edmond

Vander Straeten a réuni en un volume séparé tout ce qui se rapporte aux pérégrinations de nos vieux maîtres flamands dans la patrie des Palestrina, des Frescobaldi, des Monteverde et des Pergolèse. L'auteur ne cache pas les efforts que lui a coûtés la tâche ingrate de rechercher parmi les « informes monceaux de « paperasses administratives, traitant de tout *in extenso*, excepté « de musique », les documents authentiques susceptibles de l'éclairer avec certitude. Il se dégage d'ailleurs des faits rapportés par lui un air de sincérité et de vérité qui rend attachante la lecture de son livre. On s'étonnerait de l'abondance des renseignements puisés minutieusement aux sources mêmes dont ils émanent, si les ouvrages précédemment publiés par M. Vander Straeten ne nous avaient accoutumés à une profusion de détails dont le classement est fait, il faut le reconnaître, avec une réelle science.

L'érudition indispensable à l'ordonnance d'un travail aussi compliqué, M. Vander Straeten la possède à un haut degré. Très épris de son sujet, il ne néglige rien pour lui assigner une place importante à côté des travaux similaires qui ont pour objet de ressusciter les gloires du passé.

Peut-être y a-t-il quelque complaisance de sa part à décerner les palmes de l'immortalité à une foule de musiciens restés obscurs et dont le nom subsiste à peine de nos jours. Mais on s'explique le fait en parcourant les matériaux innombrables et réellement curieux qui sont le fruit de ses découvertes et dont les révélations inattendues pouvaient se traduire en appréciations laudatives.

Le respect s'impose du reste avec des noms célèbres, tels que ceux de Gaspard Van Weerbeke, Josquin, Deprès, Cyprien de Rore, Adrien Willaert, Jacques de Buus, Guillaume de Fay, Jacques Arcadelt, Chrétien Ameyden, Orlando de Lassus, etc. Ceux-là portèrent haut et loin, aux xv^e et xvi^e siècles, le juste renom artistique des Pays-Bas, au delà des monts.

Compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers eurent, chacun dans sa sphère, leur moment de vogue, soit à la cour de Ferrare, soit à Milan, à Venise, à Florence ou à Rome. Les artistes de moindre importance ne se comptent pas et les localités habitées ou visitées par eux sont en grand nombre. M. Vander Straeten croit même pouvoir affirmer que les Néerlandais présidèrent à des fêtes scéniques où les éléments préparatoires de la musique dramatique se montraient déjà plus d'un siècle avant l'époque assignée par l'histoire à la création de la dramaturgie musicale en Italie.

Ce qui paraît certain, c'est l'influence sérieuse qu'exercèrent nos maîtres sur les destinées de la musique religieuse. Sévères et consciencieux dans leurs conceptions, ils surent maintenir, pendant un certain temps, son caractère sacré à l'art musical religieux. Mais lorsqu'ils furent contraints de renoncer à la suprématie qu'ils avaient conquise en Italie aux xv^e, xvi^e et xvi^e siècles, les Italiens, livrés à eux-mêmes, dépassèrent toute mesure en inaugurant, vers le milieu du xvii^e siècle, dans leurs temples, une ère de licence et de désordre.

Ceux qui ont voyagé en Italie, savent à quoi s'en tenir sur la façon dont on y comprend la musique religieuse. La décadence qui suivit le départ des musiciens flamands, s'est prolongée jusqu'aux temps présents et l'on peut dire que le mauvais goût qui caractérise le style décoratif des églises, sévit avec une égale intensité dans la partie musicale du service religieux.

« Ce que les musiciens néerlandais ont accompli en Italie, est

« vraiment prodigieux », dit M. Vander Straeten. Quitter le pays natal, franchir les monts, cheminer à des distances considérables, apprendre des langues et s'assimiler des mœurs étrangères, parvenir à des emplois importants, y briller, y faire autorité, y laisser de vrais monuments théoriques et pratiques, y former une pépinière d'élèves illustres, y travailler, en un mot, à ce grand œuvre social de la transmission de l'art et de la science, *mente, calamo, voce*, n'est-ce point là un objet digne d'admiration, de respect et de reconnaissance ? »

L'intéressant volume, dont je ne puis donner ici qu'une rapide analyse, se termine par l'expression d'un vœu auquel on n'hésite pas à s'associer. C'est de voir la Belgique reprendre son ancienne autorité et rentrer dans le mouvement artistique, sans emprunter rien aux nations étrangères, dont elle reste, hélas, tributaire morale.

« A quand notre opéra national ? » s'écrie M. Vander Straeten. *Chi lo sa ?* lui répondrons-nous, dans cet idiome dont il a traduit tant et de si curieuses pages.

(*Guide musical.*)

CHRONIQUE PARISIENNE

On nous écrit de Paris :

M. Falguière mène activement les travaux d'installation de son groupe colossal, le *Triomphe de la Révolution*, qui doit former le couronnement de l'Arc de triomphe de l'Étoile. Peu à peu, le sujet se dégage de l'enchevêtrement des échafaudages, déjà la figure personnifiant la France apparaît au dessus de Paris. Il eût été regrettable, avouons-le, que l'essai que veut tenter le vaillant artiste, n'eût pas été exécuté ; si le succès ne ratifie pas ses prévisions, il lui suffira de faire disparaître la maquette et tout sera dit.

Il a semblé téméraire à quelques-uns que M. Falguière ait osé entreprendre l'achèvement de l'Arc de triomphe, cette tâche devant laquelle David d'Angers, Préault, Barye et d'autres encore ont reculé. Certes, s'attaquer à une œuvre destinée à figurer à côté de l'étonnant chef-d'œuvre de Rude, a dû décourager plus d'un artiste. Il ne faut pas moins qu'une indomptable énergie ayant à son service un talent de premier ordre.

Le *Triomphe de la Révolution* se compose d'un quadrigue au dessus duquel se dresse, debout, dans une attitude majestueuse, la France soutenant d'une main le drapeau national, de l'autre les tables de la Loi qui symbolisent le pacte fondamental de la Révolution, les Droits de l'homme. Les quatre coursiers se cabrent dans un élan impétueux, guidés par la Liberté et la Justice. A droite et à gauche, en arrière du char, deux groupes, le Devoir civique et le Devoir militaire, complètent la décoration. La composition est superbe, d'une allure hardie, pleine de mouvement et de vie.

Pourquoi aurait-on refusé à un artiste du talent de M. Falguière l'occasion de réaliser, au moins provisoirement, ce projet monumental ? A ses débuts, ce projet fut critiqué par nombre de personnes ; l'auteur, épris de son idée, ne s'est pas laissé décourager. Nous aurions regretté qu'un essai de ce genre n'eût pas été autorisé lorsqu'il s'est trouvé un sculpteur de grand mérite qui

— après tant d'autres qui en avaient conçu la pensée sans la mettre à exécution, — s'est senti assez d'énergie et de confiance en lui-même pour réaliser cette conception grandiose du couronnement de l'Arc de Triomphe.

Il reste à savoir si cette gigantesque composition décorative dont on a unanimement reconnu le mérite, s'harmonisera avec le monument qu'elle est destinée à compléter. C'est ce que le public qui s'intéresse vivement à cette œuvre, décidera dans quelques jours. Quel que soit le résultat de cette tentative, ce sera pour M. Falguière un honneur d'y avoir consacré son talent.

* *

« Où est la statue de Lakanal ? Il en est quelques-unes que l'on fondera, je l'espère, pour lui élever la sienne, » écrivait M. Mario Proth, en 1872, dans son intéressant ouvrage *Quatre-Vingt-Treize et l'Instruction publique*, où il a retracé ce qu'a été ce grand esprit. A celui qui a doté la France de son organisation intellectuelle, qui a fondé l'Instruction nationale, la ville de Foix a l'honneur d'élever aujourd'hui une statue.

L'œuvre de Lakanal fut grande et féconde. En cette terrible année de 1793, il soumit et fit adopter par la Convention son plan d'éducation nationale. Puis ce fut l'organisation du Muséum d'histoire naturelle, l'adoption du télégraphe de Chappe, l'établissement de l'École polytechnique et de l'École normale, du Bureau des longitudes, la réorganisation de l'Institut. Il n'est aucune des grandes institutions que nous a léguées la Révolution à laquelle il n'ait attaché son nom. Ce fut sur sa demande que la Convention décréta des peines contre quiconque aurait dégradé les monuments des arts appartenant à la nation. « Des chefs-d'œuvre sans prix sont chaque jour brisés ou mutilés. Il est temps que la Convention arrête ces excès ». C'est ainsi qu'il s'exprimait un jour, en apprenant que des dégradations avaient été commises aux Tuileries.

Contraint de s'exiler comme régicide, sous la Restauration, il partit pour l'Amérique, d'où il ne revint qu'en 1834. Malgré son grand âge, il suivit activement les travaux de l'Institut dont il faisait partie. Tel fut l'homme simple, austère, qui vécut et mourut pauvre, comme tous les grands conventionnels, à qui son pays vient d'élever un monument.

* *

Le Gymnase vient de donner une petite comédie de M. About : *l'Assassin*.

L'Assassin forme, avec trois autres petits actes, — *Guillery*, *l'Éducation d'un prince* et *le Chapeau de Sainte-Catherine*, — le *Théâtre impossible*, publié par M. About vers 1861 ou 62.

De ces quatre pièces, une seule, *Guillery*, je crois, fut jouée, à la Comédie-Française, où, du reste, elle tomba sous les sifflets. La meilleure nous paraît être *l'Éducation d'un prince*, une vraie opérette — sans couplets — d'un leste à faire rougir le drapeau du comte de Chambord. Mais ce n'est point d'elle qu'il s'agit : c'est de *l'Assassin*, pièce, si je ne me trompe, interdite sous l'empire, à cause du ridicule jeté sur la magistrature, et que vient de représenter le Gymnase.

Un jeune peintre, Alfred Ducamp, criblé de dettes, juge pru-

dent de disparaître de la circulation. Le bruit de sa mort se répand, et ses amis organisent à Paris la vente de ses tableaux.

Pendant ce temps, où est Alfred? Il vit en province, caché par une camériste, dans un pavillon isolé, chez une jeune veuve de vingt-cinq ans — la veuve du Gymnase! M^{me} Pérard, de laquelle il va sans dire que le peintre est follement épris.

M^{me} Pérard doit prochainement épouser en secondes noces M. Lecoincheux, procureur du roi (la scène se passe en 1830).

Ce Lecoincheux apprend qu'un homme est caché dans la propriété de M^{me} Pérard; et, comme on attribue la disparition d'Alfred Ducamp à un crime, qui aurait été commis par le repris de justice Corbillon, récemment évadé, Lecoincheux s'imagine que le mystérieux personnage du pavillon n'est autre que cet assassin. Voilà Alfred Ducamp pris pour son propre meurtrier! Enquête, interrogatoires, allées, venues, battues organisées par la gendarmerie... Enfin, Perreur se découvre, le quiproquo s'explique; et M^{me} Pérard qui, dans Alfred, a, dès le premier instant deviné un amoureux, congédie le trop peu perspicace procureur du roi, et épouse le peintre, — lequel a tous les bonheurs à la fois, car, grâce à son prétendu décès, sa vente a dépassé cent mille francs.

L'agrément de cette bluette consiste dans l'ânerie du procureur du roi galopant sur une fausse piste, ramassant les pièces à conviction les plus saugrenues, trouvant dans des niaiseries d'irréfutable preuves. Son défaut, c'est qu'elle manque d'imprévu, et qu'on n'a pas un moment de doute sur les péripéties et le dénouement. Elle est écrite dans ce style, dépourvu de pittoresque et de saillies, mais clair et limpide comme eau de roche, propre à M. About et, en général, à ceux des normaliens qui savent écrire. Des mots, naturellement; quelques-uns frappés au bon coin, d'autres moins heureux et d'un esprit contestable. Les répétitions ont été dirigées par M. Sarcey qui, comme on peut s'en convaincre en comparant le texte du *Théâtre impossible* à celui débité au Gymnase, a pratiqué de larges coupures. Il a eu raison, — les meilleures plaisanteries sont les plus courtes.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Envoi de prix-courant sur demande.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

SOUS PRESSE

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in-4°, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

Les souscriptions sont reçues dès aujourd'hui.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 4 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES**, poèles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 5 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **FLEURS**, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 6 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles nos 4 et 5. — Vente publique d'un important mobilier, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 7 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

Prochainement

Vente d'une **Magnifique collection de TABLEAUX ANCIENS et OBJETS D'ART.**

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'ART ORATOIRE EN BELGIQUE. A propos de l'Art de la parole, par Eugène Monrose. — A PROPOS DE WAGNER — BIBLIOGRAPHIE : *Essai d'une poésie populaire*, par MM. Charles Potvin et Félix Frenay. — PRÉCIEUX ET GROTESQUES. — PETITE CHRONIQUE.

L'ART ORATOIRE EN BELGIQUE

A propos de l'Art de la parole, par Eugène Monrose.

La Belgique a la réputation d'un pays où l'on cultive et où l'on aime beaucoup les arts. A ce sujet il faut s'entendre. Il y règne une grande prospérité matérielle, on y trouve de grosses fortunes concentrées dans les hautes classes bourgeoises. De jour en jour celles-ci voient s'augmenter leur superflu et développent un luxe de plus en plus fastueux, qui implique, comme décoration, un usage constant des arts plastiques, et, comme distraction, un recours de plus en plus fréquent à la musique. Ces deux expressions artistiques sont donc en vogue. Non seulement on les favorise chez les artistes, mais le monde brillant tombe dans la manie de faire lui-même de la virtuosité, et nous assistons à un envahissement d'amateurs musiciens, sculpteurs ou peintres contre lesquels une réaction commence, en ce sens qu'on les prie de garder pour

l'intimité ces talents agréables et de s'abstenir des expositions et des concerts. A ces points de vue la Belgique est un pays artistique.

Mais où elle ne l'est plus du tout, c'est quand on y recherche un art populaire, ou quand on espère y trouver l'amour des arts dans lesquels la pensée a la place dominante; nous voulons parler de la littérature et de l'éloquence. On se rend bientôt compte alors, qu'il y a chez nous des vides énormes, que non seulement les prédilections ou les manies de cette bourgeoisie restreinte ne représentent qu'une fraction infime de l'activité nationale, et qu'elle-même néglige, en réalité, les branches les plus hautes et les plus nobles du domaine artistique.

Qu'est-ce, en effet, qu'une nationalité dans laquelle l'excès des richesses chez quelques privilégiés, concentrant dans des proportions exorbitantes le bien être et le pouvoir, a eu pour résultat de détourner à leur profit tous les efforts et toutes les espérances des artistes, de telle sorte que ceux-ci ne travaillent plus que pour eux. Ce bel art populaire qui prouvait qu'autrefois les plus hautes intelligences s'occupaient avec amour d'embellir les choses destinées aux masses, a disparu. Toute œuvre vise à plaire avant tout aux goûts d'une caste isolée. C'est pour elle qu'on se met en peine, et c'est à être achetée par elle que l'on pense. Tout se localise dans un coin, en proie à l'étalage, où artistes et amateurs de

haute volée se livrent à des évolutions tapageuses qui ne sauraient faire illusion qu'aux esprits superficiels. C'est ce groupe bruyant qui assiste seul aux solennités musicales et seul visite les Salons. Ils sont là quelques centaines, toujours les mêmes, jouant la parodie d'un mouvement artistique auquel la masse est absolument indifférente, se désintéressant chaque jour davantage de ces rumeurs auxquelles elle n'entend rien, aveugle ou sourde pour des manifestations qui ne sont pas faites pour elle, et tombant plus profondément dans des habitudes et une vie quotidienne absolument dépouillée de tout ce qui se rattache au goût. L'outil, l'ustensile, le meuble, l'habitation, le costume de l'ouvrier, autrefois si imprégnés de sentiment artistique, deviennent d'une banalité affreuse. Le moindre plat de terre vernissé, l'encadrement d'une porte rustique, la coiffure d'une campagnarde d'autrefois, font honte aux abominables choses du même genre que l'on fait aujourd'hui. Quant à la musique et aux airs populaires nous sommes un des rares peuples d'où ils ont complètement disparu.

C'est fort grave, car l'art a sur les mœurs une influence bienfaisante sans laquelle une civilisation élevée est impossible. Quand il se retire des classes inférieures, la brutalité, la grossièreté de celles-ci n'ont plus de contrepoids. Les habitudes choquantes qui en dérivent anéantissent toute aménité et toute bienveillance réciproques. La paix et le bonheur communs sont profondément atteints et la nation entière glisse vers la décadence. Alors, apparaissent ces théories affirmant que l'art n'est pas fait pour les foules ; qu'il est un mets délicat réservé à une petite catégorie d'élus. On ne comprend plus qu'il ne trouve sa véritable grandeur que lorsqu'il est populaire, et que ses plus hautes expressions peuvent le devenir quand l'artiste travaille pour le peuple et que les préoccupations de celui-ci constamment tournées vers le beau, lui donnent une aptitude à le comprendre qu'il perd promptement quand on le délaisse.

N'a-t-on pas vu récemment, le professeur d'un grand établissement ouvert à tous les citoyens, poser en principe « que la musique n'est pas faite pour tout le monde, dire qu'il a toujours paru évident à l'observateur impartial qu'un grand nombre d'individus ne pouvant ressentir ni comprendre sa puissance, ceux-là n'étaient pas faits pour elle et que, par conséquent, elle n'était pas faite pour eux. Que c'étaient les éléments dont se compose en grande partie le grand public ». Cette théorie anti-sociale n'a jamais été vraie qu'aux époques où l'artiste désertant la masse pour quelque groupe restreint de favorisés, a atrophié chez celle-ci l'aptitude innée qu'elle a pour les arts dans leurs formes les plus simples et les plus hautes.

Mais si chez nous la masse a ainsi été amenée à une condition qui la rend impropre aux sensations artisti-

ques, d'autre part, les privilégiés eux-mêmes pour qui seuls nos artistes travaillent, semblent être réfractaires à tout art qui n'est point une satisfaction immédiate pour les yeux ou pour les oreilles. Dès qu'il faut penser, leur engouement s'arrête. La littérature nationale ne reçoit d'eux aucun encouragement, on peut même dire aucune attention. Et de même elle délaisse tout ce qui se rattache à l'art oratoire, le pratiquant ridiculement par ceux de ses membres qui sont appelés à l'exercer dans les affaires publiques, et ne recherchant aucune occasion de se procurer les nobles jouissances qu'il peut donner.

C'est que le bien être matériel dont ils sont inondés n'est guères favorable à la pensée. C'est que là où tant de prospérité permet tant de plaisirs sensuels, l'intelligence n'éprouve pas le besoin de s'en procurer à son tour. Ce que ce monde recherche dans la musique, c'est une sensation reposante ou caressante, dans la peinture une satisfaction pour le regard. C'est toujours le côté extérieur des choses, et rien par la pénétration profonde à laquelle s'intéresse l'âme dégagée de tout entraînement vulgaire.

A cet égard encore, on peut dire que la Belgique n'est pas un pays artistique, et si nous mettons en relief avec tant de crudité cette dure réalité, c'est que le mal et les illusions augmentent trop, pour qu'il ne devienne pas nécessaire de les dénoncer.

C'est à ce public, dont nous venons de caractériser la composition, que s'adresse un traité sur l'*Art de la Parole* que vient de publier M. Eugène Monrose, professeur de déclamation au Conservatoire de Bruxelles. Le livre serait excellent qu'encore il passerait inaperçu. Qui donc s'occupe parmi nous de l'art oratoire ? Parmi tous ces mondains préoccupés d'ostentation, quel est celui qui s'imagine qu'il y a là des ressources pour l'emploi de son luxe ou pour ses jouissances ? Et d'autre part, parmi tous ceux qui pratiquent l'art de la parole, quel est celui qui croit encore chez nous que les auditeurs, à quelque condition qu'ils appartiennent, sont sensibles aux raffinements de la forme, aux beautés littéraires, et à la correction que le goût comme la raison conseillent ?

Un art n'a chance de se développer et d'être ardemment cultivé que si ceux qui s'y consacrent espèrent qu'on comprendra leurs efforts et leurs mérites. Or, le dédain prolongé même de ce qu'on nomme l'élite du pays, pour les beautés de l'éloquence, son inaptitude à les discerner, découragent les plus vaillants. Partout en Belgique on parle une langue impossible, avec des accents grotesques et une sorte de parti pris de dédaigner les ornements et les règles. Ce ne sont pas quelques exceptions heureuses et l'admiration de quelques rares raffinés qui peuvent enlever à cette situation, dans l'ensemble, sa déplorable vérité.

Aussi l'art de la parole n'est-il enseigné nulle part, ce qui est à peine croyable dans un pays où la vie civique entière est fondée sur les discussions publiques et où aucun événement important ne peut surgir sans provoquer des débats passionnés. Aux Chambres, même ceux qui passent pour nos plus grands hommes d'Etat, ont pris l'habitude de lire leurs discours.

L'ouvrage de M. Monrose a au moins cette utilité de remettre la question à l'ordre du jour et de rappeler qu'il est un art oratoire, et que celui-ci ne s'apprend pas tout seul, préjugé qui se répand à l'égal de celui qui fait dire à toute une génération de jeunes gens qu'on apprend à peindre tout seul. Car c'est là vraiment une des caractéristiques de ce temps, qu'en parlant partout d'enseignement, on s'en moque là où il est le plus nécessaire.

Mais en dehors de cette opportunité, le livre dont nous parlons aura sans doute peu d'influence. L'homme sympathique qui l'a écrit s'est donné beaucoup de peine pour le grandir aux proportions d'un manuel efficace. En réalité, il ne contient que des généralités vagues qui ne sauraient rendre service à personne. C'est un ensemble de définitions plus ou moins précises, de principes abstraits, de conseils excellents dans leur intention, mais tout à fait stériles dans leur application.

Au début, l'auteur faisant allusion à un cours qu'il avait donné l'année précédente, rappelle qu'il avait eu pour principal objet le mécanisme de la parole, c'est-à-dire la diction dans la conversation, la lecture à haute voix, le débit oratoire et la déclamation proprement dite. Il l'appelle avec à-propos la grammaire de la parole, l'art de parler nettement et correctement. Il s'était surtout appliqué à la lecture à haute voix parce que, d'après lui, la première qualité à acquérir pour bien parler c'est de commencer par apprendre à bien lire. Le talent de la diction, considérée comme art, exige, dit-il, des études aussi longues, aussi sérieuses, que tout autre art et toute autre science. Savoir bien lire, a dit Duclos, est l'étude de toute la vie.

Tout cela est profondément exact, et il est à croire que le comédien de talent que Bruxelles a si longtemps entendu, et dont la diction, quoique un peu affectée, avait une extrême netteté et beaucoup de charme, sait donner de précieux conseils pratiques dans cet ordre d'exercices. N'a-t-il pas eu tort d'en sortir pour aborder ce que lui-même nomme « un cours d'une étendue plus en rapport avec les exigences du programme général des études universitaires ; de se lancer dans l'enseignement de l'art de la parole non plus seulement comme éloquence, mais dans ses rapports avec l'éloquence et l'improvisation, embrassant alors le débit oratoire dans sa triple application, à savoir : le barreau, la tribune et la chaire ».

Nous le pensons. Le résultat n'a pas, en effet, répondu à ses efforts, et le livre, comme nous l'indiquons plus haut, est médiocre. Peut-être que dans les conférences, dont il n'est que la reproduction, cette insuffisance apparaissait moins, parce que le professeur divisait toujours ses séances en deux parties, l'une consacrée au développement théorique des divers sujets qui composaient son programme, l'autre à des exercices de lecture et de diction qui restaient toujours, à ses yeux, la première condition d'utilité des études qu'il dirigeait. Mais pour nous, qui ne connaissons que la partie imprimée du cours, nous ne pouvons, à notre grand regret, rien affaiblir de l'appréciation un peu sévère que nous venons de formuler.

Le style employé est empreint d'une certaine emphase, sacrifiant à l'ampleur des mots et recherchant un faste dont le lecteur désireux de s'instruire fait assez bon marché, se contentant de la clarté et de l'élégance. Mais le pire, c'est la stérilité du fond, malgré les promesses très hautes, voire même un peu pédantesques, de la table. Voici, en effet, les divers sujets qu'elle annonce :

1° La physiologie de l'art oratoire, c'est-à-dire, les observations préliminaires et générales sur l'origine, la nature et l'influence de la parole, de l'éloquence et de l'improvisation.

2° L'art oratoire considéré au point de vue philosophique, c'est-à-dire, comme création de l'esprit humain.

3° La partie didactique proprement dite, ou les procédés généraux propres à conduire à l'art oratoire.

4° La méthodologie, ou les procédés particuliers et analytiques propres à chaque genre d'éloquence.

5° La manifestation de la forme dans les différents genres, ou la plastique de l'art oratoire.

6° L'esthétique, c'est-à-dire, le beau considéré dans ses rapports avec l'éloquence.

Un peu effrayé lui-même au moment de prendre un tel essor, l'auteur ajoute : « Vous le voyez, le champ de nos études s'est considérablement étendu, et il est devenu si vaste même que l'année ne pourra peut-être pas suffire à l'explorer complètement ».

En effet, c'est beaucoup, beaucoup. A notre avis, mieux eût valu s'en tenir aux données modestes du cours précédent : la diction, l'élocution, la lecture. Les Belges en ont terriblement besoin. Quand on leur aura appris à prononcer correctement, on pourra songer à leur donner l'éloquence et l'improvisation, à leur apprendre la didactique, la plastique, l'esthétique, la méthodologie et la physiologie de l'art oratoire. Jusque là c'est peut-être un peu prématuré, et le professeur lui-même nous paraît avoir enfourché une monture un peu rétive pour lui.

À PROPOS DE WAGNER

Lorsqu'apparaît une œuvre de l'importance de *Parsifal*, elle occasionne nécessairement un bouleversement dont les effets se font sentir longtemps après que le phénomène s'est produit : comme dans un fleuve, le sillage d'un steamer imprime de violentes secousses à la flotille de canots amarrés à la rive, quand déjà le navire s'éloigne et que son panache de fumée disparaît à l'horizon.

Les représentations de Bayreuth sont terminées depuis un mois, et leur retentissement est loin de s'éteindre. Elles ont réveillé des passions endormies depuis six ans ; elles ont ravivé les souvenirs laissés par l'*Anneau du Nibelung* ; elles ont fourni un aliment nouveau aux discussions, aux querelles, aux haines que souleva l'art nouveau qui modifia si profondément l'école musicale. Mais l'agitation a pris un autre caractère. On est d'accord, aujourd'hui, sur la haute valeur du maître. Ceux-là même qui s'étaient déclarés ses ennemis les plus décidés à le combattre, respectent en lui l'un des plus puissants génies qu'ait produits notre siècle. La personnalité étant mise au dessus de toute critique, nous entendons la personnalité artistique, car il ne s'agit pas ici de l'homme politique, auquel les Français ne pardonneront jamais la violence de ses satires, le principe seul auquel il a attaché son nom reste à apprécier.

C'est ici que naissent les divergences d'opinions. Fort heureusement, d'ailleurs, car rien n'est plus pernicieux pour l'art que le calme et l'indifférence. On a discuté avec apreté, avec passion, tout ce qui pouvait être discuté à propos de *Parsifal*. Jamais, d'ailleurs, œuvre ne fournit aux arguments opposés plus riche matière, puisqu'elle est une, sans transactions ni faiblesses, et constitue, au dire même du maître, l'expression complète de son art.

Notre opinion, on la connaît. Nous l'avons exposée dans trois études, longuement méditées et écrites avec le respect que commande une grande chose. Nous n'avons rien à y ajouter. Si nous revenons brièvement aujourd'hui sur un sujet qui pourrait paraître épuisé, c'est que nous y sommes quelque peu forcés par le grand nombre de lettres qui nous ont été et nous sont encore adressées, les unes pour constater la parfaite concordance des impressions ressenties par nos correspondants avec les nôtres, d'autres pour combattre les critiques que nous avons formulées.

Les unes et les autres nous ont été des plus agréables. Elles montrent le crédit que l'on veut bien accorder à nos jugements et l'intérêt qui s'attache, en Belgique, à l'évolution musicale, chose consolante pour des hommes qui n'ont eu d'autre but, en fondant une revue artistique nouvelle, que d'aider, dans la mesure de leurs forces, à répandre les idées artistiques et à combattre l'indifférence de la nation pour les arts.

L'un de nos correspondants nous écrit : « Ma longue épître a été dictée par une conviction profonde, un ardent amour de l'art, et le regret de voir un journal aussi influent que le vôtre réprouver tout à coup, après les avoir longtemps soutenues, les idées que je crois vraies, logiques et fécondes ».

Notre correspondant se trompe, et sans doute est-ce à une lecture superficielle de nos études sur *Parsifal* qu'il faut attribuer son erreur. Les principes que nous avons défendus, depuis la fondation de l'*Art Moderne*, sont ceux que nous soutenons

aujourd'hui. On nous verra toujours, au premier rang, combattre le faux goût, le maniérisme, l'absence de vérité dans l'art, avec autant de chaleur que la banalité, le terre à terre, la mesquinerie. Nous avons apprécié *Parsifal* comme un monument unique, dépassant, par la majesté des lignes et la grandeur des proportions, ceux qui l'avaient précédé. Nous avons critiqué la puérité du poème, dont il serait, croyons-nous, difficile au plus ardent disciple du maître de prendre la défense. Nous avons sincèrement admiré l'étonnante conception de Wagner, dont nous avons dit : « Ce que l'on peut proclamer, c'est que rarement œuvre fut plus digne de fixer l'attention de tous ceux que préoccupent les destinées de l'art et ne provoqua, avec autant d'intensité, les réflexions profondes, les études, les troublantes émotions. »

Mais nous avons cru devoir mettre la jeune école musicale en garde contre un engouement qui la porterait à prendre désormais pour but à atteindre la forme récemment adoptée par l'auteur des *Maîtres-Chanteurs*. D'après nous, ce n'est pas elle que doit revêtir le drame lyrique, cette expression sublime de la pensée humaine, qui veut l'action, la vie, le mouvement, et ne peut s'accommoder de tableaux vivants, de symboles, d'allégories et de phénomènes psychologiques au dessus de la portée du spectateur.

Après l'avoir longtemps renié, les compositeurs contemporains se rangent en foule sous la bannière de Wagner. Qu'ils s'assimilent les principes vrais, solides, éternels qu'il a proclamés : la vérité dans l'expression dramatique, la concordance absolue de la poésie et de la musique, la mission nouvelle de l'orchestre, destiné à seconder les voix, à fortifier le sentiment : rien de mieux. Mais qu'ils se gardent d'engager le char musical dans une voie d'où ils auraient bien de la peine à le faire sortir. Tout le monde n'a pas les bras robustes de Wagner pour donner l'impulsion au véhicule. Il triomphe, sans doute. D'autres que lui, après lui, s'embourberont infailliblement. Et la musique avec eux.

C'est là qu'est le danger ; c'est pourquoi nous avons fait nos réserves au sujet de l'œuvre que, Wagnériens convaincus, nous avons applaudie à Bayreuth, comme nous avons acclamé en 1876, l'*Anneau du Nibelung*. Et c'est ce qui nous a amené à dire :

« *Parsifal* est une œuvre unique et forte comme toutes celles qui ne procèdent d'aucune autre ; mais elle se pose dans l'histoire musicale, comme un point d'interrogation, avec les doutes et les inquiétudes que fait naître une question dont dépend l'avenir de l'art. »

BIBLIOGRAPHIE

Essai d'une poésie populaire, par MM. CHARLES POTVIN et FÉLIX FRENAY. Bibliothèque Gilon, Verviers.

La Bibliothèque Gilon, fidèle à son but d'émancipation intellectuelle de la classe ouvrière, a publié récemment un essai de poésie populaire, dont les auteurs, MM. Charles Potvin et Félix Freney, veulent, disent-ils dans leur préface, tenter la constitution d'un art vraiment populaire et démocratique. Au point de vue purement littéraire, le recueil n'est pas dénué de mérite, on y rencontre des morceaux d'un bon style et d'un sentiment exact ; les joies intimes et les amertumes de la vie ouvrière sont peintes avec une émotion vraie dans la *Dentellière*, les *Femmes de*

halage, les *Carriers de Quenast, Dimanche d'été*. M. Potvin est, d'ailleurs, un chevronné de la poésie ; nous n'avons pas à le faire connaître à nos lecteurs ni à faire son éloge. Quant à M. Frenay, il lui manque peu de chose pour être un vrai poète ; il a l'expression poétique, le sentiment de l'harmonie du vers et celui du pittoresque dans les images. Mais il est monotone, sa verve s'agite autour d'un très petit nombre de données assez minces, et ajoutons-le, assez banales. Que M. Frenay, par un effort de volonté dont il est très capable, sache se soustraire à l'influence des modèles qu'il a suivis et du milieu un peu pédagogique où il se trouve, qu'il considère l'ouvrier d'un peu plus haut en regardant par dessus l'épaule du bourgeois qui le lui cache, qu'il sache être lui-même, et tout ce que notre pays, saoul de prose, peut donner de succès et de renommée à un poète, nous n'hésitons pas à le lui promettre.

C'est peu de chose, sans doute, que ce grain de notoriété pour un affamé de gloire. Mais le littérateur, et surtout le poète, doivent s'accoutumer chez nous à ce sobre régime. M. Frenay recherche surtout dans la poésie le charme de ses loisirs, la communion intellectuelle avec quelques lettrés : il est sage, car nous craignons que l'ouvrier pour lequel il aligne ses vers et module ses chants ne passe indifférent à côté de ce barde dont la lyre n'a point de corde qui parle à son cœur ou à ses passions.

Sans doute, il y a dans les tableaux empruntés à la vie ouvrière un intérêt poignant et tout moderne. Nous félicitons nos artistes, ou du moins quelques-uns d'entre eux, d'être entrés enfin dans cette voie inexplorée jusqu'ici ; devant une toile comme celle de Meunier, par exemple, nous montrant, dans le crépuscule du soir, les houilleurs prêts à s'engloutir dans la fosse pour y reprendre leur sombre labeur, on s'arrête ému et saisi. C'est de l'art réel, mais ce n'est cependant pas de l'art populaire. Cela peut bien faire courir sur l'épiderme bourgeois le frisson d'une émotion fugitive et stérile, cela ne dit rien à l'ouvrier ; il se soucie bien, lui, d'être pittoresque, et, quant à ses peines et à ses souffrances, elles ont, chez lui, la banalité de l'habitude, le danger même, la mort toujours proche, n'ont rien de dramatique ni de doignant pour son héroïsme résigné.

Qu'importent aux carriers de Quenast l'impression que doit produire et les réflexions que doit faire naître chez un artiste, chez un penseur, leur venue matinale à la carrière. Sans doute, ils sont très beaux, dans leur allure simple et virile, les vers que nous transcrivons ici :

L'alouette n'a pas encore,
Dans l'air vaporeux du matin,
Versé sa cascade sonore,
L'ombre estompe encor le lointain.

A peine la nuit étoilée
A dépouillé ses diamants,
L'aube, à peine dans la vallée,
Irise les brouillards dormants,

Que par la boue et la poussière,
Stoïques suivant leur chemin,
Les carriers vont à la carrière,
Leur repas du jour à la main.

Ils marchent d'un pas lent et ferme,
Hommes, vieillards, jeunes garçons,
Sans que sur leur rude épiderme
L'aurore imprime ses frissons,

Sans que leur regard s'illumine
Des splendeurs du rouge Orient,
Sans que frémissent leur narine
Aux parfums des pres s'éveillant,

Sans que leur dure oreille entende
Le murmure des verts gazons,
Sans que dans leur âme s'épande
Le charme des grands horizons.

Aussi longtemps que le jour dure
Dans un cirque entouré de rocs,
Ils vont forer la pierre dure
Ou la rompre en d'énormes blocs.

Mais ces vers qui nous séduisent et nous charment par leur sincérité émue, ne disent rien à l'ouvrier, précisément parce qu'il est indifférent et stoïque, parce que son épiderme est insensible aux frissons de l'aurore et son oreille sourde aux murmures des bois et des sources. Il faut d'autres impressions sur cet épiderme, d'autres murmures à cette oreille, d'autres aspects devant ce regard.

Non, il n'est pas vrai que l'âme du peuple soit fermée à l'art, à la poésie. Elle n'y est pas plus réfractaire que l'âme bourgeoise : ce terrain est meilleur peut-être, étant moins embroussaillé de préjugés. L'art bourgeois est emprisonné dans l'idéal bourgeois qui est le bien-être, les jouissances matérielles et aussi la liberté, moule de son égoïsme ; l'âme populaire est fruste, mais vierge, prête à recevoir l'empreinte, mais il faut savoir la donner. Il n'y a pas de poésie sans idéal ; la poésie qui veut s'adresser particulièrement à une classe doit s'inspirer de l'idéal particulier de cette classe ; une poésie populaire doit s'abreuver aux sources de l'enthousiasme populaire et chanter les choses pour lesquelles le cœur du peuple vibre et fermente.

Loin d'amoindrir et de rabaisser l'idéal, il faut pour le peuple l'élargir et l'élever. L'intelligence collective qui court dans cette masse, où l'individualité s'anéantit, comme le vent agite et soulève la surface de la mer, est accessible, non pas aux choses intimes et particulières, mais aux grands sentiments, aux idées générales, aux élans sublimes. Le peuple ne fut-il pas poète quand il renversa la Bastille, qui ne le regardait pas, qui ne le menaçait pas ; n'était-il pas poète quand il inscrivait sur sa sombre bannière ces douloureuses paroles : Vivre en travaillant ou mourir en combattant. Rien de plus poignant, de plus dramatique que ces actions, que ces paroles ! Parlez-lui de justice, d'égalité politique, de rédemption sociale, montrez-lui dans sa grandeur, dans ses effets, la solidarité ouvrière, la fraternité humaine, il s'arrêtera la narine gonflée, le regard ardent et ce souffle d'espoir fera courir sur son épiderme bronzé un frisson électrique. Nous le répétons, dans toute poésie il faut un idéal, dans tout idéal il faut une espérance, un élan vers l'avenir. Une poésie qui se borne à chanter les loisirs du dimanche, les dangers du genièvre, la famille et l'honnêteté, est, sans doute, bonne et moralisatrice. Mais c'est de la poésie didactique cela, et non de la poésie poétique. C'est de la vertu, ce n'est pas de l'idéal.

Combien mieux inspiré fut Pierre Dupont, véritable chantre populaire, qui trouva les accents propres à animer et à élever l'âme du peuple par le sentiment de la justice et de la fraternité. Le *Chant des travailleurs* sera toujours un modèle : les ouvriers le redisent avec émotion dans leurs réunions intimes, et, quand ces voix mâles et rudes en chantent en chœur le refrain, il est impossible de se soustraire au tressaillement d'une émotion mêlée de remords et d'espérance :

Aimons-nous, et quand nous pouvons
Nous unir et boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde, buvons,
A l'indépendance du monde.

Nous recevons fréquemment avec prière de les insérer, des communications non signées. Nous rappelons à nos correspondants qu'il nous est impossible d'accueillir des lettres de ce genre et nous les prions de se faire tout au moins connaître à la Rédaction. Il ne sera pas fait mention de leur nom, s'ils expriment le désir de conserver l'incognito.

PRÉCIEUX ET GROTESQUES

Il y a quelques mois, l'Art moderne consacrait un intéressant article aux Précieuses, dont il prenait généreusement la défense, contre Molière. Mais en parlant de ces belles et de ces galants qui se pâmaient devant une page de M^{lle} de Seudevy ou une métamorphose de Voiture, il se souvenait de ces Grotesques, que Gautier comprit si mal.

Il m'a pris fantaisie, quoiqu'un peu tardivement, à l'occasion de ces Précieux et de ces Grotesques dont on a beaucoup parlé en littérature pendant ces derniers temps, de rechercher les origines probables de ces deux genres d'écrivains qu'on retrouve à travers toute l'histoire littéraire française et qui lui donnent des allures si originales et si variées.

Les Grotesques sont étrangers au bel esprit, et c'est d'eux qu'il eût été permis de dire qu'ils étaient « incongrus en galanterie ». Il auraient bien écrit avec Voiture « les cheveux me dressent en la tête si fort, qu'il semble d'un hérisson ». Mais c'étaient là des exagérations propres à tous les genres, en ce temps où les lettres françaises cherchaient leur voie. Somme toute, pour emprunter aux Cathos leur langage plein d'afféterie et de manière, l'étude des Grotesques est loin d'être « un rien galand, un je ne sçay quoy de fin et le beau tour des choses ».

Parcourez l'histoire littéraire française et vous constaterez l'existence de deux éléments toujours en lutte, finissant au bout de quelques siècles par se pénétrer l'un l'autre, pour recommencer ensuite ce combat toujours inachevé. L'esprit fin, l'imagination féconde, les sentiments délicats du Midi, de toute cette France qui s'étale depuis la rive gauche de la Loire jusqu'aux Pyrénées, réagit contre l'esprit positif, la raison droite, les sensations brutales du Nord, de cette France joyeuse, dont le gros rire gaulois sonnait dans les campagnes de langue d'Oïl depuis la rive droite de la Loire jusqu'aux frontières des Flandres.

Au moyen-âge, la littérature provençale était féodale; la littérature du Nord fut bourgeoise. Elle avait toutes les gaietés, les mots à l'emporte-pièce, les grosses images, les audaces grivoises des compères. Lorsque la bourgeoisie s'éprit de science, elle fit de la science avec Jean de Meun, abandonnant aux carrefours de Villon les vieilles joyeusetés de l'esprit gaulois que le *Roman du Renard* et les fabliers avaient illustrés.

Rien ne ressemble moins à Guiulm Faydit, le troubadour, que Rutebeuf, le hardi trouvère. Ce sont deux littératures différentes.

La pléiade du xvi^e siècle fut une réaction du Midi contre le Nord. Ronsard, Remy Belleau, Joâchim du Bellay étaient des Angevins, de l'autre côté de la Loire. Ils apportaient aux lettres françaises, avec une culture des antiquités latine et grecque, les finesses du Midi, apprises en Italie, où mignardait le cardinal Bembo. Sus aux « vieilles épicerics » gauloises, à cette littérature si française des fabliers et des conteurs! Tel est le cri que Joachim du Bellay pousse dans son *Illustration de la langue française*, déclaration de guerre à la poésie du moyen-âge, réfu-

giée dans les carrefours et au foyer des bourgeois que Rome et Athènes intéressaient médiocrement et qui ne comprenaient rien aux préciosités du gentil Belleau ni aux sonnets quintessenciés de Ronsard.

Enfin, Malherbe vint! C'était la France classique qui apparaissait. Elle s'était inspirée de l'imagination des gens du Midi, de la gravité antique, de l'harmonie provençale et de la mesure des gens du Nord. En vain, Corneille essaya-t-il de laisser les héros et la vieille mythologie aux tragiques d'Athènes et d'introduire la fougue espagnole, avec ses dialogues emportés et ses coups d'épée légendaires, sur la scène française; l'Académie le rappela à l'ordre et *Cinna* succéda au *Cid*.

Dès lors l'esprit gaulois semblait perdu. A l'hôtel de Rambouillet on s'extasiait devant l'afféterie italienne, on lui donnait droit d'asile. Les belles s'évanouissaient devant une innocente rudesse de langage et les cours d'amour renaissaient avec les subtilités du temps jadis. Le Midi envahissait la Gaule avec la complicité des salons qui s'ouvraient et des gens de cour qui prenaient le pas sur les bourgeois, autrefois maîtres dans la commune, et dont l'ancienne poésie parlait la langue colorée et forte, avec une fleur d'inimitable naïveté.

La littérature du Midi fut essentiellement aristocratique; la littérature du Nord essentiellement bourgeoise. Lorsqu'au commencement du xvii^e siècle, la bourgeoisie lutta avec la noblesse, c'est chez les précieux que l'aristocratie se réfugia. Il suffit de parcourir le *Dictionnaire des précieuses* de Somaize, pour classer le genre de ces belles que l'hôtel de Rambouillet vit s'épanouir.

En est-il ainsi des grotesques? Lisez Saint-Arnaud, le maître, et vous constaterez les différences. Je mets de côté son poème absurde de *Moïse sauvé*, dont Boileau se moqua avec tant de raison; je lis quelques sonnets, la plupart de ses Odes. Aussitôt je me souviens des vieux Gaulois, de leurs images brutales, de leurs grosses joyeusetés, de leur bon sens, de leurs audaces, de cet esprit d'observation et d'analyse que le Midi ne connut point. C'est que Saint-Amand, ce grand grotesque, est un Gaulois de race; les précieux ne le sont pas et ne l'ont jamais été. Les grotesques continuent, sous la littérature affectée des salons et sous la littérature officielle et classique, les traditions oubliées de l'ancien esprit français. La vraie France s'est réfugiée dans les carrefours, la France du Nord, celle du Renard et les fabliers.

Je disais tout à l'heure que la distance est grande entre les troubadours et les trouvères; elle est grande aussi entre Voiture et Saint-Amand. Il y a là deux littératures distinctes, aux caractères bien tranchés.

Molière avait sacrifié à la mode italienne, sans jamais « italianiser », toutefois, selon l'expression du temps. Mais son bon sens bourgeois, sa droite raison, son esprit observateur d'homme du Nord l'éloignèrent bien vite de l'imitation méridionale. Aux comédies à tiroirs succèdent les grandes comédies, et s'il transige encore pendant quelque temps avec les Scapins de la farce, Scapin est bientôt chassé du théâtre français. Nous ne les retrouvons plus dans la comédie de caractère à laquelle la nature seule fournit des types. La nature! Voilà un bien gros mot que le Nord fut le premier à vénérer. Point de clichés, point d'imitation, rien de maniéré ni d'apprêté, mais l'observation sincère, large, l'expression robuste, osée, sans souci des délicatesses de commande ni des évanouissements des précieuses, qu'une image un peu rude, un mot à l'emporte-pièce incommode.

Molière en bafouant Mathelon et Cathos, venge la rue dédai-

gnée par les salons, les bourgeois au large rire et au franc parler méprisés par les marquis et les ducs qui minaudent dans les ruelles. C'est le Nord qui bat en brèche la convention du Midi et rétablit la nature dans les lettres françaises en recommençant la tradition négligée de Rutebeuf, de Villon et de Rabelais. Molière est le plus grand des littérateurs de la langue d'Oïl, il est un grotesque sublime.

Je ne veux certes pas contester la légitimité du point de vue auquel s'était placé l'Art moderne et qui était social et politique autant que littéraire. Vos de ce côté les classiques, satellites du grand Roi, écrasent à la fois précieux et grotesques, davantage les précieux cependant, puisqu'avec le classicisme et Louis XIV, comme l'a fait remarquer l'Art moderne, la bourgeoisie dominait. Mais en dehors de ce point de vue plus général, il m'a paru intéressant de noter ces distinctions de race entre deux littératures dont les spécimens se retrouvent aujourd'hui comme au XVII^e siècle. Voiture et Saint-Amand caractérisent le mieux, ces deux tendances si dissemblables et il ne faudrait pas longtemps pour retrouver de notre temps encore, les descendants directs de Saint-Amand et de Voiture. Ce serait une étude curieuse à faire, et que j'entreprendrai peut-être un de ces jours. Si, en effet, ma théorie est vraie, comme je le crois, elle doit se vérifier aujourd'hui même. X.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient de faire l'acquisition, pour le Musée de Bruxelles, du beau fusain de Hamesse, *La Mare*, qui avait été remarqué à l'Exposition de Blanc et Noir de l'Essor.

Sommaire de la 54^e livraison de la *Jeune France* :

I. L'Édition princeps, nouvelle, Jules Claretie. — II. Le Mouvement philosophique : Le Cerveau, organe de la pensée, André Lefèvre. — III. La Poésie populaire en Limousin : Bourrées, Chansons nationales, Noël, Octave Lacroix. — IV. Une Réforme sociale : Les Enfants de troupe, Hector Martin. — V. A propos des « Jeunes », Paul Demeuy. — VI. Le Protectorat français en Tunisie : Kairouan, la Ville Sainte, Henry Antichan. — VII. Poésies : L'Amour assassiné, sonnet, Sully-Prudhomme. — VIII. Les Fantassins de marine, Charles Grandmougin. — IX. Une Nuit dans les Alpes, Henri Cazalis. — X. Regard en arrière, Joseph Boulmier. — XI. Petits fusains : Le Réveil du Petit-Jean ; Le vieux Peuplier ; L'Ossuaire de Béthoncourt ; Le départ de l'hirondelle, Frédéric Bataille. — XII. Théâtres : Les Corbeaux, le Mariage d'André, Rotten-Row, Albert Allenet. — XIII. Gazette rimée : Les trois fnauds, Silvius. — Bulletin bibliographique.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique) Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

VIENT DE PARAÎTRE :

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc. — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

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, TÊS,
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.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 11 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **BEAUX ET BONS MEUBLES**, en acajou noyer, bois noirci et chêne, comprenant chambres à coucher, salons, fumoir, objets divers. — **TABLEAUX.**

Jeudi 12 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES**, arbres fruitiers, oignons de tulipes, etc., etc. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 13 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES** et ustensiles divers, propres à tous usages. Grande partie de vins provenant d'une excellente cave.

Prochainement

Vente de la **Galerie de tableaux** d'un amateur, et d'une importante **Collection d'objets d'art**, de curiosités et de bronzes anciens et modernes.

N. B. — Pour les catalogues, s'adresser à la Direction de l'Hôtel des Ventes.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

SCULPTURE. *Les vingt-huit colosses de bronze d'Innsbruck.* — GLANURES. — VIEUX ET NOUVEAUX CHATEAUX. — LA COUPOLE DU PALAIS DE JUSTICE. — PETITE CHRONIQUE.

SCULPTURE

Les 28 colosses de bronze d'Innsbruck.

L'art doit être populaire, disions-nous dernièrement, en exprimant le regret de le voir prendre chez nous, davantage chaque jour, un caractère d'aristocratie bourgeoise, en nous élevant aussi contre la théorie qui commence à s'affirmer, qu'il n'est accessible qu'aux intelligences d'élite. Et nous ajoutions : les artistes vraiment grands sont ceux qui travaillent pour les masses, qui cherchent à exprimer des beautés et des sentiments destinés à celles-ci, et qui, en s'efforçant de les élever jusqu'à eux, s'élèvent eux-mêmes, car il n'y a de vraie grandeur que là où l'humanité entière est engagée dans ses passions, ses joies, ses douleurs ou ses espérances.

Une des démonstrations les plus impressionnantes de ces principes aujourd'hui constamment méconnus, est donnée par un monument, d'une puissance et d'une

originalité extraordinaire, réalisé par la sculpture, c'est-à-dire, par l'art qu'on représente habituellement comme le moins susceptible d'être apprécié par d'autres que les initiés, et qui cependant, par cela même qu'il se prête admirablement à l'ornementation des voies publiques, semble, plus que tout autre, hormis l'architecture, avoir pour destination d'agir directement et constamment sur les foules.

Nous voulons parler du tombeau de Maximilien I^{er}, dans l'église des Franciscains d'Innsbruck.

Nous avons, à diverses reprises, entendu citer cette œuvre comme une fort belle chose, mais jamais dans des termes de nature à nous faire supposer une production artistique qui, par sa beauté et son importance, doit être mise tout à fait hors de pair. Un voyage récent nous a mis en présence de cette pure merveille et nous la signalons, non seulement au point de vue social que nous rappelions tout à l'heure, c'est-à-dire, comme une preuve que l'art le plus noble, le plus élevé, le plus raffiné n'est pas au dessus de ce que le peuple peut comprendre et admirer, mais encore comme une des plus grandes et des plus salutaires leçons qui puissent être données à ceux qui comprennent la statuaire comme la reproduction des types et des costumes contemporains.

On sait dans quelle anarchie piteuse nous nous trouvons à cet égard et de quel peuple de personnages ridi-

cules et abominablement bourgeois on encombre nos cités. Les représentations les plus vulgaires et les plus plates de grands hommes vrais ou faux, rendent plaisantes quantité de nos places publiques et prêtent à rire aux étrangers. Rien n'est plus en situation que ce mot d'un sculpteur à qui on opposait la difficulté de suffire aux frais d'une œuvre qu'il proposait : Laissez donc ; je connais une dizaine de statues qu'on pourrait fondre pour faire la mienne. La critique devrait être impitoyable chaque fois que surgit un échantillon nouveau de ces malpropretés artistiques qui exercent sur le goût des passants une déplorable influence.

Quand en présence d'une explosion plus forte qu'à l'ordinaire du sentiment public à cet égard, les confectionneurs de ces choses ou l'autorité qui les a salariés, cherchent une justification, on objecte d'ordinaire l'impossibilité de tirer parti du type ou du vêtement modernes. Sans nier qu'il y ait là certaines difficultés, il est cependant malaisé d'admettre que notre époque fasse exception à toutes celles qui l'ont précédée et durant lesquelles le bel art a invariablement réussi en prenant les hommes tels qu'ils étaient, sans chercher à les transfigurer ou à les travestir, et n'a jamais été plus émouvant que lorsqu'il s'en tenait strictement aux habitudes de l'existence contemporaine. Seulement, il avait cette habilité, ou plutôt, cet instinct artistique qui manque actuellement, de mettre dans l'attitude, l'expression, le mouvement des personnages, une simplicité, une naïveté, une vérité qui étaient la vie même, dépouillée de tout convenu, de tout arrangement, de toute prétentieuse comédie.

Là est le secret du charme de tant de statues, de figurines, de bas-reliefs d'autrefois, où l'humanité de l'époque est exprimée telle qu'elle se comportait. Quand le personnage se montre vivant de son existence réelle, quel que soit son accoutrement, il touchera, et cet accoutrement lui-même ajoutera à la sincérité de son expression. Mais il faut qu'on sente en lui, non-seulement dans l'expression du visage, mais du corps entier, ce mystère de la vie intérieure, de l'âme remuant confusément, avec ses pensées, ses préoccupations, ses agitations embrassant le passé et l'avenir du personnage. Celui-ci nous intéressera et nous séduira toujours quand nous serons entraînés à rêver de ce qui se passe en lui, à le rechercher, à le deviner, à nous le figurer. Ce phénomène est possible, de quelque costume qu'on l'ait revêtu, et un individu en habit noir peut éveiller en nous ce désir de dévoiler l'énigme humaine au même titre qu'un Grec drapé dans sa chlamyde. Il nous impressionnera même davantage parce que nous le sentirons plus près de ce monde où nous vivons nous-mêmes, où nous pensons, où nous jouissons et nous souffrons comme lui.

Le secret de l'invisible séduction qu'exerce sur le

spectateur le tombeau de Maximilien est que trois des artistes qui y ont travaillé ont compris ces nécessités esthétiques avec une intensité étonnante. Pour nous faire bien comprendre, disons que le monument se compose d'abord d'un sarcophage dans les proportions et les conditions habituelles. Il est en marbre, haut de deux mètres, au sommet est une statue en bronze de l'empereur à genoux coulé par L. del Duca. Sur le tombeau sont appliqués vingt-quatre bas-reliefs représentant les principaux événements de la vie du défunt, parmi lesquels il en est vingt, exécutés par Alexandre Colin, de Malines. Tout cela est fort beau, très ingénieux ; beaucoup de petits personnages sont très ressemblants ; Maximilien apparaît avec une exactitude de traits scrupuleuse aux différentes époques de sa vie, et dans les batailles, les traits caractéristiques des nationalités sont fidèlement observés. La valeur artistique en est telle que Thorwaldsen n'hésitait pas à regarder ces bas-reliefs de Colin (payés chacun 240 florins) comme des chefs-d'œuvre du genre.

Et pourtant là n'est point, d'après nous, le mérite dominant du monument.

Jusqu'ici, en effet, tout confine aux données connues et il ne s'agit que du plus au moins dans l'exécution d'éléments analogues à ceux de quantité d'autres édifices funéraires. Mais quand, détournant les yeux de ce morceau de milieu, on regarde entre les piliers de l'église qui le longent des deux côtés, on est en présence d'un spectacle extraordinaire.

Qu'on se figure vingt-huit statues en bronze, de dimensions surhumaines, représentant une lignée de personnages historiques auxquels l'empereur recueilli, agenouillé au centre, aimait à se rattacher, depuis Théodoric, roi des Ostrogoths, Arthur, roi d'Angleterre et Godefroid de Bouillon, jusque Philippe-le-Bon et Marie de Bourgogne, tous dans les costumes du temps, debout, présentant une main vide qui tenait autrefois une lance, une épée, un sceptre, une croix qui leur furent arrachés on ne sait quand, formant une garde de personnages rigides, solennels, pensifs, assistant muets et graves à la prière que Maximilien, de moitié plus petit qu'eux, adresse avec ferveur au ciel du haut de son piédestal quadrangulaire.

Cette rangée de revenants athlétiques, il a fallu soixante-dix ans pour l'achever. Ils furent commencés en 1513 par les frères Étienne et Melchior Godt. Hans Landenstreich la termina en 1583. Les premières statues sont les moins bonnes. Elles sont encore imprégnées d'un certain parti pris, d'une vague recherche de l'effet théâtral. Au fur et à mesure que l'œuvre se poursuivait, elle devint de plus en plus pure par un retour marqué vers la réalité qu'elle atteignit finalement en plein. Les figures sont alors d'une simplicité absolue, donnant le personnage tel quel, avec ses imperfections

et ses grandeurs, vaille que vaille, sans corrections courtisanesques, dans son humanité et en faisant saillir par cela même une séduction irrésistible.

Il y a notamment sept femmes, reines et princesses, qui, sous la main des artistes inspirés qui ont modelé leur physionomie et leur stature, sont restées moins princesses et reines que femmes. Leurs longs et pesants vêtements qui s'étalent autour de leurs pieds forment l'assiette qui les tiennent debout. Elles sont là, calmes, regardant droit devant elles, sans beauté de convention, avec une majesté naïve, telles que la foule a dû les voir dans le chœur des cathédrales assistant aux cérémonies funèbres, patientes et placides. Et c'est précisément, parce que, sous le lourd et pompeux costume qui les orne, la bourgeoise ou l'ouvrière d'aujourd'hui retrouve, sans en avoir la conscience distincte, la femme qu'elle est elle-même, que ces admirables représentations de mortes illustres, sont vraiment populaires et que ces bronzes, pathétiques sous leur insensibilité, remuent les cœurs de tous ceux qui les contemplant. Elles n'ont pas ces allures romantiques, ces gestes de mélodrames, ces expressions forcées et bruyantes par lesquelles nos académiques s'imaginent qu'on arrive à l'effet. Elles sont simplement les enveloppes féminines d'âmes féminines, accomplissant d'une manière féminine un acte de la vie. Et c'est cette simplicité et cette sincérité qui leur donnent une dignité incomparable. Pour attester qu'elles sont filles, épouses ou sœurs des grands de la terre, c'est assez des insignes qu'elles portent, sans qu'il ait fallu leur faire jouer un rôle et élargir leurs poses, jusqu'à la fausse grandeur des gesticulations de théâtre.

Leur costume a naturellement le caractère archaïque des siècles où elles ont vécu. Mais il est curieux de voir combien il se rapproche, dans le port et dans les plis, de ceux que nos générations ont connus, et comme les artistes auteurs de ces chefs-d'œuvre ont admis ce qui paraîtrait aux nôtres des arrangements contraires à la formule et nécessitant correction. Eléonore de Portugal, notamment, n'a pas même de couronne; elle est en cheveux, avec une longue tresse à la Gretchen, lui tombant sur le dos. Avec une robe montante, servant aux hanches, les manches larges et pendantes, elle est vêtue, en somme, comme l'étaient nos femmes il y a vingt-cinq ans. C'est ainsi que le sculpteur l'a prise et l'a fait mouler, mais en mettant sous ce costume un corps que l'on sent, en mettant sous ce visage une âme avec laquelle on communique et qui, malgré elle, malgré son silence, malgré son haut rang, vous entretient vaguement de ce qui l'a intéressée et émue dans ce monde.

Les statues d'hommes participent aux mêmes caractères. Dans Théodoric se penchant sur son bouclier, dans Arthur prenant une pose de défi, il y a une

tendance vers la sentimentalité romantique. Mais chez les autres ces faiblesses ont disparu. Ils se présentent sans faire songer un instant qu'on a voulu faire leur statue, sérieux ou doux, impénétrables ou sympathiques, redoutables ou débonnaires, mais hommes avant tout autant que leurs compagnes tantôt étaient femmes. Il n'est pas une de ces physionomies qui soit flattée, pas une qui n'ait été prise sur un portrait du temps ou sur une conception naïve d'un âge antérieur, pas une où l'on découvre la préoccupation de composer la tête de l'empereur ou du prince selon les vulgaires clichés d'une école conventionnelle.

Puisque en sculpture l'art antique et le nu ne sont plus guères que difficilement possibles et que, pour les monuments publics, les nécessités de notre existence sociale veulent des représentations plus immédiatement en rapport avec nos mœurs, notre climat et nos habitudes, on ne saurait conseiller à nos sculpteurs de pèlerinage plus salubre que celui qui les mettra en présence des vingt-huit colosses d'Innsbruck. Il suffit de les voir pour sentir s'évanouir en soi toutes sortes d'appréhensions suscitées par l'enseignement arriéré de nos écoles. D'une part, ils montrent combien il est faux de rattacher exclusivement leur art aux œuvres de la Grèce, d'autre part, ils fixent la limite difficile entre la réalité et la vulgarité. Il est curieux, notamment, de voir comment l'artiste du seizième siècle a compris la figure de Godefroid de Bouillon et de la comparer à l'œuvre de Simonis. Il y a toute la différence qui sépare le personnage vrai du personnage d'opéra. Dans son immobilité impassible le premier arrive à une impression saisissante dont on ne ressent rien devant le second, malgré les mouvements de parade du cheval et du cavalier. Pour tâcher de rendre plus clair cet exposé abstrait d'œuvres empreintes d'un si puissant réalisme, nous dirons, citant une œuvre que nos lecteurs connaissent, que ces grandes qualités de sobriété et de force artistique contenue, ce dédain pour l'agitation inutile, cette rupture avec les types admis, se retrouvent dans l'adorable statue de Jeanne d'Arc, sur la place des Pyramides, à Paris, qui fut l'objet de tant de sarcasmes et à laquelle le vulgaire, habitué aux machines compliquées de l'école, ne comprend absolument rien.

Il serait à souhaiter que l'œuvre des frères Godt et de Landenstreich se popularisât parmi nos jeunes sculpteurs. Quelques-uns d'entre eux marchent dans la voie admirable ouverte par la statuaire française. Mais ils sont encore fort imbus, non pas dans les idées, mais dans l'exécution, des préjugés académiques. Le monde artistique officiel ne contribue pas médiocrement à les y maintenir. Une visite à Innsbruck, et même peut-être la connaissance par la photographie des merveilles dont nous avons tenté de donner une idée, les purge-

rait de ce provincialisme, et leur inspirerait la résolution d'aborder plus hardiment un art dont on les écarte systématiquement et dont eux-mêmes ont trop fréquemment peur.

GLANURES

Il ne faut pas que la critique condamne trop péremptoirement une œuvre d'art, tableau, statue ou comédie. Ce serait entraver à jamais la carrière d'un artiste et souvent lui voler son pain. Il faut d'ailleurs savoir ce que c'est que produire et cela suffit pour n'en pas juger à la légère.

* * *

Sans rechercher les conditions intrinsèques de l'art, mais le jugeant par ses effets, on en peut dire qu'il n'est grand que s'il étire l'âme, l'exalte ou la terrifie, la pousse à l'action, à l'héroïsme et l'enlève sans qu'il lui soit possible de se dominer et de se reconnaître.

* * *

Jamais un art n'est épuisé par le génie d'un homme quelque grand qu'il soit. Après Shakespeare on a encore écrit des drames. Après Beethoven, on a encore inventé de la musique.

* * *

Une des maximes de Stendahl était que, quiconque fait le métier de mettre du noir sur du blanc, ne doit ni s'étonner ni s'offenser lorsqu'on lui dit qu'il est une bête.

* * *

Il faut regarder avec respect une peinture réputée insensée. Il faut écouter jusqu'au bout de la musique sifflée. Il faut lire jusqu'à la dernière page, le livre dont on se moque. On est tout étonné, au bout de quelques années, de voir ce livre, cette musique, ce tableau, admis au rang des modèles.

* * *

L'écrivain est trop souvent tenté de sacrifier le fond à la forme. Il se contente de sons au lieu de pensées et croit avoir atteint le but de l'art lorsqu'il a réjoui les oreilles par une certaine mélodie appréciable par un petit nombre de connaisseurs.

* * *

Artiste, agis toujours selon ton instinct et ta conscience, garde ton âme ouverte à toutes les manifestations imprévues de l'art.

Quelle que soit l'absurdité que tu sembleras avoir commise, si ton génie te l'a dictée, ne crains rien et laisse passer les huées. Beethoven a été conspué, Schumann a passé pour un barbare, Wagner n'a été à Paris qu'au risque de sa vie.

* * *

Plus d'un poète prend pour des idées des images confuses, et à force de raffiner devient inintelligible.

* * *

Le public ne se compose que de vanités irritables, que toute nouveauté blesse. Trouver quelque chose de neuf, c'est, en effet, déclarer la guerre aux artistes routiniers, aux amateurs à préjugés et leur jeter à la face un défi qu'ils prennent pour une injure.

* * *

Les gens de lettres sont dans une position bien difficile. Qu'ils peignent les vices, les faiblesses, les passions des hommes, on les accuse de vouloir pervertir leurs contemporains.

* * *

A force de dire aux gens qu'ils n'y entendent rien, et de décourager toutes les tentatives, on tarit toutes les sources vives de la production artistique. Le rôle de la critique ne consiste pas à ne trouver que les défauts d'une œuvre et à les mettre en lumière.

* * *

Amusante boutade de Théophile Gautier : « Ce qu'on appelle chanter juste est une pure anomalie ; la voix musicale est une maladie du larynx développée par le Conservatoire. Au point de vue des professeurs de roulades, l'oiseau chante faux, il détonne à chaque instant ; c'est pourtant, dans la nature, le chanteur par excellence, puisqu'il n'est créé que pour cela, chanter ! D'autre part, toi, qui chantes juste, tu fais aboyer les chiens, quand tu chantes ; moi, je ne les réveille même pas ; donc je suis dans le vrai avec mes hurlements, et vous avez tous l'oreille mal conformée, et pervertie par les solfèges ».

VIEUX ET NOUVEAUX CHATEAUX

Lorsqu'on parcourt notre pays, on est surpris de voir avec quelle rapidité se sont multipliés, en ces dernières années, les châteaux et les habitations quelconques auxquels on applique, non sans prétention, cette dénomination. La Belgique, que ses aspirations portent de plus en plus vers le bien-être, aime les demeures fastueuses, parlant bien haut aux passants de la fortune rapidement

amassée ou de l'héritage recueilli après une patiente attente. Le château, tel que le conçoit notre aristocratie bourgeoise, doit être flanqué de tours qu'on aperçoit de loin ; il doit être bien en vue, dégagé des bois, dont la solitude et le recueillement ne conviendraient pas à la vie que mènent les nouveaux châtelains, ni surtout à leur besoin d'ostentation. Il se fait d'ordinaire en briques rouges, avec pignons, galeries, clochetons, balcons, girouettes, chiffres, et l'on regrette de ne pouvoir y ajouter un pont-levis et des mâchicoulis, et surtout un blason. Il en est de stupéfiantes, de ces constructions, qui resteront comme des temples élevés, en notre siècle, au mauvais goût et à la vanité.

Parfois, à de rares intervalles, on rencontre, modestement encadré de verdure et ne trahissant son origine que par l'éléance de ses proportions et l'harmonie de ses lignes, quelque vieux château dont le propriétaire a restauré, avec le respect et la conscience que commandent les travaux de ce genre, les parties détériorées par le temps.

Un abîme sépare ces deux habitations. L'une tranche avec éclat sur le paysage. Elle a des dehors prétentieux, tapageurs, visant à l'effet ; dans l'autre on sent que la vie doit être bonne, saine, reposante. Le vieux château sommeille entre ses fossés, dans la vallée, ou bien il s'élève, sur la colline, au milieu des bois qui l'enveloppent d'un rideau discret. Le voyageur aperçoit à peine de loin, par dessus la cime des arbres, ses toits d'ardoise, parfois une tour qui perce l'horizon. S'il s'approche, il verra, enfermée dans ses hauts murs, la grande cour gazonnée, dans laquelle s'ébattent les chiens de chasse et les oiseaux de basse-cour. Au fond, l'habitation, dont les chambres spacieuses, décorées avec simplicité, s'ouvrent sur le jardin. Tout est disposé pour y mener l'existence paisible et retirée de la campagne, où les longues promenades, les journées de chasse, les visites aux tenderies, les haltes dans la solitude des bois remplacent l'agitation et le bruit, ou même, par ces temps de politique acharnés, les diners électoraux destinés à préparer les candidatures, ce complément inévitable des désirs de nos parvenus.

Ces vieux châteaux, qui ont vu s'écouler des vies ignorées et tranquilles, parlent tout autrement à l'imagination que les amas de briques qui tachent les collines et dans lesquels on emporte, l'été, le cortège de vanités qu'on traîne à sa suite durant l'hiver. Heureux ceux qui ont eu le bon sens de les respecter et de comprendre la restauration autrement qu'en commençant par jeter le château par terre. Il en est quelques-uns qui, entre les mains d'architectes habiles, ont retrouvé, dans leur intégrité, la belle allure, dédaigneuse des ornements futiles, qu'ils avaient autrefois, alors que chaque génération ajoutait à la construction un pignon, une aile, une tour, et que le pittoresque, laborieusement poursuivi aujourd'hui, arrivait de lui-même, sans qu'on se donnât la peine de l'appeler.

Mais ces habitations-là ne sont pas nombreuses. Les ajoutées malheureuses, les restaurations maladroites les ont, pour la plu-

part, défigurées. Elles ne plaisaient pas, d'ailleurs, et ne pourraient plaire à la bourgeoisie enrichie, qui place ailleurs son idéal.

On les a donc condamnés ; on les a remplacés par des constructions boursoufflées, et, par un phénomène singulier, on s'est rué sur les imitations des anciens châteaux-forts tels qu'ils existaient en pays flamand, sans réfléchir qu'il est grotesque de bâtir, au XIX^e siècle, des maisons comme on en élevait au XVI^e, alors que les habitudes, les mœurs, les conditions de la vie étaient différentes. On oublie que l'habitation doit être faite pour l'homme qui y vit et non pas façonnée uniquement pour les badauds qui la regardent. Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire en voyant, dans une construction qui eût abrité jadis un guerrier et ses hommes d'armes, un agent de change qui n'a jamais pourchassé que le billet de banque et qui n'a d'héroïque que son assiduité à la corbeille. Il y a fréquemment entre la demeure et celui qui l'occupe un désaccord tel que le propriétaire paraît être son propre concierge.

Ce qui, autrefois, trouvait sa raison d'être dans les intérêts de la défense, les créneaux, les donjons, les meurtrières, les batardeaux, les fossés, est aujourd'hui inadmissible. Qu'on les respecte dans les monuments de l'époque, à titre de souvenir et de curiosité, c'est rationnel ; on échappe alors au ridicule de bâtir tout exprès pour soi une carapace faite pour des mœurs disparues, absolument comme si l'on se faisait prendre mesure pour une armure au lieu de commander une redingote à son tailleur. Mais qu'on n'enlaidisse pas notre paysage, que les industries détruisent chaque jour davantage, par ces puérités que rien ne justifie.

Les règles paraissent si simples, les principes si clairs : mettre la maison en accord avec le pays, avec le site choisi pour son emplacement, avec les goûts, les habitudes, la fonction sociale de celui qui l'occupe. Prendre dans les monuments que nous a légués l'architecture de toutes les époques ce qui peut être adapté aux exigences modernes, au climat, à la destination de l'édifice. Se garder de vouloir faire d'une habitation privée un monument public, en lui donnant les proportions, l'importance, le développement qui ne conviennent qu'à un hospice, à une abbaye ou à une maison royale. Il y a une équation à trouver, difficile, peut-être, mais qui existe dans toutes les manifestations de la vie : dans le langage, dans la tenue, dans le vêtement, dans le style, dans la pensée, et qu'on paraît négliger absolument quand il s'agit de la demeure.

Personne ne hausse les épaules en voyant s'élever, dans leur mauvais goût et leur insolence, ces pastiches et ces bâtisses démesurées qui donnent à nos campagnes, dans toutes les provinces, l'aspect d'une terre promise des hobereaux, et où gisent, passagèrement il est vrai, car la fortune est plus que jamais inconstante, avec éclat et avec tapage, nos nouvelles couches de toutes les catégories.

Les observations qui précèdent peuvent paraître sévères. Qu'on

y réfléchisse. A aucune époque, dans aucun pays, pareil phénomène ne s'est produit. Les élégances des palais de Gênes, de Florence et de Venise étaient en harmonie avec la vie qu'on y menait. Les châteaux royaux de la Loire racontent aux voyageurs, même aujourd'hui, qu'ils sont retombés dans l'isolement, les splendeurs de la cour de François I^{er}, les grandes chasses, les amours du roi, l'animation, les fêtes, les plaisirs. Les vieux châteaux du moyen-âge parlent, sans qu'il soit besoin de les interroger longuement, des assauts qu'ils ont eus à soutenir, des attaques qu'ils ont repoussées, des luttes furieuses entre voisins. Tous s'expliquent, se justifient par des raisons faciles à démêler.

Nous osons à peine nous demander ce que, dans leur muet langage, diront à nos arrière-petits neveux les châteaux hybrides qui foisonnent en Belgique. Espérons qu'ils auront autre chose à leur murmurer que ces mots : « Nous avons été élevés par des sots et des vaniteux ».

LA COUPOLE DU PALAIS DE JUSTICE

Est-il conforme aux règles architectoniques de terminer par une coupole, un édifice du genre du Palais de Justice ? Aucune règle n'existe à cet égard, autre que le bon goût et l'harmonie des formes ; et dans l'édifice qui nous occupe, moins encore que dans d'autres d'une forme plus banale, car Poelaert dans son œuvre a été absolument personnel. Si lors de ses avant-projets et plus tard encore, il lui est arrivé dans ses études nombreuses et variées, de travailler dans l'hypothèse du couronnement du Palais par une coupole, rien ne dit qu'au dernier moment, et comme il faisait souvent, à la veille de l'exécution, il ne se fut ravisé et qu'il n'eût jeté au panier ses premiers croquis. Poelaert avait horreur des lieux communs et il existe de lui des dessins d'un couronnement plus neuf que la coupole.

L'édifice, pour sa solidité, nécessitait-il ce couronnement mesquin et dépourvu de style ? Nous ne le pensons pas, mais autre chose était de mieux faire pour continuer cette œuvre magistrale.

Il nous semble qu'il était très possible de terminer le dôme du monument par une forme plus caractéristique et mieux dans l'ordonnance générale. Il eût fallu ne pas abandonner immédiatement au dessous de la première galerie, la forme carrée pour le plan circulaire. On eût pu suivre le principe du carré jusqu'au sommet, en dégradant, et ici devenait possible l'adoption de l'idée du groupe Wiertz que nous avons mise en avant et qui nous a valu de nombreux suffrages. Poelaert, on nous l'a assuré, rêvait de terminer l'édifice par une statue gigantesque de la Minerve antique. Actuellement, à Philadelphie, le nouvel hôtel de ville portera au faite une statue de Penn.

Nous ne savons pas encore comment s'achèvera la coupole ;

on nous dit que l'ornementation de la base en cachera une partie et que rien n'est encore décidé quant à la couronne. Est-ce exact ? Dans ces conditions il serait dangereux de porter un jugement définitif.

PETITE CHRONIQUE

Nouvelle Société de musique de Bruxelles. — Les répétitions pour la saison d'hiver commenceront, sous la direction de M. Henry Warnots, vendredi prochain 20 courant, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts (Entrée par la rue du Musée).

Bonnat travaille en ce moment à son *Martyre de saint Denis*, destiné au Panthéon. Il est très probable qu'il l'exposera au prochain Salon. Cette commande lui est payée 20,000 fr. par l'Etat.

Galland, le professeur de décoration à l'École des Beaux-Arts, met la dernière main à sa *Prédication de saint Denis*, destinée également au Panthéon. Le prix de cette commande est de 20,000 fr.

Meissonier avait été chargé d'exécuter les *Derniers moments de la vie de sainte Geneviève*, au prix de 50,000 fr., mais depuis plusieurs années que la commande a été donnée, il n'y a point travaillé : on peut la considérer comme abandonnée.

Morot, l'auteur du *Bon Samaritain*, travaille à la commande qui lui a été donnée par la ville de Nancy.

Pour le palais de l'Académie, il doit représenter un *Amphithéâtre de la Faculté* et un *grand panneau*. Pour l'Hotel-de-Ville, dans la grande salle des Fêtes, il doit exécuter un plafond représentant la *Danse des Nymphes*. Il décorera, en outre, le Musée lorrain.

Une somme de 90,000 fr. a été affectée à ces travaux, dont 60,000 fr. payés par l'Etat et 30,000 fr. par la ville de Nancy.

On sait que le prix du Salon de Paris a été donné, cette année, à M. Longepied, auteur d'une statue en marbre qui représente un *Pêcheur retrouvant la tête d'Orphée*.

La limite d'âge que l'on ne doit point dépasser pour concourir est fixée, d'après les règlements, à trente-deux ans. Une erreur d'interprétation a fait croire à M. Longepied que l'on pouvait concourir tant que la trente-troisième année n'était pas révolue. Un de ses « camarades » a protesté contre la récompense dont il a été l'objet en révélant qu'au moment du Salon, il avait dépassé sa trente-deuxième année de quelques mois. Le fait a été vérifié. M. Longepied s'est vu retirer le prix du Salon, qui va se trouver ainsi sans titulaire cette année.

Au sujet de la statue qu'on se propose d'élever à Jean-Jacques Rousseau, rappelons que la Convention en avait eu l'idée et avait chargé Houdon de rédiger un programme.

Voici le programme qu'avait conçu le sculpteur :

« J.-J. Rousseau, placé sur un rocher, planté d'arbres, formant un piédestal naturel, contemple avec satisfaction son jeune Emile, âgé de 10 ans, qui, surmontant les obstacles, s'élance et saisit le bonnet de la liberté attaché à un arbre, prix d'une course dont l'objet est à la fois de développer ses forces physiques et d'élever son âme. Rousseau, une main sur le cœur, paraît jouir du succès de son élève, tandis que, de l'autre main, il couvre du manteau de la philosophie, qui est le sien, les attributs des sciences, des arts dont il se nourrit, pour les transmettre à Emile, qui n'a d'autres maîtres que lui et la nature ! ! ! .. »

La statue projetée par Houdon devait être érigée sur la promenade des Champs-Élysées.

Un groupe d'artistes français et étrangers a loué la galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze, pour y organiser une exposition qui s'ouvrira le 20 décembre prochain. Les artistes français comprennent six peintres : MM. Jean Béraud, Cazin, Courtois, Dagnan-Bouveret, Duez et Jacquet, et un sculpteur : M. de Saint-Marceaux ; le groupe étranger se compose de deux sculpteurs : MM. d'Épinay et Gemito, et de dix peintres : MM. Boldini, Domingo, Edelfelt, Eguzquiza, Gonzalès, Liebermann, Ribera, John S. Sargent, Stewart et Tofano. L'association a pris le nom de *Société internationale de Peintres et Sculpteurs* et son Comité se compose de MM. Eguzquiza, Béraud, Jacquet et Tofano.

COLLECTION HOLLANDAISE.

LUNDI 16 OCTOBRE 1882 ET JOUR SUIVANT

A 2 HEURES PRÉCISES

VENTE PUBLIQUE

D'UNE BELLE COLLECTION

D'ANTIQUITÉS

EN LA

SALLE SAINTE-GUDULE

9, rue du Gentilhomme, 9

Ancienne Petite rue de l'Écuyer, à BRUXELLES

SOUS LA DIRECTION DE

M. ARSÈNE JANSSENS

Directeur de ventes de Livres, Tableaux, etc.

Cette vente comprend notamment les objets suivants : Une belle collection d'anciennes faïences de Delft, consistant en grandes et petites garnitures de cinq pièces, bleues et polychromes, belle partie de très beaux plats, assiettes, soupière, beurriers, anciennes porcelaines de la Chine et du Japon, entr'autres deux grandes potiches, cuivres, argenteries, porcelaines de la Saxe, bois sculptés, etc., etc.

EXPOSITION PUBLIQUE :

Dimanche 15 Octobre, de 10 à 4 heures.

Au comptant avec augmentation de 10 p. c. pour frais.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique) Dépositaire pour Bruxelles: M. Glosson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS
RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

VIENT DE PARAÎTRE :

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similés d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— *Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.*

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 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.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 17 Octobre 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique d'**excellents vins** de Bordeaux et de Bourgogne, liqueurs, etc., à déguster au moment de la vente.

Mercredi 18 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de magnifiques **Meubles de salon** Louis XVI, de l'époque, en bois laqué blanc, meubles de salle à manger, garnitures complètes diverses, etc., etc.

Jeudi 19 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES**, arbres fruitiers, oignons de tulipes, etc., etc. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 20 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles n° 4 et 5. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER**, composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poêles et ustensiles divers.

Exposition le jour même de la vente, à partir de 11 heures du matin.

Prochainement

Vente de la **Galerie de tableaux** d'un amateur, et d'une importante **Collection d'objets d'art**, de curiosités et de bronzes anciens et modernes.

N. B. — Pour les catalogues, s'adresser à la Direction de l'Hôtel des Ventes.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME (Cinquième et dernier article). — L'ART MUSICAL. *La protection de l'Etat*. — IRVING AU LYCEUM-THÉÂTRE. — DE LA RÉALITÉ DANS L'ART. — PETITE CHRONIQUE.

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

Cinquième et dernier article.

La littérature des déclassés, dont Juvénal est le type, fut le dernier mot des lettres latines. Le génie romain finissait par la satire de lui-même. L'histoire s'était tue, la philosophie avec elle. C'étaient taussi, si l'on veut, une sorte de satires, que les sanguines de Suétone ou que les eaux-fortes de Tacite, mordues et fouillées par une impitoyable acrimonie. Marc-Aurèle, quand il s'envoiait dans ses pensées, marquait peut-être à sa façon son mépris des choses présentes. Mais quelle différence, entre ces fortes et sévères leçons données à leur temps par des Romains qui ne désespéraient pas de l'avenir, et le hoquet de Juvénal, dernière et odieuse convulsion du génie romain retourné contre lui-même et se répandant en invectives putrides. Quelques épigrammes encore, bourdonnant sur les restes de l'empire comme des mouches malsaines, et c'en était fini de la littérature qui avait connu Lucrèce et Virgile. Les barbares

pouvaient venir et s'étonner de ces grands ossements que la chair avait quittés.

Ainsi cette prétendue dissection de la société romaine, cette mise à nu des ulcères, sous prétexte d'y mettre le fer quand on n'y jetait que du vitriol, n'avaient servi à personne. Elles n'avaient fait que précipiter la décomposition d'un corps encore robuste en de si grandes parties, comme le prouvaient les vertus juridiques et militaires que Rome devait conserver encore si longtemps. Les déclassés mêmes n'y avaient rien gagné. Leur venin craché, leur rôle était fini; et depuis Commode, toute la série des empereurs-soldats ne laissa même plus reparaitre entre deux pierres, la tête aplatie d'un de ces reptiles. Leur mauvaise besogne ne profitait qu'à une seule espèce de gens, aux chrétiens, qui s'aidaient de leurs déclamations pour condamner avec d'autant plus de force la société païenne, que des mains romaines paraissaient avoir déchiré le voile de ses corruptions, et jusqu'aujourd'hui même, c'est sur la foi de ces ennemis, que nous avons jugé le siècle des Trajan et des Antonins.

Certes, nous n'en sommes pas là, et il ne suffit pas de la conquête des lettres françaises par une bohème sans pudeur, pour croire qu'aucun lendemain ne balaiera ces immondices. Il n'y a heureusement aujourd'hui de radicalement infecté que le seul Paris, et les influences réciproques qu'exercent les uns sur les autres les pays

européens provoquera nécessairement et bientôt une réaction en France même. Rome, au contraire, était seule et, quand elle était atteinte, tout périssait. Cependant il est temps d'aviser. Paris, chaque jour, descend d'un échelon, et au théâtre comme dans les livres, ce n'est pas seulement l'affaiblissement moral, mais la dépression intellectuelle qui se manifestent de plus en plus. Tout un public, et il est énorme, s'est formé, qui, par l'imagination, s'identifie au dévergondage de la crapule des lettres. Je ne veux pas citer de titres ; car, en ces matières, la réclame est un appât déjà dangereux, mais autour de nous se répand comme une nostalgie de la fange, et chaque jour maintenant a son livre qui est une souillure. La sensibilité artistique s'émousse. Dix ans encore de cette descente, et la bête humaine, ahurie et pantelante, ne se réveillerait plus que sous des coups de pied ou des coups de sabre.

Que faire cependant ? Réprimer ? Comme le demandait déjà Proudhon pour les romantiques, jeter au feu toute cette littérature gâtée pour en assainir l'atmosphère ? Evidemment, non. D'abord aucune force publique, aujourd'hui, ne suffirait à une semblable besogne inconciliable avec nos instincts modernes. Puis dans ce mouvement, tout n'est pas mauvais. Il a une vertu, et considérable, celle de tout dire et même dans l'ignoble d'être d'une sincérité absolue. C'est la fin de l'hypocrisie, et la venue du temps que prédisait Henri Heine, où l'artiste oserait être lui-même, absolument, sans peur des conventions sottes. Aussi quand cette sincérité entière est alliée à un esprit élevé, comme chez Flaubert, chez les de Goncourt, comme chez Zola même en tant de parties de son œuvre, c'est une forme de l'art nouvelle qui apparaît, plus lumineuse, plus profonde et après tout aussi morale qu'aucune des formes anciennes avec leur idéal de commande et leurs beautés préconçues. Puis qui oserait choisir et trier, et peut-être dans une œuvre encore informe, étouffer l'éclosion d'un génie prochain ? Sous ce rapport, disons-le, notre temps n'est pas comparable à celui de Juvénal chez qui l'art n'était qu'un moyen, et l'assouvissement de ses rancunes sociales le but passionné, tandis qu'aujourd'hui, parmi tant d'horreurs et au milieu de ces gémonies des lettres, de temps en temps se découvre un vrai cœur d'artiste, franc et riche et où un idéal vrai germe dans un sang jeune et chaud. Malheureusement le nombre en devient de plus en plus rare, et le flot monte, menaçant de tout englober.

Serait-il possible de conserver et de dégager la sincérité, et de répudier l'avisement ? de bâtir un idéal nouveau rien qu'avec des éléments vrais et réels, et de rejeter la volupté mauvaise de salir et de corrompre ? Serait-il possible de tout dire et de rester honnête, honnête dans le grand sens de l'art, qui peut tout montrer, mais qui transfigure tout par la droiture

du but et par la lumière de l'âme ? Et pourquoi pas ? Le nu antique est-il immoral ? Pourquoi la vérité moderne, dût-elle fouiller jusqu'aux intestins, serait-elle corruptrice ? L'être humain et la nature n'appartiennent-ils pas à l'art comme à la science dans leur intégrité même, et si la science ne souille jamais ce qu'elle touche, pourquoi l'art le ferait-il, lui qui, par une inspiration plus libre, a plus de dignité même que la science ?

Et pour cela, que faudrait-il ? Oui ! prendre la société telle qu'elle est, mais non avec haine, non avec envie et colère, non avec rancune et mépris. Ce qui fait l'horreur de ces livres odieux dont je parlais tantôt, c'est qu'ils suintent le mépris des autres et plus encore de soi-même, c'est qu'ils sont dégradés. Et ils sont dégradés parce qu'ils sortent d'âmes mortellement atteintes, sans consistance et sans espoir, et qui s'abandonnent parce que rien ne les rattache à une vie plus haute. Sous les turpitudes, sous les écœurements il y a là des souffrances profondes, indicibles, qui à ces lèvres blémies n'ont renvoyé qu'une nausée, et qui, sous un rayon de chaleur humaine et vraie, nous eussent raconté peut-être des poèmes troublants dignes de Byron.

Qu'importerait du reste la destruction des œuvres existantes ? Elles renaîtraient avec d'autant plus de force qu'on n'aurait fait que débarrasser le marché, qui serait rouvert à des fournées nouvelles. Il faudrait donc s'en prendre aux hommes. Mais la caractéristique de cette littérature malade, à notre époque comme à celle de Juvénal, est précisément de naître passivement, d'un milieu spécial dont la fermentation intellectuelle et physique ne peut laisser d'autre résidu. De quel droit frapperait-on des malheureux qui n'ont échoué dans les dessous de la vie que par l'irrésistible action d'une société de fer, qui broie sous elle ses natures les plus impressionnables, les plus délicates et, par conséquent, les plus irresponsables. Il est des temps où l'art est libre et souverain, tant il est porté haut par le concours naturel des impulsions ambiantes ; il en est d'autres où il ne conquiert sa place au soleil que par l'effort acharné d'une lutte sans merci. Et comment ne seraient-ils pas vaincus, ceux qui ne sont faits pour régner que s'ils dédaignent de comprendre les vulgaires et basses nécessités du combat ! Qu'ils développent leurs instincts industriels et pratiques, ils sont perdus pour l'art, et s'ils veulent conserver intactes leur sensibilité et leur noblesse natives, ils succombent à la vie. Aussi l'extrême habileté dans l'art marche souvent d'accord avec l'absence de caractère, et s'il n'y a pas de haute inspiration sans l'élévation de l'esprit, comment rendre sa dignité à l'art, si d'abord elle n'est rendue à l'artiste ?

Voilà le nœud de la question et la solution de

l'effrayant problème. Notre société utilitaire et mercantile ne voit dans l'art qu'une distraction et un délassement et dans l'artiste, qu'un baladin et un amuseur. Les grandes époques n'étaient pas ainsi. En Grèce, dans la vieille Rome, comme à la Renaissance, l'art était intimement lié à la religion et à la cité, expressions alors les plus hautes de la conscience publique; il participait à leur majesté auguste. Aux origines de notre bourgeoisie, et quand les mœurs privées furent en honneur, l'art s'identifiait à leur décence, à leur calme, à leur douceur sérieuse, et c'était une forme nouvelle aussi digne et aussi respectable que les autres. A aucune de ces époques, l'artiste n'était un déclassé. Il vivait de la vie de tous, dans une communauté profonde avec la société ambiante dans ses éléments sains et dignes - et c'est au maintien de cette tradition, pour le dire en passant, que nous devons la vigueur et la solidité encore résistantes de notre art flamand. Certes, notre société inquiète a perdu la sérénité de ces vieux âges, et l'art ne serait pas vrai s'il restait étranger aux fièvres, aux doutes, aux mystérieuses sollicitations qui nous dévorent; mais cette vie si complexe, il faut y laisser pénétrer l'art tout entier au lieu de le reléguer en quelque sorte aux bas côtés de notre existence ou aux dehors et aux détails de notre vie sociale. L'art, pour revivre grand et digne, doit rentrer en communion avec la conscience publique.

Le grand artiste allemand Wagner a compris cela, et pour refaire cette union intime de l'art avec la conscience universelle et les aspirations maitresses de l'humanité, ne sachant pas où se ressaisir dans notre temps, il est retourné au XII^e siècle, s'abreuver à la source mystique, qui après tout n'est pas tarie. C'est là qu'il a retrouvé cette sympathie étrange entre l'art et les rêveries les plus secrètes de l'homme, qui fait que l'œuvre éveille tout à coup dans le cœur comme des profondeurs inattendues d'où sortent des appels mystérieux et irrésistibles. Aussi l'impression que font les œuvres wagnériennes est-elle magique. Beaucoup de personnes ne se rendent pas compte de ce qu'elles éprouvent. Elles ne savent pas que, par la force du talent, elles sont comme ensorcelées et replongées en arrière de cinq siècles et jusqu'aux origines même de l'Europe moderne. C'est cette étrange sensation du flot de nos idées violemment rebroussées à leur source qui cause cette ivresse troublante, mais stérile, que laissent les œuvres wagnériennes.

Ce serait nier la société moderne et l'art même qui doit devenir son expression acceptée et consacrée que de soutenir qu'il faut remonter jusqu'au mysticisme pour y retrouver la réconciliation entre l'art et l'âme humaine. La réconciliation se fera dans la nature et dans la vérité réelle.

Notre monde moderne après tout a de bien autres

ressources plus grandes, plus profondes, plus humaines que l'ancien mysticisme. Mais ce monde l'art ne peut le connaître que s'il est mêlé étroitement à toutes ses plus hautes manifestations. Wagner lui-même est retourné au XII^e siècle, parce que la société allemande, qui n'est pas meilleure que la nôtre, ne lui a pas été plus clémente et plus pénétrable qu'elle ne l'est aux artistes en d'autres pays. Il a fallu un roi pour le mettre à son rang, lui donner la liberté et la dignité de la pensée, et combien y a-t-il de rois qui ne soient pas plus étroitement bourgeois que le dernier de nos épiciers! L'art a besoin de grands moyens, de grands horizons, d'un grand but. C'est à nos bourgeois, à nos gouvernants, à nous tous de lui rendre tout cela, d'appeler le monde artiste à la communauté de la grande vie intellectuelle et sociale, si nous voulons que l'art laisse à notre époque le lustre et la splendeur dont elle a tant besoin. Les bourgeois de Florence gagnaient de l'argent comme les nôtres, les Médicis ont montré qu'ils savaient manier les affaires et la politique, mais leur familiarité avec les artistes n'a pas nui à leur gloire. Si notre société bourgeoise ne veut pas que l'art la mine et la fasse crouler, qu'elle le mette à son faite, le feu qui menace ses souterrains; ce qui était la torche, sera le phare, ce qui pouvait être l'incendie sera l'aurore.

L'ART MUSICAL

La protection de l'Etat

Ainsi c'en est fait : la *Société de musique* est morte, la Société de musique, cette bonne et vaillante association qui, pendant treize ans, luttait de toutes ses forces contre l'indifférence et fit connaître au public quelques-unes des plus belles compositions musicales qu'aient produites l'école classique et l'école moderne : *Le Messie*, *Samson*, la *Tempête*, les *Saisons* parmi les premières; *Elie* et la *Nuit de Walpurgis*, la *Péri* et le *Faust* de Schumann, la *Damnation de Faust*, *Eve*, *Samson et Dalila*, la *Fille du Roi des Aulnes*, la *Légende de Sainte-Elisabeth* parmi les autres, sans compter les fragments de *Paulus*, du *Roi de Lahore*, de *Judith* qui servirent à compléter d'intéressantes séances, données avec le zèle infatigable qu'inspire le culte désintéressé de l'Art.

Elle est morte. La dissolution a été prononcée mardi. Et faute de quelques milliers de francs, qui eussent suffi à équilibrer son budget, on a laissé choir tristement l'une des plus belles, des plus fécondes institutions artistiques du pays. Il y a quelques semaines, M^{me} Cosima Wagner nous disait, en parlant de l'illustre auteur de *Sainte-Elisabeth* : « Mon père a été très satisfait de l'interprétation que la *Société de musique* a donnée de son œuvre. Malgré les difficultés de l'œuvre l'exécution a été, selon lui, remarquable ». Les lecteurs se rappellent les conditions difficiles dans lesquelles le concert fut donné et tout ce qu'il fallut aux membres de la Société de dévouement, d'études, de bonne volonté pour mener à bonne fin la

périlleuse entreprise. On n'a pas tenu compte de tant d'efforts ; on n'a pas réfléchi à l'excellente influence qu'avait eu, depuis 1869, sur le développement de l'art musical, ce groupe d'amateurs désintéressés qui était arrivé rapidement à prendre la première place parmi les associations analogues. Nous ne pouvons que regretter la disparition de la Société, en souhaitant que le vide qu'elle laisse ne se fasse pas trop lourdement sentir dans la suite.

Une autre nouvelle, plus désastreuse encore et qui, si elle se confirme, soulèvera d'unanimes protestations, c'est la dissolution de la *Société des Concerts populaires*. Cette fois encore, ce serait une mesquine question d'argent qui enlèverait au public bruxellois l'occasion de s'initier à l'évolution de l'art musical contemporain et de trouver de bonnes et saines jouissances dans l'audition des œuvres que, seule, la Société fait exécuter. Il est inutile de rappeler, en effet, que, sans les Concerts populaires, ni Wagner, ni Brahms, ni Raff, ni même Schumann ne seraient connus à Bruxelles ; que nous en serions réduits à faire le voyage de Paris pour aller écouter les compositions symphoniques de Massenet, de Saint-Saëns, de Joncières, et celui de Saint-Petersbourg pour nous initier aux progrès de la jeune école russe, qui commence à prendre rang. Nous aurions, il est vrai, comme compensation, toute liberté d'entendre de la musique du XVIII^e, du XVII^e, voire du XVI^e et du XV^e siècles. Mais il est certaines organisations, rebelles aux recherches archéologiques, qui ont le mauvais goût de vouloir connaître ce qui se passe de leur temps, autour d'eux, dans leur pays et dans ceux qui l'entourent. Pour ceux-là, l'aliment fourni par les concerts du Conservatoire n'est malheureusement pas suffisant. Ils trouvaient dans les Concerts populaires, dont tout le monde se rappelle les programmes variés, attrayants, embrassant toutes les écoles modernes depuis que le Conservatoire s'était réservé une sorte de monopole des œuvres classiques, la satisfaction de ce désir immodéré de s'instruire, auquel on va mettre bon ordre en laissant la société mourir de sa belle mort. L'argument du gouvernement, auquel on demande d'augmenter légèrement le subside accordé à la plus utile, à la plus active, à la plus populaire des associations musicales du pays, consisterait à dire qu'une œuvre qui ne trouve pas en elle-même de ressources pécuniaires suffisantes pour vivre, n'a pas de raison d'être. Cela est si affligeant et si piteux qu'il est à peine besoin de le dire.

Rien n'est encore décidé jusqu'à présent. Un groupe d'amateurs dévoués s'est présenté pour reconstituer la Société. Joseph Dupont (et l'on sait quelle est la valeur de ce nom) s'est mis à leur tête. Il s'agirait de donner quatre concerts par année, moyennant un subside de 6,000 francs au lieu des 5,000 qu'accordait, jusqu'à présent, l'Etat. C'est donc d'une différence de mille francs qu'il s'agit, et ce serait pour cette somme, bien modique quand on la compare aux subsides énormes consacrés à des œuvres infiniment moins utiles, qu'on laisserait périr cette institution qui a déjà rendu tant de services.

Nous nous refusons à le croire.

Il suffit de se rappeler l'aspect de la salle de l'Alhambra, le jour des concerts, pour comprendre le tort que ferait leur disparition. Ce ne sont, en effet, ni les loges, ni les stalles qui sont ordinairement le mieux garnies. Les petites places, les secondes loges, le promenoir, les places à bon marché sont toujours occupées.

Qu'on refuse à un public qui n'assiste aux concerts que par

vanité, la satisfaction de se montrer dans une salle de spectacle, un certain nombre de fois par an, nous n'y voyons pas grand mal. Mais qu'on prive du même coup tous ceux dont la musique est un besoin, un irrésistible attrait, une consolation, une source de jouissances élevées, cela est grave. Il est des choses pour lesquelles la protection de l'État est nécessaire ; l'initiative privée ne peut y suffire.

Les concerts populaires ne trouvent pas dans leurs recettes de ressources suffisantes pour couvrir leurs frais. Ce qui n'a pas empêché les administrateurs, depuis l'origine, de consacrer tous leurs soins à l'entreprise.

Jamais, en effet, on n'a considéré les concerts populaires comme une spéculation, mais bien comme le moyen le plus efficace de répandre en Belgique le goût de la musique sérieuse. Pour remplir son but de la façon la plus complète, l'entrée devrait en être absolument gratuite, ou tout au moins une partie de la salle devrait-elle être accessible gratuitement au public. Ce que l'on demande aujourd'hui est bien peu de chose en comparaison de ce qui paraît devoir s'imposer.

Nous reviendrons d'ailleurs dans notre prochain numéro sur cette question, capitale pour l'art musical. Nous parlerons notamment des concerts populaires au point de vue de nos compositeurs nationaux.

IRVING AU LYCEUM-THEATRE

Il y a quelques mois, nous avons eu l'occasion de voir à Londres *Roméo et Juliette*, joué par Irving. Comme cet acteur ne répondait pas du tout à notre attente et que nous ne partagions aucunement l'enthousiasme du public anglais à son égard, nous n'en avons pas parlé, craignant, comme étranger, d'émettre un jugement prématuré.

La reprise de *Much ado about Nothing* à laquelle nous assistions la semaine dernière au *Lyceum-Theatre*, nous a permis de revoir Irving, et sous un jour, cette fois, bien plus favorable. Nous n'hésitons pas à joindre nos éloges à ceux de la presse anglaise.

C'était un événement littéraire que cette reprise de *Much ado about Nothing*, l'une des comédies les moins jouées de Shakespeare, pour laquelle Irving vient d'abandonner son répertoire tragique ordinaire. S'il s'était agi de Paris, nos journaux eussent tous été pleins de détails sur la pièce, les acteurs et la salle..... Pourtant, nous ne savons pas si Paris offre de plus brillants spectacles et des régals littéraires plus délicats.

Aux yeux de certaines personnes, les comédies de Shakespeare ont un défaut : leur sujet est souvent trop compliqué. Le nombre des personnages et les fréquents changements de scène, les intrigues qui s'entrecroisent jusqu'au dénouement, préoccupent l'esprit et le fatiguent. A la scène, et en admettant que le reproche soit fondé, ce défaut disparaît : l'œuvre se développe avec harmonie, les détails se fondent, les personnages se groupent. L'effet produit au théâtre est merveilleux de richesse et de vie ; les comédies de Shakespeare ont, au plus haut point, cette qualité maîtresse, dont notre répertoire classique ne nous fait que trop sentir l'importance : l'intérêt dramatique.

Much ado about Nothing est à la fois une comédie de mœurs et une comédie de caractères. La double intrigue qui s'y déroule offre un excellent exemple d'un procédé propre à Shakespeare.

Il réunit deux sujets dans une seule pièce : l'un dramatique, l'autre psychologique ; ou, pour nous servir d'expressions devenues courantes, l'un objectif, l'autre subjectif.

C'est à côté de l'action que Shakespeare place ses deux principaux personnages. La pièce ne les touche qu'indirectement, mais elle se reflète en eux et chacune de ses péripéties nous fait découvrir un nouveau trait de leur caractère. On raconterait le sujet entier sans les mentionner, et pourtant, en eux seuls se concentre tout l'intérêt. L'auteur a su admirablement estomper les autres rôles, en réservant à ceux de Bénédict et de Béatrice un relief qui les rapproche de nous, qui les fait grandir à nos yeux et paraître seuls au premier plan.

Nous assistons à la fois aux incidents d'une union rompue par les machinations d'un calomniateur dont le mensonge est ensuite découvert, et à une lutte entre deux esprits qui, sous l'apparence d'une aversion outrée, cachent le germe de la plus vive sympathie. Ce n'est pas au cœur de la pièce que commence le rapprochement entre Bénédict et Béatrice, entre l'homme blasé, un peu infatué, très spirituel et très incisif, et la jeune fille vive et gaie, sans soucis et ignorant tout sentimentalisme. Dès le début, nous voyons ces deux êtres se chercher pour se contrarier et se trouver toujours ensemble, quoiqu'ils ne se parlent que sur un ton mêlé d'amertume. Ils ont besoin l'un de l'autre, parce qu'ils se comprennent ; tous deux sentent que sous leurs traits acerbes il n'y a aucune malveillance, que ces épithètes qu'ils ne cessent de se lancer, sont après tout autant d'hommages rendus par chacun à l'esprit de l'autre. Aussi le changement dans leurs rapports semble moins un revirement de sentiments qu'un retour à la sincérité.

Le rôle de Bénédict va parfaitement à Irving : il n'exige ni beauté, ni jeunesse. Ces avantages manquent à l'intelligent acteur du *Lyceum*, qui osa, malgré cela, jouer Roméo et qui se le fit pardonner. Une figure maigre et pointue, des traits accentués, un regard intelligent : c'est bien ainsi qu'on se représente Bénédict, et tel est Irving. Sa voix a de la variété et du timbre ; il a le geste comique élégant et lance l'épigramme avec infiniment de verve. Comme art, ses monologues de Bénédict nous ont paru supérieures à ses tirades de Roméo, où la voix, bien que pathétique et tendre, manquait de souplesse, de chaleur, d'harmonie surtout. Les rares faiblesses du talent d'Irving passent inaperçues dans son nouveau rôle, qui offre à ses grandes qualités une occasion superbe de se montrer dans tout leur éclat.

À côté de lui, il faut mentionner la charmante actrice, dont le nom est déjà aussi populaire que celui d'Irving. Miss Ellen Terry était une Juliette idéale : elle est une Béatrice parfaite. Autant on admirait sa distinction, ses attitudes gracieuses, ses inflexions douces dans le rôle de Juliette, autant on applaudit son interprétation intelligente, la vivacité de son jeu et son rire narquois dans le rôle de Béatrice.

Les deux artistes donnent à l'œuvre de Shakespeare sa véritable couleur, distinguée, sans affectation et sans maniérisme. Pourtant, ils ont le mérite rare chez leurs compatriotes d'éviter d'être bouffons tout en restant comiques. Ils sont secondés par une excellente troupe, et nous nous sommes demandé si l'éloge souvent décerné aux Français pour la perfection des détails et l'excellence des rôles secondaires ne reviendrait pas tout autant au *Lyceum*.

On a monté *Much ado about Nothing* avec un luxe inusité, mais la pièce le supporte. La richesse des décors et des costumes

cadre bien avec la langue si fertile en métaphores, avec l'action mouvementée et touffue de Shakespeare : il y a des œuvres que rien n'écrase.

C'est Irving qui règle la mise en scène, les décors, les costumes. Il se rapproche en tout du texte original et abandonne la tradition introduite par les commentateurs et les interprètes, montrant à l'évidence que le Shakespeare le plus intelligible est celui de Shakespeare, et non celui de Colley Cibber ou de Garrick.

DE LA RÉALITÉ DANS L'ART

Le statuaire a toujours été, à toutes les époques, influencé par son milieu ; il a obéi, il obéit toujours aux idées régnantes ; il ne peut pas échapper à la domination des êtres et des choses qui l'entourent. Le statuaire, en un mot, n'est pas libre.

D'autre part, les moyens dont il dispose, l'emplacement que son œuvre doit occuper, la matière même qu'il emploie ont une action sur le caractère de ses productions. Il suffit à un écrivain d'un crayon et d'une surface blanche pour exprimer sa pensée. Le statuaire a pour mission de donner au marbre ou au métal, rigide, résistant, inerte, une physionomie vivante ou un mouvement. En outre, si l'ouvrage est destiné à servir d'appoint à l'architecture, il devra affecter un style de convention qui puisse s'harmoniser avec les lignes architecturales.

Il ne s'agit donc pas, pour le statuaire, « d'imiter la nature ». La réalité lui sert de guide, mais il ne peut pas plus en être l'esclave, qu'il n'est libre d'échapper à l'influence morale, philosophique et sociale de son milieu.

S'il a à conserver dans le marbre les traits d'un grand politique, d'un inventeur bienfaisant, d'un prince juste, d'un savant historien, il lui est absolument interdit de les montrer dans l'intimité de la famille, aux heures du repos et de l'abandon, alors que justement ils ne sont plus ni savant, ni prince, ni inventeur, ni diplomate. Il y a donc là une physionomie typique à trouver, une composition à faire. Les traits seront ressemblants, mais autant au moral qu'au physique. Le grand art sera de trouver le moment et l'attitude qui conviennent au caractère à reproduire, sans s'éloigner de la vérité. Cette difficulté a troublé des sculpteurs modernes au point de leur faire représenter des généraux sous le costume d'un empereur romain. Ne découvrant pas le type réel, ils ont tenté d'idéaliser et sont tombés dans le faux et dans l'anachronisme.

Si la figure fait partie d'un monument, elle doit se plier au style de ce monument, afin de n'être pas disparate. C'est ainsi que les statues de saints, adossées aux piliers intérieurs de l'église de Sainte-Gudule, ont une ampleur qui les rend presque ridicules, alors qu'elles feraient sans doute bon effet dans un temple du style romain de la décadence.

Comment enfin concevoir des idéalités ?

Un homme meurt, qui a surtout été charitable. Le statuaire désire faire entrer la Charité dans sa composition. Une femme, vêtue du costume moderne, faisant l'aumône, ne représentera l'idée que par son petit côté, et voilà la difficulté qui se manifeste. Il y aura une création à faire ; il faudra demander à l'imagination les ressources que la réalité pure ne peut donner. On entre ainsi dans le domaine de la convention. Mais quelle que

soit la figure que le statuaire créera pour représenter son idée, homme ou femme, ce sera toujours à la nature qu'il devra recourir pour lui donner le mouvement et le style significatifs.

La figure de femme, dans l'appel aux armes, de l'Arc de Triomphe, bas-relief de Rude, est une idéalité; on n'a jamais vu de personnage flottant dans l'espace, avec des ailes au dos, et jetant un cri de guerre qui doit retentir dans l'âme de tout un peuple. Mais le personnage inventé par Rude n'en est pas moins d'une réalité saisissante.

Et ainsi, de nécessités en nécessités, on en arrive à constater la difficulté de se passer de l'idéalité et de l'allégorie dans les œuvres de la statuaire moderne. Ou il faut se borner au portrait des hommes dont on veut honorer le savoir, le courage, le patriotisme, et les représenter dans leur physionomie familière, ou il sera indispensable de ne considérer la réalité que comme un fonds de documents d'une richesse inépuisable, à mettre en œuvre par l'artiste selon son génie particulier.

La statuaire, en un mot, comme l'architecture, est un art qui a des règles spéciales sans être absolues. L'obligation d'employer tel style dans telle construction peut être démontrée et légitimée; il en est de même pour la sculpture. Le statuaire obéit à la fois, à des convenances et à des conventions; il vit dans un courant d'opinions qui l'influence s'il ne le domine entièrement. Ainsi, dans la situation actuelle des esprits, le statuaire qui voudrait représenter un jurisconsulte du XIX^e siècle vêtu de la toge romaine, s'attirerait les railleries de la critique et du public. Mais on admet fort bien qu'un artiste français, ayant à figurer la Danse pour la décoration extérieure de l'Opéra de Paris, ait cru pouvoir sculpter un groupe de jeunes femmes nues dansant. Cette composition allégorique ne blesse pas la raison: il y a là, avant tout, un motif d'ornementation architecturale. Supposez qu'on veuille couronner le palais des délibérations législatives par une statue représentant la Vérité historique; qui pensera à exprimer cette idéalité en commandant le portrait d'un grand historien reconnu pour son impartialité? On aurait l'image d'un écrivain loyal et non de la vérité dans sa synthèse grandiose.

Si la statuaire devait n'écouter que le sens commun, le raisonnement implacable, l'art deviendrait impossible.

Dans toute statue, marbre, bronze ou terre cuite, il n'y a que des apparences de réalité; les éléments dont l'œuvre est composée se refusent à l'imitation de la nature. Le Gladiateur s'élançait pour frapper: voilà un mouvement qui ne dure qu'un instant et qui sera immobilisé dans le marbre. Jeanne d'Arc, écoutant la voix d'en haut, lève la main, geste naturel, très expressif, mais qui n'est que momentané. Un général d'armée est représenté le bras étendu: dans la nature, il ne pourra conserver cette position que pendant quelques instants; tandis que la statue restera le bras étendu pendant des siècles.

Au point de vue de la coloration, on peut faire des observations de même nature. Ainsi les chairs, les étoffes, le cuir, le métal, dans une statue en marbre, sont en marbre, dans une œuvre en bronze sont en bronze. La vérité est violée: il n'y a de réel que la forme. Et, chose encore plus étonnante: lorsqu'on colorie des statues, en leur donnant les tons divers qu'elles auraient si c'étaient des personnages naturels, la vue en devient pénible. Enluminée, la statue perd sa qualité principale, cette sérénité imperturbable qui impressionne l'esprit et le cœur. L'art polychrome, même chez les Grecs, qui ont usé de la coloration avec beaucoup de tact, rapetissait la statuaire, créait des images,

rapprochait trop l'Olympe de la terre. Au moyen-âge, la peinture des statues n'a été qu'une aberration du goût.

Bien que l'époque soit hostile au mensonge en toutes choses, certaines conventions sont parfaitement admises. Il n'y aurait qu'un cri de réprobation dans les pays libres, vraiment artistes, si les autorités se permettaient de faire peindre les statues qui ornent les places publiques.

Cela démontre évidemment que l'art, émanation de l'esprit, n'est point de nature à se laisser dominer par un principe absolu, *quel qu'il soit*. Continuer les errements des Grecs et des Romains, ce serait abdiquer la personnalité de l'époque et abandonner les instincts naturels. Obéir aux conseils de ceux qui disent: « Copiez les choses et les êtres docilement, sans les interpréter, » ce serait faire descendre l'art au rang d'un produit machinal.

Il y a plus: l'art est au dessus des lois, au dessus de la morale telle qu'on l'entend dans les pays civilisés. Il est défendu aux citoyens de se montrer nus dans les rues: une pareille licence est punie, l'éducation ayant éveillé en nous un sentiment de pudeur qui est froissé par la vue d'un homme ou d'une femme en état de nudité complète. Mais une statue de femme nue n'est point rare, dans nos promenades et nos musées, et cela ne choque que les tartufes de modestie. C'est qu'une statue, marbre ou bronze, n'est point vivante, n'est point animée des colorations de la vie. Peinte en couleurs imitant la chair, elle produirait un tout autre effet.

Ces conventions ont leur raison d'être. Nos vieilles églises contiennent des Christs nus, des Jésus à l'état de nature: les gens de bon sens ne trouvent point à reprendre à ces états de nudités, qui sont chastes et ne peuvent offusquer que les fanatiques à l'esprit étroit.

C'est que l'ensemble et le détail du corps humain sont d'une telle harmonie dans les proportions, d'une telle souplesse dans les mouvements, d'une telle grâce dans la force, d'une distinction telle dans la vigueur, qu'on ne peut dire que nul être vivant sur la terre ne peut lui être comparé. Même à notre époque, où le nu est prohibé publiquement, l'étude des formes corporelles a un si grand charme qu'elle fait protester incessamment contre l'idée d'impudeur qu'on voudrait y attacher. Si l'on écoutait les sévères et vertueux personnages qui se voilent la face devant la Vénus de Milo, les artistes renonceraient dorénavant à sculpter le nu et ainsi abandonneraient même l'étude de l'anatomie par respect pour des idées fausses. Comment alors se représenterait-on la Vérité, l'austère et chaste Vérité, dont le caractère est justement d'être sans voiles? Il faudrait la montrer déguisée et méconnaissable; et les résultats de ce travestissement satisferaient sans doute ceux pour qui la vérité est un outrage et l'histoire réelle un danger.

Ces réflexions sont extraites du nouveau livre de M. Emile Leclercq: *L'Art est rationnel*, dont nous publierons dimanche prochain le compte-rendu.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 28 octobre, à 8 heures, que recommenceront les concerts de l'Association des Artistes musiciens. Ils auront lieu, comme les années précédentes, à la Grande-Harmonie.

On vient d'offrir à la Patti trois millions pour une tournée au Brésil. La diva a définitivement accepté et donnera cinquante représentations en 1884.

Sarah Bernhardt est également engagée pour le Brésil. Elle touchera 4,500 francs par jour où elle ne jouera pas, à dater de son départ, le 20 avril prochain 18,000 francs par chaque représentation qu'elle donnera, son voyage étant compté de 135 jours; les représentations devant être de 40 ou 50, à la volonté du directeur, à raison de trois ou quatre par semaine. M. Damala sera de l'expédition.

M^{me} Christine Nilsson vient de s'embarquer à Liverpool, à destination des États-Unis, où elle va donner une série de concerts. Sur le même paquebot a pris place M^{me} Langtry, l'ex-*professional beauty* de Londres, qui, après avoir été une des reines de la mode et du *high life*, est montée sur les planches il y a deux ans et semble devoir devenir une des actrices à succès de l'Angleterre.

Un procès, destiné à faire du tapage dans le monde dramatique, va être intenté aux auteurs de la *Vicomtesse Alice* qu'on joue en ce moment à Paris.

Au dénouement de leur drame, le scélérat qui dirige l'asile d'aliénés de Francheville devient fou lui même; or, par une étrange coïncidence, le directeur du grand asile d'aliénés de Klängenmüster (grand-duché de Bade) vient de devenir fou.

La femme et les enfants de ce malheureux demandent à MM. Albéric Second et Léon Beauvallet la bagatelle de 100,000 francs de dommages-intérêts, sous prétexte qu'ayant assisté à la première représentation de leur drame, il serait sorti du théâtre des Nations en proie à une terreur qui l'a conduit à la folie.

SALLE SAINTE-GUDULE, RUE DU GENTILHOMME, 9, A BRUXELLES
VENTE D'UNE BELLE COLLECTION
DE
TABLEAUX ANCIENS & MODERNES
Aquarelles, Dessins, Gravures
LE LUNDI 23 OCTOBRE 1882 ET JOUR SUIVANT
A 2 HEURES PRÉCISES
EN LA SALLE DE VENTE ET SOUS LA DIRECTION
DE
M. ARSÈNE JANSSENS
Directeur de ventes de Livres, Tableaux, etc.
EXPOSITION PUBLIQUE :
Dimanche 22 Octobre, de 10 à 4 heures.

COMPAGNIE DES BRONZES
BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT
APPAREILS D'ÉCLAIRAGE
BRONZE MONUMENTAL
Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à **J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique**. Dépositaire pour Bruxelles: **M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise)**.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

BRUXELLES
rue Thérésienne, 8
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

VIENT DE PARAÎTRE :

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similes d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.	COULEURS ET PAPIERS POUR AQUARELLES
TOILES, PANNEAUX, CHASSIS, MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.	ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.
BROSSES ET PINCEAUX, CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.	BOITES, PARASOLS, CHAISES, Meubles d'atelier anciens et modernes
RENTOILAGE, PARQUETAGE, EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.	PLANCHES A DESSINER, TÊS, ÉQUERRES ET COURBES.
	COTONS DE TOUTE LARGEUR DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 22 Octobre 1882

A 11 1/2 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique de **73 Pigeons voyageurs** formant tout le pigeonnier de M. Verheyen, de Rupelmonde.

Lundi 23 Octobre

A 10 1/2 HEURES DU MATIN

Vente judiciaire par le Ministère de M^e CRIQUELION, huissier à Bruxelles. — **Cour vitrée** de l'Hôtel des Ventes, lieu désigné par le Tribunal. — Vente publique d'un **MOBILIER** de Taverne-hôtel, comportant **Billard complet et ustensiles de café, literies et objets divers.**

Mardi 24 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et objets divers** comprenant : Chambre à coucher, Salon, Fumoir, etc.

Mercredi 25 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de magnifiques **Meubles de salon** Louis XVI, de l'époque, en bois laqué blanc, meubles de salle à manger, garnitures complètes diverses, etc., etc.

Jeudi 26 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers, oignons de tulipes, etc., etc.** — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 27 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles n° 4 et 5. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER**, composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poêles et ustensiles divers.

Exposition le jour même de la vente, à partir de 11 heures du matin.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA CRITIQUE ARTISTIQUE EN BELGIQUE. *A propos de l'Exposition de Vereschagin.* — L'ART EST RATIONNEL, par M. Emile Leclercq. — LA CIGALE. *Pièce inédite en un acte.* — LES THÉÂTRES. *La troupe du Théâtre du Parc.* — LUCIE PALICOT. — PETITE CHRONIQUE.

LA CRITIQUE ARTISTIQUE EN BELGIQUE

A propos de l'exposition de Vereschagin.

Depuis quelque temps la critique artistique avait pris dans la presse belge un caractère plus noble et plus élevé. On n'y rencontrait plus guères de ces appréciations universellement élogieuses qui semblent le résultat d'un mot d'ordre donné par la camaraderie ou par l'argent. Une indépendance sérieuse se manifestait et la préoccupation d'asseoir les jugements sur un examen attentif et des données scientifiques se révélait à la grande satisfaction des vrais artistes et des vrais amateurs.

Ce régime salubre par sa sévérité même vient de recevoir une grave atteinte. Un peintre étranger, réimportant chez nous des pratiques dont insensiblement l'opinion se débarrassait, vient de nous ramener d'un seul coup au temps où florissait la réclame. Il lui a suffi de vouloir et d'oser pour que tout ce que nous

avions patiemment acquis fût anéanti et que les anciennes et fâcheuses habitudes reprissent leur empire. Et, ce qu'il y a de pire, c'est que les badauds, comme autrefois, plus qu'autrefois peut-être, à raison de la confiance que leur avaient donnée la fermeté et l'impartialité pratiquées dans ces derniers temps, ont pris le change et se sont lancés, avec un merveilleux et ridicule entrain, sur la fausse piste qu'on leur a audacieusement ouverte.

Il est acquis, n'est-ce pas, dans la presse et dans l'opinion, que les tableaux étalés au Palais des Beaux-Arts par le peintre russe Vasili Vereschagin sont des chefs-d'œuvre? Avant même que cette exposition, partout signalée, fût ouverte, des biographies et des panegyriques, empruntés aux feuilles étrangères, inondaient nos journaux. Sur les murs, des affiches annonçaient avec éclat l'inauguration prochaine. Au congrès de la paix, au milieu d'incidents variés et douteux, on procédait à une distribution de photographies destinées à allécher la curiosité. Le nom de Vereschagin était tambouriné à tous les carrefours et l'on attendait avec impatience l'heure solennelle. Quand, enfin, le public fut admis, il se trouva en présence d'une organisation compliquée et d'un aménagement théâtral. On entrait par un corridor assombri, comme dans les panoramas. Les salles étaient plafonnées de velums, faisant une demie obscurité autour du spectateur et ramenant vio-

lemment la lumière sur les toiles. On était tenu à distance de celles-ci par des balustrades garnies d'arbustes, et des écriteaux recommandaient, par surcroît, de ne pas tenter l'approche. De grands tapis orientaux tombaient en portières. Aux murs étaient appendus des armes turques ou circassiennes. Entre les tableaux, des fusils, des sabres étaient dressés en faisceaux. Le catalogue, avec le portrait de l'auteur, dans une attitude de héros, donnait une notice romanesque de sa vie. « Le peintre, disait-il, n'a pas le type pur russo-slave ; il coule du sang tartare dans ses veines, son grand-père ayant épousé une tartare chrétienne. A Samarkand, il a fait des prodiges de valeur sous le général Kaufmann. Sur le Danube, il l'a essayé de faire sauter un monitor turc. On l'a vu à l'assaut de Plewna... » Le catalogue reproduisait ensuite quelques-unes de ses œuvres et les décrivait avec un complaisant lyrisme. Après l'énumération des vingt-trois numéros relatifs à la guerre russo-turque, des quatorze monuments du Kremlin de Moscou, des dix-sept vues d'un voyage aux Indes, il se terminait par la nomenclature des tapis, des masques, des draperies, des trophées, des boucliers, lances et javelots formant le mobilier décoratif. On annonçait pour le soir un éclairage électrique. Bref, la mise en scène avait tiré profit de tout le vieux jeu cher aux musées des figures en cire, dont on pouvait se croire, chez nous, définitivement débarrassé.

Et, comme toujours, l'effet cherché a été atteint, au moins jusqu'à présent. Personne n'a osé contredire aux éloges que l'affaire se décernait ainsi à elle-même. Le goût et les connaissances artistiques sont si peu répandus dans ce monde bruxellois qui prend de si grands airs de connaisseur, que chacun disait au voisin qu'il s'agissait de chefs-d'œuvre. Vasili Vereschagin est en train de conquérir la renommée d'un maître de premier ordre. La Cour s'est crue obligée de se mettre à son tour dans le courant, et le *Moniteur*, faisant finalement entendre son bourdon dans ce carillon de compliments à outrance, vient d'achever la campagne avec un aplomb qui frise la sottise, en se laissant endosser le boniment que voici :

Le Roi et la Reine ont visité, hier matin, l'exposition du peintre russe Vereschagin. Leurs Majestés étaient accompagnées de M^{me} la comtesse van der Straten-Ponthoz, dame du palais, et de M. le comte F. d'Hemicourt de Grünne, attaché à la maison militaire. Elles ont été reçues à l'entrée du palais des Beaux-Arts, donnant sur la rue du Musée, par l'artiste lui-même, qui leur a fait les honneurs de son œuvre, en leur donnant, devant chaque tableau, d'intéressants détails se rapportant au sujet.

Le Roi et la Reine ont longuement examiné les toiles de M. Vereschagin, si émouvantes dans leur originalité et sur le mérite desquelles nous n'avons pas à revenir. Leurs Majestés ne se sont pas contentées d'une seule revue, et, revenant sur leurs pas, elles ont en réalité vu deux fois cette curieuse exposition.

En quittant le palais, elles ont laissé l'artiste charmé, ému même des éloges qu'elles lui avaient adressés.

Pendant que M. Vereschagin les accompagnait, son frère qui fut un des aides de camp du général Skobeleff, servait de cicérone à la comtesse van der Straten-Ponthoz et à M. le comte de Grünne.

M. Vereschagin part, aujourd'hui même, pour l'Inde où il va, nous a-t-il dit, faire de nouvelles études. Le mot paraît modeste lorsqu'on a dans les yeux les tableaux qui composent son exposition. Mais notre courriériste parisien l'a dit, ce n'est pas un peintre comme un autre, et, en réalité, nous n'en connaissons pas à foison qui feraient ce qu'il a fait à Vienne et à Berlin, où le produit des entrées, 200,000 francs environ, a été consacré à des œuvres intelligentes de bienfaisance.

Nous comprenons aisément qu'un artiste ait de lui-même une opinion excessive. Cela est surtout naturel quand il s'agit d'un homme qui, assurément, par les aventures et les événements exceptionnels auxquels il a été mêlé, peut se croire au dessus du vulgaire. Ce naïf orgueil est aussi excusable qu'il est expliquable et n'est, en somme, qu'un travers auquel les exagérations et les aveuglements des tempéraments artistiques nous ont accoutumés.

Mais ce qui est navrant, c'est de voir le public prendre au sérieux ces expansions, y trouver la preuve d'un immense mérite et dénoncer ainsi son ignorance et la vanité des connaissances artistiques qu'il affecte.

Car il faut bien le dire, cette exposition n'est, en réalité, qu'une réunion de médiocrités prétentieuses, et, pour une critique maîtresse d'elle-même et vraiment indépendante, le peintre russe n'annonce d'autre tempérament que celui d'un illustrateur de journaux matiné d'un décorateur en panoramas.

Il y a assurément en lui une tendance très louable à exprimer le côté dramatique des événements et à leur donner une allure chevaleresque. Il veut faire grand, comme dit une locution agaçante, et surtout émouvant. Cela perce plus encore dans la rhétorique de son catalogue que dans ses tableaux. Mais cet élan qui le gonfle vis-à-vis de lui-même et lui donne cette naïve et superbe confiance qui se rencontre dans tous les écrits où il est question de lui, est fort diminué dans la réalisation. Si le groupement des personnages est parfois heureux et si quelques silhouettes sont habilement dessinées, la couleur est la plupart du temps creuse, banale, sans finesse et d'une gaucherie déplaisante. Ses fonds, ciels, paysages, fumées, terrains sont presque toujours détestables. La facture est lourde et sommaire, et il a cent fois raison d'empêcher le spectateur d'arriver trop près. Son *Kremlin de Moscou*, que le catalogue reproduit en mettant un numéro au dessus de chaque monument, est plus que drôle. Son *mangeur d'hommes (l'après-midi)*, est pitoyable.

Un détail original et notable : à côté de son atelier d'hiver, l'artiste a installé à Maisons-Laffite un atelier

d'été tournant sur des rails et lui permettant, dit le catalogue, de peindre toujours en plein soleil! C'est le système du moulin à vent sur pivot appliqué à la peinture.

Tant de tapage amenant un tel succès est vraiment d'un mauvais exemple. On est si sévère chez nous pour les talents nationaux, et si impitoyable pour tous ceux qui tentent de parvenir par l'éclat et la réclame! Même quand l'artiste est doué de grandes qualités, on le mal-mène alors sans merci et il porte parfois durant toute sa carrière le poids des souvenirs attachés aux maldresses de conduite qu'il eut à ses débuts. Comment donc se fait-il qu'on est si indulgent lorsque les mêmes méfaits sont commis par une personnalité exotique? Voici un dessinateur de croquis tels que les aime le *Graphic* ou le *London News*, qui s'est avisé d'agrandir ses intéressantes notes de reporter aux proportions des toiles d'exposition et de les mettre tant bien que mal en couleur. Il présente ce bagage en déposant tout autour du plat la défroque de ses voyages, de ses exploits guerriers, des pays qu'il a parcourus et des grands personnages dont il a pu approcher. Et grâce à cela, nous le bombardons grand homme en un tour de main. C'est à désespérer de notre sens critique et de notre justice.

Revenons, revenons aux habitudes que nous commençons à prendre. Défions-nous de ces gloires qui se font précéder, dans le chroniquage parisien, d'une avant-garde empanachée. Méfions-nous de ces louanges qui, tout à coup, arrivent à tire d'ailes des quatre coins de l'horizon. Réservons notre jugement et allons y voir nous-mêmes. Apprécions ces merveilles fraîchement débarquées avec la rigueur et la patience que nous mettons à nous prononcer sur les travaux de nos compatriotes. Laissons à ceux qui en font métier et profit, les ébahissements de commande. Gardons-nous surtout des faiblesses de la camaraderie et des entraînements de la sympathie pour les personnalités aimables et engageantes. N'oublions jamais que la critique ne doit avoir de cœur et d'yeux que pour l'œuvre qu'elle a à juger. Car, si le Léthé coulait encore, il faudrait l'embouteiller et le vendre au tourniquet des expositions pour qu'en entrant, on pût avaler, d'un seul verre, l'oubli des influences qui sottement pervertissent les esprits les plus droits.

L'ART EST RATIONNEL

Par M. EMILE LECLERCQ. Bruxelles, Lebègue et Cie.

Il ne faut pas abuser des théories sur l'art : l'art est aimable par lui-même, indépendamment des vertus et des qualités morales dont on cherche à l'alourdir. Il exerce sur les hommes une irrésistible séduction : il est le refuge et le remède contre la platitude envahissante de l'existence : cela suffit pour établir sa

légitimité et pour le chérir. Aussi c'est très froidement que nous apprenons par M. Émile Leclercq que l'art est rationnel. Cet apophthegme bourru qu'il développe en huit cents pages d'un style compact, a même à nos yeux quelque chose d'inquiétant. N'y a-t-il donc plus rien en ce monde qui soit à l'abri des morsures de la raison? N'est-il plus un domaine où l'on puisse espérer ne pas rencontrer sa froide figure? L'art n'est donc plus ce brillant et gai papillon, fils de l'instinct et de la fantaisie, volant de fleur en fleur, sans règle ni méthode, sans autre but, sans autre objectif que les rayons et les parfums? Faudra-t-il désormais nous le figurer sous l'aspect d'un grave philosophe à lunettes, avec chancelière, coussin à air et calotte de soie noire? Quelle rage de donner le pourquoi de toutes choses, mêmes des choses qui répugnent au pourquoi et de tout accommoder à la sauce philosophique! Hélas, hélas, la marée du pédantisme, qui infecte la fin de ce siècle, monte, monte sans cesse et bientôt l'on ne pourra plus rire, aimer, jouir sans dire pourquoi, sans devoir en rendre compte au maître d'école. Oh! pédagogue, dont l'ombre triste se projette sur ce qu'il nous reste de joies, de rêves et d'illusions, épargne-nous ta fêrule, à nous qui avons toujours aimé surtout dans l'art son aimable et charmante déraison, son détachement de l'utile, son insouciance liberté; à nous qui ne lui reconnaissons d'autre source que l'instinct, d'autre but que le beau, d'autre règle que le goût! N'est-il pas vrai que l'instinct est le contraire de la raison et que celui qui se prend à raisonner son art est perdu comme artiste? N'est-il pas vrai qu'en peinture, en sculpture, en musique, la science la plus profonde, la raison la plus sûre, la méthode la plus parfaite peuvent n'engendrer que des œuvres ennuyeuses et sans vie? Ce qui fait la beauté, le charme et la puissance du tableau ou de la statue, du nu ou de la symphonie, c'est le je ne sais quoi mystérieux qui fait l'artiste et qu'il est bien inutile de mettre au creuset du chimiste ou sous le scalpel du chirurgien. Non, la raison n'est pas l'institutrice de l'art. L'art y échappe sans cesse pour suivre sa loi propre; il est avec l'utile dans un divorce perpétuel. Les mesures délabrées, aux pierres verdies, au toit effondré, il les préfère aux maisons bourgeoises, bien bâties, bien correctes et bien alignées. Il met le pouilleux de Murillo, le mendiant de Callot, au dessus du citadin bien vêtu et soigneusement brossé; il s'indigne quand l'industrie éventre un rocher pittoresque pour en extraire de bons moutons ou qu'elle détruit le charme des vallées profondes en y jetant ses stupides chemins de fer; il s'insurge contre le progrès de la salubrité publique qui substitue de réguliers et monotones boulevards aux vieux quartiers obscurs, fétides et malsains. C'est que le sentiment du pittoresque n'a rien de commun avec la notion de l'utile. L'art n'est pas l'ennemi de l'utile, il ne le connaît pas. On peut désirer de les rapprocher, de les unir en légitime mariage et d'obtenir de cette union des œuvres à la fois fortes et belles. C'est là un vœu que nous comprenons, qui est le nôtre, mais nous envisageons l'art en lui-même, nous en tirons le diagnostic et nous établissons, d'accord avec tous les artistes, sa complète indépendance de cet autre *je ne sais quoi*, qu'on appelle la raison.

Ah! nous le savons bien, M. Leclercq, qui est à la fois artiste et philosophe, est d'accord avec nous, et ce n'est pas à lui que s'adresse notre apostrophe mais bien à ceux qui seraient tentés d'exagérer les conséquences d'un principe mal posé et mal défini.

Le livre de M. Leclercq, n'est qu'une longue revendication de la liberté de l'artiste, qu'il veut dégager de la convention, de

l'absolu académique, affranchir des liens d'une esthétique ver-moulue qui tend à emprisonner l'effort artistique dans une conception *a priori* du beau, tant dans les arts plastiques qu'en littérature. C'est contre le préjugé classique qu'il s'insurge; cette œuvre est bonne, sans doute, mais que M. Leclercq nous permette de le lui dire, en y consacrant son talent et sa force, il enfonce une porte ouverte. L'art a pour jamais reconquis son indépendance, l'Académie n'a plus que des balbutiements de vieillard, le classique est mort suffoqué par l'ennui qu'il exhale. A cette école d'autres écoles ont succédé qui déjà succombent à l'exagération de leur principe; M. Leclercq lui-même le constate, et fort judicieusement décrit et analyse l'évolution de l'art.

L'évolution de l'art, tel eût dû être le titre de son livre. L'art est humain, varié, national, progressif; il subit l'influence des milieux, des climats, des races, des époques, des événements; il participe au grand mouvement de l'humanité; il n'est pas une cause, mais un résultat.

L'histoire de l'art est renfermée dans l'histoire de la civilisation. Il marche avec elle et jamais ne s'ankylose ni se pétrifie dans un concept absolu. Mais pour exprimer cette vérité incontestable, M. Leclercq n'a-t-il pas été mal inspiré, lorsqu'il a cru la résumer par cet aphorisme: « L'art est rationnel »?

Voici d'ailleurs comment il l'entend et l'explique dans la conclusion de son livre:

« Quelles que soient les formes qu'il affecte, l'art est donc « toujours rationnel, parce qu'il est le résultat d'une situation « qu'il ne peut créer ou détruire quoiqu'il aide dans une certaine « mesure à créer ou à détruire les situations. »

Cette phrase est quelque peu obscure, si on la détache des pages qui la précèdent, mais après avoir lu avec toute l'attention qu'il mérite le travail de M. Leclercq, nous la comprenons fort bien. L'art d'une époque est la résultante de la civilisation de cette époque; il ne l'a pas créée, il serait impuissant à la détruire. Mais les manifestations individuelles de la puissance artistique peuvent accélérer ou retarder le développement de cette civilisation.

C'est cette vérité que M. Leclercq s'attache à mettre en lumière, en parcourant à grands pas et décrivant à grands traits l'histoire des diverses manifestations de l'art. Il montre que l'art grec, par exemple, qui pendant longtemps a été considéré comme présentant l'expression éternelle et immuable du beau, n'est qu'un résultat harmonique de la civilisation hellénique; que cet art correspond à un climat, à des mœurs, à des idées déterminées; qu'il était logique, enfin, avec le développement intellectuel, politique et moral de ce peuple, mais que, transporté dans une autre civilisation ou sous un autre ciel, cet art si pur et si complet lorsqu'il apparaît dans son cadre, tout en conservant ses qualités maîtresses, est insuffisant ou contradictoire.

Il explique que l'art ogival, dans son élévation et dans sa variété, exprime plus fidèlement que ne l'eussent pu faire les plus beaux monuments de l'antiquité, la foi ardente et naïve du moyen-âge en même temps que le désordre et la confusion d'idées, de principes et de choses qui caractérisent ces siècles chaotiques. Nous ne suivrons pas notre auteur dans son pèlerinage à travers les siècles. Nous n'avons voulu que caractériser sa manière et indiquer le principe de son livre. Avec une logique résolue, une grande science des faits, une judicieuse analyse, M. Leclercq passe en revue les diverses manifestations de l'art et les rattache au mouvement contemporain de la civilisation. Parfois, l'historien s'efface devant le critique, et M. Leclercq s'arrête

à cingler vertement, trop vertement, tantôt les romantiques, tantôt le naturalisme en littérature, tout cela dans ce style sobre et ferme, mais un peu lourd, que nous avons eu souvent déjà l'occasion de signaler. Pour nous résumer, nous dirons de l'œuvre de M. Leclercq qu'elle est judicieuse et honnête, sinon très profonde et très originale. Elle renferme nombre d'observations heureuses et des conseils excellents: malheureusement, la forme, que M. Leclercq relègue toujours au rang ultime de ses préoccupations, manque absolument d'éclat et de charme. M. Leclercq a oublié de profiter lui-même du conseil qu'il donne quelque part de dissimuler sous des apparences agréables l'amertume du remède qu'on veut faire prendre à un malade.

LA CIGALE

PIÈCE INÉDITE EN UN ACTE

Personnages: LE MINISTRE. — LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS POPULAIRES. — UN HUISSIER.

La scène se passe dans le cabinet du Ministre de l'intérieur, de nos jours.

LE MINISTRE, *seul, dépouillant le courrier.*

(*Lisant*). « Mon cher Ministre,

« Les charges du Conservatoire augmentent, vous le savez, « chaque année. Nous n'avons touché l'année dernière que cent « trente-sept mille francs de subside du Gouvernement, et « vous savez que le chiffre des subsides que nous donnent la ville « et la province n'est guère plus élevé. C'est absolument dérisoire. « Faites-moi l'amitié d'aviser aux mesures à prendre pour majorer « cette bagatelle. Il nous faudrait arriver à cent cinquante mille « francs. Mettons cent quarante-neuf mille six cent soixante; cela « aura meilleur air. Vous obligerez beaucoup votre dévoué... »

(*S'interrompant*). Mais sans doute, sans doute. Il est clair que c'est insuffisant.

L'HUISSIER, *entrant*. Une dame en deuil demande à Monsieur le Ministre la faveur d'une audience.

LE MINISTRE. Son nom?

L'HUISSIER. Elle n'a pas voulu me remettre sa carte. Elle a une communication urgente à faire à Monsieur le Ministre.

LE MINISTRE. C'est singulier. Demandez-lui ce qu'elle veut.

Exit l'huissier.

(*Décachetant une autre lettre*). « Ne croyez-vous pas, mon « cher Ministre, qu'il conviendrait de charger M. Gallait de faire « un pendant à la *Peste de Tournai*? Quoiqu'il soit en droit de « se montrer exigeant, après le succès qu'il a obtenu à Vienne, « je crois que l'artiste se contenterait, pour le pendant, du prix « qu'il a reçu de son tableau, surtout si on lui promettait la « commande de quelques portraits, celui du comte de Flandre, « par exemple, et de la comtesse, qui serviraient à compléter la « remarquable série des portraits du Musée. Il serait vraiment « fâcheux que pour la modique somme de cent dix mille francs « on privât la Belgique d'un nouveau chef-d'œuvre... »

Tiens! c'est une idée, cela. J'en parlerai à Bellefroid.

L'HUISSIER, *rentrant*. Cette dame ne veut parler qu'à Monsieur le Ministre lui-même.

LE MINISTRE. C'est bien. Dites-lui de revenir dans huit jours. Je suis occupé.

L'HUISSIER. C'est que...

LE MINISTRE. Quoi?

L'HUISSIER. C'est que c'est très pressé, dit-elle. Il y va de sa vie.

LE MINISTRE. De sa vie? Faites-la entrer. Il ne sera pas dit qu'une femme se sera suicidée pour moi.

(Entre une dame voilée, vêtue de noir).

LE MINISTRE, *intrigué*. A qui ai-je l'honneur?...

LA DAME. Je suis la *Société des Concerts populaires*.

LE MINISTRE, *fronçant le sourcil*. Que voulez-vous?

LA DAME. Je viens, Monsieur le Ministre, vous supplier d'augmenter de mille francs le subside que vous m'avez accordé. Je ne puis plus nouer les deux bouts.

LE MINISTRE. Mille francs! Comme vous y allez! Mille francs! Je vous trouve bien effrontée. Quel est ce gaspillage! Je vous ai donné l'an dernier cinq mille francs. Qu'avez-vous fait pour vous rendre digne de cette libéralité?

LA DAME, *humblement*. J'ai chanté. J'ai chanté *Roméo et Juliette*, notamment, et c'est cela qui...

LE MINISTRE. Ah! Vous avez chanté! Et vous vous trouvez dépourvue, maintenant que la bise est venue?...

LA DAME. Monsieur le Ministre, je vous conjure de m'écouter. Vous me condamnerez à mourir de faim si vous jugez que je le mérite; mais je crois avoir fait tous mes efforts pour échapper à la cruelle nécessité dans laquelle je me trouve. J'ai travaillé courageusement, mais en ce moment-ci, voyez-vous, la musique, cela ne marche pas. Quand on veut faire du métier, servir vingt fois le même plat en changeant un peu la sauce, les frais ne sont pas grands; on a, comme résultat, peu de travail et beaucoup de considération. Mais si l'on a l'ambition de faire du neuf, de présenter des choses qu'il faut étudier avec acharnement, sans savoir d'avance si le public, qui a encore beaucoup de choses à apprendre, quoique je lui en ai, sans me flatter, enseigné pas mal depuis quinze ans, y mordra, oh! alors c'est rude, croyez-le bien! Demandez-le aux peintres, aux sculpteurs, aux écrivains. Ainsi, tenez, moi, par exemple, j'aurais pu faire tranquillement mes petites affaires en faisant jouer Planté et quelques autres pianistes. Planté, cela ne manque jamais son effet. Le concert pour lequel je l'avais engagé m'a rapporté, de bénéfice net, 1,094 francs 47 centimes. Pendant qu'il joue, et vous savez qu'une fois au piano il joue tout le temps, je me repose, moi. Mais j'ai trouvé cela trop facile. J'ai voulu exécuter de grandes œuvres orchestrales, du Wagner, du Brahms, du Berlioz, des choses terribles, Monsieur le Ministre, à faire sauter l'archet des mains de mes premiers violons! Et puis, j'ai eu l'audace de chanter *Roméo*; il m'a fallu organiser des chœurs, doubler mon personnel, multiplier les répétitions, et tout cela est hors de prix. C'est le poids de *Roméo* qui a fait culbuter la balance du côté des pertes.

LE MINISTRE. Ta, ta, ta! Padeloup, à Paris, encaisse des recettes magnifiques. Il ne demande rien au gouvernement, lui.

LA DAME. C'est ce qui vous trompe, Monsieur le Ministre. M. Padeloup vient d'adresser au Ministre des Beaux-Arts une lettre par laquelle il réclame un subside qui lui permette de joindre à l'exécution des œuvres symphoniques celles des grandes œuvres chorales. Il compte jouer, entre autres, la musique des jeunes compositeurs français.

LE MINISTRE. Ah, ah! Voilà ce que vous ne faites pas, vous, pour les Belges. Si encore vos concerts servaient à nous les faire entendre.

LA DAME. Pardon, Monsieur le Ministre. Voici la liste des

œuvres belges que j'ai jouées. Elle a quatre grandes pages.

LE MINISTRE, *prenant la liste*. Bah! Je ne l'aurais jamais cru. (*Ironique*). C'est donc pour cela que vous voilà dans cette jolie situation?

LA DAME. Vous faites erreur, Monsieur le Ministre. Le concert de l'abbé Raway, par exemple, m'a rapporté l'une des plus jolies recettes de l'année. La *Société des Concerts nationaux*...

LE MINISTRE. Aie! Ne parlons pas de cela. M'a-t-on assez criblé de réclamations, à propos de ces malheureux concerts!

LA DAME. Pourtant, Monsieur le Ministre, s'il n'y a plus de concerts nationaux, et si vous ne me donnez pas de quoi vivre, il me semble que les musiciens belges n'ont plus qu'à se suicider.

LE MINISTRE, *souriant*. Qu'ils meurent. On les jouera aussitôt après au Conservatoire.

LA DAME. C'est une compensation.

LE MINISTRE. Et puis, ils ont une autre ressource.

LA DAME. Laquelle?

LE MINISTRE. Qu'ils se fassent naturaliser Français. On les jouera alors à la Monnaie.

LA DAME. Et ceux qui écrivent des symphonies, des cantates, des ouvertures, des suites d'orchestre?

LE MINISTRE, *embarrassé*. Ceux-là... Mais au fait, vous me faites perdre un temps avec vos bavardages! J'ai des lettres urgentes à écrire.

LA DAME, *tristement*. Ainsi, vous refusez?

LE MINISTRE. Mille francs! Mais c'est une somme cela, mille francs. Du temps de Samuel cela marchait tout seul.

LA DAME. C'est-à-dire qu'on a mangé vingt-trois mille francs pendant les premières années de l'exploitation. Bruxelles est une ville si artistique! On y aime tant la musique! Mais depuis six ans que Dupont dirige l'orchestre, je me suis soutenue, sans faire de bénéfices, il est vrai, mais aussi sans contracter de dettes. Je ne vous demande qu'à pouvoir continuer, au nom de l'art musical et pour sa seule gloire. Franchement je me suis donné assez de peine pour qu'on ne me jette pas à la porte, comme une servante qui a volé son maître.

LE MINISTRE. Vous êtes d'une exigence... Voyez, la *Société de musique* ne demande rien.

LA DAME. Elle est morte.

LE MINISTRE. Elle est morte? Je n'en savais rien. La *Nouvelle Société de musique*, alors. Elle ne demande pas grand chose.

LA DAME. C'est vrai, on ne lui a donné pour le festival que dix mille francs. Mais elle a un président qui a comblé le déficit...

LE MINISTRE, *vivement*. Et qui a été décoré!

LA DAME. Que vais-je devenir, moi qui n'ai pas de président à décorer?

LE MINISTRE. Ne vous en prenez qu'à votre étourderie, dont vous payez le prix. Vous avez trop chanté, Madame. Eh bien, dansez maintenant!

(*La toile tombe*).

LES THÉÂTRES

La Troupe du Théâtre du Parc.

On peut s'occuper des théâtres à deux points de vue : les pièces que l'on y représente et les troupes qui les jouent. Jusqu'ici, nous avons en général préféré nous consacrer au premier. Quelques nouveautés nous en ont fourni l'occasion.

Cette année elles sont jusqu'ici absentes et l'attention est ainsi naturellement ramenée vers les interprètes. Elle quitte le domaine littéraire où se meut l'écrivain autour de l'œuvre, et revient au domaine dramatique proprement dit dont dépendent les acteurs.

C'est avec cette préoccupation du personnel que nous avons assisté attentivement à deux représentations au théâtre du Parc, dirigé par M. Candéhl, celle d'*Un Voyage d'agrément* et celle du *Père Prodigue*. En dehors de l'attraction dominante résultant de la présence de Dupuis, chargé chaque fois du rôle principal et donnant à l'exécution de ces deux œuvres si différentes, une séduction très grande, les principaux comédiens de la troupe ordinaire y jouaient et nous avons pu les observer dans de bonnes conditions.

Avant d'en arriver aux détails, disons que l'impression générale est satisfaisante. Certes, on ne peut espérer avoir à Bruxelles la perfection. Les artistes y sont peu payés parce qu'il manque ce public incépisable qui, à Paris, remplit sans interruption les salles pendant cent, deux cents et même six cents représentations, parce que l'on est accoutumé à payer sa place à des prix surannés et peu rémunérateurs. La seule circonstance qui, dans ces conditions, empêche nos troupes de tomber très bas, c'est que nos théâtres de genre, et spécialement le Parc, sont considérés comme un bon stage avant de se risquer à Paris, et que, dans le groupe des directeurs et des agents dramatiques, on considère comme une sérieuse recommandation d'y avoir fait son apprentissage.

Mais on discerne clairement que l'on a affaire à une direction intelligente et expérimentée. L'ensemble est bien, il n'y a pas de discord trop visible, la discipline est sérieuse, la bonne volonté est générale, la marche des représentations régulière. La mise en scène est soignée, mais d'un gros luxe bourgeois auquel le goût trouve à redire.

Dupuis, qui appartient au théâtre du Vaudeville de Paris, a été engagé en représentation d'après une coutume que nous louons beaucoup lorsqu'elle ne dégénère pas en ces exhibitions tapageuses qui mettent en relief une seule personnalité en éteignant toutes les autres, et substituent au plaisir d'écouter une œuvre littéraire bien rendue, la jouissance frelatée d'assister aux ovations que fait la curiosité satisfaite à la vanité boursouflée. Malgré son grand et incontestable mérite, Dupuis, au point de vue de la réclame et du sot engouement, demeure heureusement dans la demi-teinte. Quand il joue, il se borne à ajouter à la pièce le charme délicat de son talent. On pense encore, lorsque son nom est sur l'affiche, que le comédien est fait pour l'œuvre et non l'œuvre pour le comédien. Il permet que, sans l'oublier pourtant, le spectateur ne lui accorde que la place qu'il doit normalement tenir dans l'ensemble. Il ne transforme pas la scène en autel ou en piédestal, la pièce en une occasion quelconque de se faire valoir, le surplus de la troupe en une cohue de piteux comparses chargés de lui passer tous les éléments du succès, comme des filles de chambre autour de la toilette d'une beauté à la mode. En sortant, certes on pense à lui, on parle, on loue, mais on n'a pas perdu de vue l'œuvre elle-même, et on lui est reconnaissant de ne l'avoir pas étouffée ou meurtrie sous les éclats de verve et les gesticulations d'une individualité encombrante.

Le jeu de Dupuis se caractérise par une extrême sobriété d'un naturel incomparable. Il semble vraiment qu'il arrive sur la scène en sortant de table, sans rien changer à son costume et à ses allures. Même dans les moments animés de discussion ou de colère, il parle avec une force contenue qui est bien celle de la vie ordinaire réglée par les convenances du monde ou de la famille. S'il s'émeut, il est vraiment pénétrant, mais sans bruit, sans prétentieux ramage. Il réalise à un degré étonnant le type du parisien de bon ton, joignant la distinction à la bonhomie, ayant pour toutes les situations l'accent, le geste, l'attitude justes, modérés, séants, sans les chercher et comme par un don de nature et d'éducation. Dans *Un voyage d'agrément* il est aussi le bourgeois riche et un peu mondain, dans le *Père prodigue*, le gentilhomme, avec moins de perfection peut-être.

Quelle excellente leçon il donne non seulement aux acteurs, mais aux spectateurs ! On sent, à le voir, combien une nature sincère et simple dans tous ses actes est sympathique et intéressante. Comme il éloigne de toute affection et fait comprendre le ridicule de toute prétention ! Il montre que le plus sûr moyen de charmer, c'est de rester soi-même et de laisser prendre à son esprit comme à son corps les allures et les mouvements qui lui viennent d'eux-mêmes.

Le public bruxellois a subi l'impression et la séduction de cette belle et saine école de la simplicité et de la sincérité. Ces représentations ont été très suivies par un monde sérieux, discret dans ses goûts, ennemi de toute pose et goûtant la délicate jouissance d'un plaisir paisible et en quelque sorte intime.

M^{me} Subra a repris son emploi de grande coquette et le tient non sans succès. Certes, les imperfections de l'actrice sont visibles. Elle s'emprisonne trop dans des mouvements, des inflexions de voix, des mines et des jeux de scène toujours les mêmes. Elle affectionne trop aussi les chapeaux aux empanachures démesurées et les robes aux croupes inquiétantes. Mais elle joue avec beaucoup d'intelligence et de dignité. Elle a souvent du charme, de la pénétration, de la race. Est-il encore temps pour elle d'essayer d'atteindre dans une certaine mesure à cette variété de jeu qui signale l'artiste vraiment grande et sauve le spectateur du terrible ennui de trouver, sous les rôles les plus variés, toujours la même personne cent fois vue, revue et incurablement connue ?

Monroy reste l'amusante incarnation de l'homme très mûr, qui fait tous ses efforts pour ne point sauter le fossé derrière lequel on n'est plus qu'un vieux cacochyme. C'est incontestablement l'un des meilleurs éléments de la troupe, se grimant avec adresse et esprit, quoique glissant parfois légèrement dans la charge. Il a un débit fort drôle, déclamatoire sans excès, donnant un comique vrai aux phrases les plus ordinaires. La salle l'aime beaucoup et lui fait régulièrement un accueil cordial très mérité.

Les jeunes premiers rôles sont confiés à M. Candé. Un peu froid, la physionomie sans mobilité, il a de la tenue, mais manque d'élégance et surtout de chaleur amoureuse. On ne s'explique guère les grandes passions qu'il inspire aux ingénues. C'est, du reste, une tendance générale, chez nous, depuis quelques années, que cette correction glacée et raide, chez les artistes qui tiennent cet emploi, que Delaunay remplissait avec tant d'ardeur communicative, d'élan, d'émotion dans la voix, de caresse dans le geste, de supplications aimantes dans l'attitude. On sacrifie ainsi la nature à une sorte de distinction anglaise qui sent la pose. Ce n'est pas ainsi qu'on aime, ne n'est pas surtout ainsi qu'on séduit, qu'on fascine, qu'on entraîne. L'amour ne va pas à des messieurs si diplomatiquement gourmés débitant avec tant de calme leurs passionnés discours.

M^{lle} Sigall, l'ingénue, va et vient sur les planches avec grâce et débite ses caquets gentiment. On l'écoute avec plaisir et l'on sourit aisément à ses sourires. M^{lle} Jeanne Dax (pourquoi pas Jeanne d'Arc tout de suite), vue de la salle a de la beauté, ce qui adoucit la sévérité qu'il faudrait montrer pour le reste.

M. Maudru à qui est confié l'emploi du gommeux, se donne beaucoup de peine et montre, à chercher des effets, une application qui pour le moment est parfois déplaisante. C'est ainsi que commencent les bons artistes, mais ces expériences et ces études sont peu agréables à voir. Dans le *Père Prodigue*, il s'était avisé de mimer en petit crevé le grand Coquelin, Coquelin l'ainé !

Parmi toutes ces observations, nous ne savons lesquelles peuvent servir aux artistes qu'à tort ou à raison on dit fort dédaigneux des conseils. Mais c'est moins eux que les spectateurs que nous visons en les formulant. Ces derniers y mettent moins d'amour-propre, et croient que l'on peut s'épurer le goût en écoutant une critique consciencieuse et attentive. Cela suffit à l'art, car c'est le public qui forme l'artiste quand celui-ci n'a pas assez de portée pour former le public. La balance se rétablit toujours et pour arriver à faire progresser le théâtre, on peut indifféremment travailler sur la scène ou dans la salle. Dès que le goût s'est formé dans l'un ou l'autre de ces compartiments, il contraint bientôt à ne pas rester en arrière dans l'autre.

De semaine en semaine nous parcourrons ainsi les autres théâtres.

LUCIE PALICOT

Pianiste des pieds et des mains! disait l'affiche, et cette promesse évoquait en notre esprit l'image de quelque phénomène nouveau et redoutable, manipulant un engin inconnu, peut-être ce terrible *piano-tonnerre* dont l'invention récente, imprudemment colportée par certains journaux parisiens, commença à exercer ses ravages

(Seigneur préservez-moi! Préservez ceux que j'aime...)

ou tout au moins celle d'une acrobate en maillot chair pailleté d'or, s'efforçant d'établir que la virtuosité pianistique, dans son expression ultime, consiste à battre des trilles sur lesorteils, à galoper des arpèges et à embrasser, en un grand écart, l'intervalle de sept octaves. Le local choisi par la « pianiste des pieds et des mains », ce Musée du Nord dont le personnel se recrute parmi les nègres troués, les automates, les chiens savants, les personnages de cire, les nains et les géants, monde très mêlé, et somme toute, peu artiste, n'était pas de nature à nous rassurer.

Aussi avons-nous éprouvé une extrême surprise et une satisfaction suffisamment justifiée par les lignes qui précèdent, quand nous est apparue, dans la simplicité d'un talent sérieux et digne, M^{me} Lucie Palicot, qui s'appelait encore il y a dix-huit mois M^{lle} Schneckenburger, l'artiste connue et très appréciée du public parisien.

Par suite de quelles circonstances bizarres l'organiste de la Trinité, l'élève de Jaëll et de Guilmant, a-t-elle été amenée à jouer le rôle d'une « attraction » et à présenter comme un appareil extraordinaire le clavier de pédales dont Alkan et Delaborde nous ont fait connaître les ressources? C'est un secret entre elle et l'agence qui lui a procuré son engagement. Peut-être y a-t-il eu confusion entre le Conservatoire et le Musée, dans lequel on conserve, il est vrai, des choses variées, mais qui cherche avant tout à exhiber des nouveautés, ce qui le distingue de l'autre.

Devant le public ébahi, entre une partie de toupie hollandaise et une représentation du théâtre Bébé, M^{me} Palicot exécute « des pieds et des mains » une fugue de Bach, une gavotte, une toccate ou un concerto. Son jeu est brillant, coloré, d'une correction sévère dénotant une artiste consciencieuse.

La jeune pianiste va entreprendre en Russie, en Allemagne, en Italie, en Suisse, en Angleterre, une tournée qui se terminera par une excursion aux Etats-Unis. Il serait regrettable qu'elle nous quittât sans donner au public des concerts l'occasion de l'entendre et de l'applaudir.

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui dimanche, à une heure, la classe des Beaux-Arts de l'Académie fera exécuter, en séance publique, la cantate de M. Léon Dubois, *le Chant de la Création*, qui a valu à son auteur le second prix du grand concours de musique de 1881. Cette intéressante audition sera précédée de la proclamation des résultats du concours annuel de la classe et du grand concours de sculpture de 1882. M. Siret, directeur, prononcera le discours d'usage.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique) Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{lo}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

VIENT DE PARAÎTRE :

Catalogue illustré de la vente du Palais Hamilton, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac similaires d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^o, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE TRÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS

POUR TOUTS 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, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 29 Octobre 1882

A 11 1/2 HEURES DU MATIN

Cour vitrée. — Vente publique de **84 Pigeons voyageurs** formant les colombiers de feu MM. P.-J. Deleu-Kestemont, de Droogenbosch; Antoine Delderenne, d'Anvers et Lejeune, d'Alost.

Lundi 30 Octobre

A 11 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique par le ministère de M^e SEGERS, huissier à Bruxelles, d'un **BEAU MOBILIER** consistant en : Garniture de Salon, Chambres à coucher, Glaces, Candélabres, Coffre-fort. etc., etc. (Voir détail aux affiches). — Exposition la veille de la vente de 11 à 4 heures.

Mardi 31 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **BONS MEUBLES** et objets divers.

Jeudi 2 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES**, arbres fruitiers, oignons à fleurs et tulipes. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 3 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER**, composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poêles et ustensiles divers.

TOUS LES SAMEDIS, à 2 heures de relevée.

Salle n° 2. — Vente publique de **TOUS OBJETS** dont la réception se fera le Vendredi de 11 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

PROCHAINEMENT. — Vente d'une collection de **Tableaux modernes** (Ecole française).

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE COMÉDIEN. *A propos de l'article d'Octave Mirbeau.* —
GLANURES. — LES CONCERTS POPULAIRES. — CHRONIQUE JUDI-
CIAIRE DES ARTS. — CORRESPONDANCE RIMÉE. — PETITE CHRONIQUE.

LE COMÉDIEN

A propos de l'article d'Octave Mirbeau

Le soir où parut cet article d'Octave Mirbeau qui fit dans le monde théâtral l'effet de l'entrée d'une chenille dans une ruche, il paraît que Francis Magnard, un des vizirs du *Figaro*, qui l'avait commandé, dit à l'auteur : « Très bien ! bravo ! c'est votre meilleur ! Et puis quoi ? Ils crieront ? *Le public sera ravi !* »

Il y avait dans ce propos un grand fond de vérité, il est bon de le dire. L'opinion, dans ce qu'elle a de plus sain, n'est pour l'heure qu'à demi sympathique aux gens de théâtre. Non pas, il est vrai, pour les lieux communs outrageants qu'il a plu à M. Mirbeau de dérouler à sa manière et dont voici le tronçon le plus venimeux :

Qu'est-ce que le comédien ? Le comédien par la nature même de son métier, est un être inférieur et un réprouvé. Du moment où il monte sur les planches, il a fait l'abdication de sa qualité d'homme. Il n'a plus ni sa personnalité, ce que le plus inintelligent possède toujours, ni sa forme physique. Il n'a même plus ce

que les plus pauvres ont, la propriété de son visage. Tout cela n'est plus à lui, tout cela appartient aux personnages qu'il est chargé de représenter. Non seulement il pense comme eux, mais il doit marcher comme eux ; il doit non seulement se fourrer leurs idées, leurs émotions et leurs sensations dans sa cervelle de singe, mais il doit encore prendre leurs vêtements et leurs bottes, leur barbe s'il est rasé, leurs rides s'il est jeune, leur beauté s'il est laid, leur laideur s'il est beau, leur ventre énorme s'il est efflanqué, leur maigreur spectrale s'il est obèse. Il ne peut être ni jeune, ni vieux, ni malade, ni bien portant, ni gras, ni maigre, ni triste, ni gai, à sa fantaisie ou à la fantaisie de la nature. Il prend les formes successives que prend la terre glaise sous les doigts du modelleur. Il doit vibrer comme un violon sous cent coups d'archets différents. Un comédien, c'est comme un piston ou une flûte : il faut souffler dedans pour en tirer un son. Voilà à quoi se réduit exactement le rôle du comédien.

Tout cela n'est qu'une tirade de sottises injures, attaquant l'artiste dramatique par ce qui fait précisément sa gloire et son honneur : l'interprétation de l'œuvre et cette admirable et rare faculté de disparaître personnellement sous le rôle, en s'adaptant au type conçu par l'écrivain ; faculté qui seule lui donne le pouvoir de communiquer à la foule le secret de la pensée du poète ou du compositeur. Cela est tellement vrai que dans le passage que nous venons de reproduire, il suffit d'oublier l'intention méprisante et quelques mots trop directement grossiers, pour le transformer en éloge et mettre dans toute sa puissance artistique cette aptitude

merveilleuse du grand comédien à n'être jamais soi-même, mais à changer cent fois avec cent rôles différents. Oui, dès qu'il est sur la scène, il abdique sa personnalité. Oui, il n'a plus même la propriété de son visage. Oui, tout cela appartient aux personnages qu'il est chargé de représenter. Il doit penser comme eux, il doit marcher comme eux, il doit non seulement s'imprégner de leurs idées, de leurs émotions, de leurs sensations, mais prendre leurs vêtements, leurs rides s'il est jeune, leur laideur s'il est beau. Son art, c'est de revêtir les formes successives que produit la terre glaise sous les doigts du modelleur. Il faut qu'il vibre comme un instrument sous l'archet. Et s'il sait ainsi toujours se transfigurer, toujours devenir à sa volonté l'être héroïque ou lâche, triste ou gai, heureux ou gémissant de son rôle, il aura rempli sa mission.

Au lieu de comprendre cela, les comédiens de Paris, « réunis en assemblée générale au foyer du théâtre du Château-d'Eau » ont voté qu'ils exprimaient à M. O. Mirbeau leur dédain et leur mépris.

Que le lecteur reste dans cette pensée, que l'acteur qui cherche fiévreusement à rendre dans toute sa réalité le type du personnage, accomplit une œuvre à la fois glorieuse et d'une infinie difficulté; et poursuivant le libelle de Mirbeau, il n'y trouvera qu'une peinture pathétique et vraie du terrible travail par lequel on parvient quelquefois au but suprême de cet art redoutable. L'outrage s'efface et devient une louange émouvante. Ecoutez plutôt :

Le soir, il est dans sa loge; il s'habille pour la représentation. Des pots de fard sont rangés devant lui; à droite, à gauche se hérissent des perruques rousses, blanches ou noires; des houppettes bouffent, enfarinées de poudre, sur des boîtes ébréchées; des crayons errent çà et là, mêlés à des ustensiles bizarres, à des peignes et à des brosses. Le voilà devant sa glace, il maquette ses traits malades. Au milieu des hoquets de la toux, il creuse dans sa figure déjà creusée par la souffrance, des grimaces rouges, il plaque des rires au coin de ses lèvres livides; il avive de vermillon ses pommettes qui pointent comme des clous sous la peau.

Il ne peut même pas souffrir. Il est à la piste d'une douleur pour la noter ou la reproduire, sur la scène. Ce sera son *effet*. Il a perdu sa femme, ou son enfant. Le cadavre est là, dans la chambre, raide sur le lit paré funèbrement. Une grande douleur lui est venue, mais il a passé devant la glace. Il se regarde. Ah! comme ses traits sont décomposés, comme ses larmes ont tracé là, sous les yeux, un sillon; comme la lèvre s'est plissée, curieusement! Et il note tout; et il recommence à plisser ses lèvres, à décomposer ses traits, à voiler ses yeux, à gonfler ses paupières. Oui, c'est bien cela; l'*effet* est trouvé.

Peut-on mieux dépeindre cette poignante préoccupation du tragédien de race? Est-ce que vraiment c'est l'avidité que de dire à son sujet ces nobles et douloureuses vérités? Servir l'art en acceptant tant de nécessités cruelles, serait-ce donc se déshonorer?

Les comédiens de Paris, toujours « réunis en assemblée générale au Château-d'Eau » l'ont cru, car ils ont parlé de se faire rendre raison sur le pré.

Il en faut conclure que la plupart d'entre eux n'ont guère plus la notion de leur art que le nouveau Mirecourt qui les à mis en rumeur, et que si quelques-uns réussissent, c'est qu'ils jouent d'instinct. L'intelligence des principes leur échappe, et de là viennent ces faux pas, ces allures agaçantes, cette prostitution artistique et cet affaissement, qui inquiètent l'opinion, l'irritent sourdement et l'ont préparée à cette sensation exprimée brutalement par le Magnard du *Figaro* à l'ouvrier de plume qui lui apportait un article taillé à son goût: « Très bien! Bravo! Ils crieront? *Le public sera ravi!* »

C'est là ce qu'il importe de dévoiler tout à fait en montrant où le comédien, qui a une si grande destinée sociale à accomplir, est vraiment vulnérable, et de quelle façon un Mirbeau moins fort en gueule aurait pu leur darder des flèches sans soulever les colères, l'indignation ou le dégoût.

Le théâtre est l'art populaire par excellence: c'est celui qui ne demande à la foule ni instruction, ni application. Il agit, en même temps qu'il distrait puissamment. Il n'impose à qui veut le goûter, ni effort, ni fatigue. Il parle aux yeux et aux oreilles; il cherche, par une combinaison de ressources artistiques différentes (la voix, le geste, le décor, l'orchestre, le jeu de scène), les chemins les plus directs qui pénètrent jusqu'aux âmes. Pour les ennoblir ou les ravaler; il est le moyen le plus prompt et le plus efficace. Si l'œuvre est élevée, si l'acteur en est digne, l'effet salutaire produit sur une population sera énorme. S'agit-il, au contraire, d'un comédien corrompu interprétant une œuvre vile, le mal sera indéfini et souvent irréparable.

Or, il faut reconnaître que depuis longtemps déjà, à part quelques exceptions, les comédiens ont obéi à deux tendances qui transforment de plus en plus le théâtre en une école de vanité à outrance et de démoralisation publique.

D'une part, rien n'égale l'orgueil ridicule et monstrueux dont sont infectées quelques-unes de ses personnalités les plus en vue. Il semble vraiment que la scène n'existe plus que pour elles, et que les œuvres dramatiques les plus belles n'ont d'autre destinée que de servir à les faire valoir. Affamées de réclame frelatée, elles font tout tourner au profit de leur incurable vanité et elles s'y prennent de telle manière que lorsqu'elles sont en représentation, tout s'efface, pièce, action, mise en scène, écrivains et acteurs, pour ne plus laisser place qu'à leur intolérante et gênante individualité. Ce n'est plus le théâtre, c'est l'exhibition d'un phénomène. Ce n'est plus une pièce que l'on joue, c'est une célébrité qui passe et qu'on va regarder. Si

c'est une femme, on imitera ses allures, sa coiffure, et au besoin sa maigreur. Si c'est un homme, on emplira les salons de la charge de ses monologues. Sous ce rapport Mirbeau était bien près du vrai absolu, quand il entamait ainsi sa philippique :

Aujourd'hui où l'on ne s'intéresse plus à rien, on s'intéresse au comédien. Il a le don de passionner les curiosités en un temps où l'on ne se passionne plus pourtant ni pour un homme, ni pour une idée. Depuis le prince de maison royale qui le visite dans sa loge, jusqu'au voyou qui, les yeux béants, s'écrase le nez aux vitrines des marchands de photographies, tout le monde en chœur chante sa gloire. Alors qu'un artiste ou qu'un écrivain met vingt ans de travail, de misère et de génie à sortir de la foule, lui, en un seul soir de grimaces, a conquis la terre. Il y promène, au bruit des acclamations, sa face grimaçante, y étale ses costumes de carnaval et ses impudentes fatuités. Avec le bois de ses tréteaux il s'est bâti un trône, ou plutôt le public — ce public de décadents que nous sommes — lui a bâti un trône. Et il s'y pavane, insolent ; il s'y vautre, se faisant un sceptre du bec usé de sa seringue, et couronnant sa figure d'ennuie vicieux d'une ridicule couronne de carton peint.

C'est dur, mais combien diront que c'est bien appliqué !

Et pourtant ceci est le côté le moins condamnable. Il en est un autre qui tend directement à l'avilissement de l'art.

On a vu se déchaîner dans ces derniers temps une bourrasque de pornographie. C'est au théâtre contemporain qu'il en faut faire remonter l'origine, et, en serrant de plus près les causes, on peut dire que c'est à certains acteurs contemporains.

Toute une école s'est appliquée à exprimer, en la soulignant de plus en plus, l'intention polissonne. Au début, quand les auteurs n'osaient pas, et même n'y pensaient pas, on a vu apparaître sur la scène, tantôt un comédien édenté, raffalé et ventru, lançant des phrases énigmatiques en regardant le spectateur d'un œil égrillard, tantôt une comédienne, à l'air innocent, ravissante, laissant entrevoir avec ingénuité et à mots couverts d'abominables malpropétés.

Le succès que ce genre nouveau a eu auprès du public, on le connaît. Tout de suite la littérature s'est mise dans le sillage et nous avons assisté à un déshabillage de plus en plus intime, parvenu aujourd'hui à l'indécence cynique. Tout se dit et tout se fait sur les planches, jusqu'aux strictes limites où commencerait l'outrage aux mœurs puni par le Code pénal, et encore laisse-t-on supposer qu'on réalise dans les coulisses tout ce qui n'a pu se faire *coram populo*. La fornication dans toutes ses formes et dans l'éveil de tous ses raffinements est devenue le thème de l'art dramatique presque tout entier, et les licences que le théâtre a ainsi rendues familières sont passées dans les conversations et les mœurs privés. En un mot la

pornographie règne et nous sommes actuellement baignés par cette mer putride.

Nous le répétons, on en peut dans une large mesure, faire remonter la responsabilité à des comédiens des deux sexes. Non pas que nous voulions faire allusion à leurs habitudes ailleurs qu'à la scène. Ceci est dans les traditions de la corporation et il serait ridicule d'affecter à cet égard de la prudence. Mais c'est au théâtre même que la dignité du métier a disparu, sauf sur quelques scènes privilégiées demeurant intactes au milieu de ces émanations nauséabondes ; c'est dans le domaine artistique, qui eût dû demeurer sain, que les saletés ont été intronisées ; c'est de là qu'on présente aux spectateurs une coupe qui contient non seulement de la lie, mais du poison ; c'est de là qu'est partie cette épidémie fétide contre laquelle le public réagit, et qui fait qu'il se réjouit quand il vient à l'idée, fût-ce de M. Mirbeau, d'essayer d'y promener un solide et insolent balai.

S'il est vrai que la réunion de Château-d'Eau a cru devoir s'indigner et protester, niera-t-on qu'une bonne partie du public n'ait intérieurement applaudi en lisant cette esquisse qui s'appliquait si bien au joueur d'opérettes érotiques :

Le soir, il est sur la scène, grotesque, effrayant. La couronne de cheveux blanchis se hérissé en toupet. Dans ses yeux brille une lueur falotte, grimace un clignement de débauché impuisant, et ses jambes qui peuvent à peine le porter se secouent et vaguement ébauchent un pas de cancan ?

Certes, et nous le disions dernièrement, il est possible de tout dire et de rester honnête, honnête dans le grand sens de l'art qui peut tout montrer, mais qui transfigure tout par la droiture du but et par la lumière de l'âme. Le nu antique n'est pas immoral. Pourquoi la vérité moderne, dût-elle fouiller jusqu'aux intestins, serait-elle corruptrice ? La nature et l'être humain n'appartiennent-ils pas à l'art comme à la science, et si la science ne souille jamais ce qu'elle touche, pourquoi l'art le ferait-il, lui qui, par une inspiration plus libre, a plus de dignité encore ? Mais il faut pour cela dégager la réalité, chaste même dans ses horreurs, et répudier l'avilissement, bâtir un idéal nouveau rien qu'avec des éléments réels et rejeter la volupté mauvaise qui salit et corrompt. Le peintre, le dessinateur qui s'adonnent aux œuvres paillardes et les reproduisent avec la pensée d'exciter la luxure, se déshonorent. Le comédien qui met la pédale chaque fois qu'il espère exciter le rut chez ceux qui l'écoutent, se déshonore tout autant. Et quand, grâce à sa complicité, voire à son initiative, toute une nation, comme c'est le cas pour la France et un peu pour nous, court au théâtre, ainsi qu'on va à la lecture d'un mauvais livre, en se familiarisant de plus en plus avec les obscénités et la lubricité, que ce comédien ne s'étonne pas de se voir à

certaines heures fouetté comme il l'a été récemment, qu'il se félicite même de ne l'être que par un Mirbeau.

GLANURES

Un principe qui résume toutes les lois de l'Art : Interpréter l'âme humaine par la nature, de manière à fournir le témoignage le plus complet de toutes ses énergies, de toutes ses forces, latentes ou éclatantes, de ses beautés extérieures ou intimes, apparentes ou voilées.

* * *

Des hommes qui se jalourent et s'entre-dévorent peuvent-ils réellement faire avancer l'Art ?

* * *

La véritable histoire, c'est celle des sentiments et des idées, des mœurs et des croyances. Cette histoire s'apprend bien moins dans les tableaux chronologiques et dans les récits de batailles, que dans le poème et dans l'image peinte ou sculptée où chaque peuple a mis le meilleur de son âme.

* * *

Nous aimons la puissance expressive du style de la Renaissance, et nous cherchons à l'imiter ; sa grâce pénétrante, sérieuse et souvent mélancolique, parfois même presque douloureuse, nous touche vivement, quand nous cherchons dans le passé des modèles qui nous aident à traduire nos propres sentiments ; elle nous inspire mieux que ne le feraient la simplicité et la sérénité de l'art antique. Celui-ci pourtant, par ses qualités de perfection et de mesure, reste le fondement même de toute éducation qui prétend développer dans l'esprit le sens et la science de la forme.

* * *

Deux rapins n'ont pas plutôt bu un bock ensemble, qu'ils forment un groupe et fondent une école.

* * *

L'Art est une résultante, et lorsque l'Art s'épanouit en un homme de génie, c'est que de nombreuses existences, de grandes forces, des luttes puissantes, des efforts courageux, des qualités précieuses, des études longues et patientes, des convictions élevées, des tendances grandioses se sont fondues, résumées, réunies, concentrées, unifiées dans le cerveau d'un être privilégié.

LES CONCERTS POPULAIRES

Nous apprenons avec une vive satisfaction que le ministre consent à accorder à la société qui se forme en vue de reprendre les *Concerts populaires*, la majoration de subside de mille francs qu'elle sollicitait.

Dès cette semaine, la nouvelle société sera définitivement constituée. C'est M. Joseph Dupont qui continuera à diriger les concerts. Le dévouement qu'il a mis au service de l'institution, depuis six années, l'autorité avec laquelle il conduit un orchestre dont la réputation est bien établie, le soin qu'il apporte à l'interprétation des œuvres choisies et que la nouvelle combinaison proposée permettra d'étudier dans leurs détails, font bien augurer

de l'entreprise. Nous félicitons le ministre d'avoir compris combien il importait de maintenir une institution utile et vraiment populaire.

Peut-être certaines améliorations pourraient-elles être apportées à l'organisation des concerts. Nous soumettons à la nouvelle administration les observations que nous suggèrent notre désir de voir les concerts réussir brillamment à Bruxelles et s'implanter d'une façon définitive dans nos mœurs. Cela ne sera peut-être pas aussi difficile qu'on pourrait le croire. A Londres, (et Londres n'est pas précisément la ville la plus musicale de l'Europe), les concerts populaires installés au Saint-James's Hall depuis vingt-cinq ans attirent un nombreux public et sont fort appréciés. A Paris, nous le rappellerions dernièrement, on peut assister tous les dimanches à une véritable lutte entre quatre grands concerts rivaux, qui tous publient des programmes analogues et trouvent néanmoins tous les quatre, dans la population parisienne, qu'on accuse légèrement de se détacher de la musique sérieuse, un auditoire assez complet pour remplir chaque semaine les vastes salles dans lesquelles ils sont donnés. Or, Paris compte environ deux millions d'habitants ; Bruxelles en possède à peu près le quart. Mathématiquement donc, il semble que si les concerts populaires étaient donnés dans des conditions de nature à satisfaire le public, ils devraient, en raison des goûts artistiques qu'on affiche à Bruxelles, réunir, une fois par semaine, un auditoire suffisant.

Ce n'est pas, d'ailleurs, une fois par semaine que seront donnés les concerts. La nouvelle société se proposerait, dit-on, de n'en donner que quatre cet hiver et d'y apporter tous les soins que commande une exécution excellente.

Quelles seraient les mesures à adopter pour attacher le public à cette cause sympathique et si digne d'encouragement ? Nous n'avons évidemment pas à parler ici de la composition des programmes et des détails d'exécution. Les six mille francs que recevra, pour les quatre concerts, la société, permettront à celle-ci d'augmenter le nombre des répétitions et d'arriver à un résultat artistique auquel elle n'avait pu parvenir jusqu'à présent.

Les programmes seront composés d'œuvres modernes ou anciennes, choisies avec discernement. La musique des compositeurs belges y trouvera sa place, à côté de celle des étrangers.

Ce dont nous entendons parler, avant tout, c'est de la salle, qui est d'une importance capitale pour la réussite des concerts. Le théâtre de l'Alhambra, excellent au point de vue de l'acoustique, déplaît à un grand nombre de personnes. Il est situé hors du centre ; la salle n'en est pas gaie ; le balcon, qui s'avance jusqu'au milieu, cache les baignoires du fond, qui sont plongées dans l'obscurité ; on y sent généralement des courants d'air ; les plus dévoués mettent une sourdine à leur admiration pour les concerts quand ils parlent du local où on va les entendre. N'y aurait-il pas moyen de trouver une salle qui réunisse les suffrages ? On se rappelle que les concerts furent donnés, lorsque Vieuxtemps les dirigea, au théâtre de la Monnaie. Ne pourrait-on obtenir de la direction qu'elle consentît à prêter sa salle, comme l'avait fait la direction précédente ? Ne pourrait-on pas, si la direction s'y refusait, corriger les défauts de la salle du Palais des Beaux-Arts, où s'est donné le dernier festival et qui avait été spécialement aménagée en vue des expositions, des auditions musicales, etc. ? Ou si ces défauts sont irrémédiables, trouver l'un ou l'autre local, l'*Eden-Théâtre*, par exemple (ne riez pas, on a bien exécuté, à Paris, de la musique sacrée aux *Folies-Bergère* !) ou le Cirque.

C'est dans ce dernier local que s'étaient installés, il y a quelques années, les *Concerts nationaux*. Nous croyons nous rappeler que l'acoustique était bonne. On objectera sans doute la difficulté de remplir cet immense vaisseau. Mais ne pourrait-on faire en sorte que le public ait accès gratuitement aux petites places ? Il semble équitable que la musique jouisse des mêmes privilèges que les arts, la peinture par exemple. Or, à certains jours l'entrée est gratuite aux expositions d'œuvres d'art; les théâtres mêmes donnent des représentations gratuites. Pourquoi faire une exception pour les concerts de musique classique et transformer ceux-ci en une institution aristocratique ne profitant qu'à ceux qui peuvent, chèrement, payer la jouissance que procure l'audition d'une belle œuvre symphonique ? Ce ne sera que lorsque le public aura librement accès aux concerts que ceux-ci auront véritablement atteint leur but. Nous savons que la nouvelle société n'entend nullement faire une spéculation en poursuivant l'œuvre utile fondée, il y a quinze ans, par un groupe d'hommes dévoués. Ce ne sera donc pas elle qui suscitera des difficultés à cet égard.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

C'est le 25 octobre qu'ont « eu lieu, devant le tribunal de commerce de la Seine, les plaidoiries dans le procès intenté à M. Mayer, directeur de théâtre, par M. Coquelin, sociétaire de la Comédie-Française. Ce dernier s'était transformé, pour la circonstance, en M^e Coquelin. Il a, en effet, lui-même défendu ses droits, ce qui, pour le public qui a eu l'heur de l'écouter, avait tout l'attrait d'une *première*. Jusqu'à présent, il s'était contenté d'être comédien de talent, conférencier et publiciste. Il a eu le désir d'être avocat, et l'on peut, certes, le féliciter de ses brillants débuts sur la scène du tribunal de commerce.

Voici, en résumé, les circonstances de ce procès, qui a pris les proportions d'un véritable événement :

Au mois d'avril 1880, lors d'un voyage artistique que Coquelin fit à Londres, M. Mayer lui demanda s'il consentirait à aller en Amérique, et sur sa réponse affirmative, il le pria de lui signer la déclaration suivante : « Je m'engage à n'aller en Amérique qu'avec vous, au prix de . . . par représentation ; ces représentations devront avoir lieu en septembre et octobre 1882 ». Quelques temps après, M. Mayer faisait signer par Sarah Bernhardt le même traité. En 1884, il céda celle-ci à l'impresario Jarret, qui fit avec elle une tournée en Amérique. Coquelin en conclut que Mayer avait renoncé à son projet, et il n'y pensait plus, lorsque Mayer l'invita à se rendre, le 16 septembre, au Havre, sur le navire l'*Amérique*, où il avait retenu pour lui une cabine. Coquelin ne se rendit pas à l'invitation qui lui était faite; mais employant à son tour le papier timbré, il envoya à Mayer un « affreux recors qui, la plume fichée dans la perruque, » alla le sommer de se trouver le 23 septembre sur le quai du Havre, prêt à partir à bord du *Pereere*. A cette date du 23, Coquelin fit constater par huissier l'absence de son Barnum, et bientôt il forma contre lui une demande en résiliation du traité et en paiement de 100,000 francs de dommages-intérêts. De son côté, Mayer lui intenta une demande reconventionnelle en paiement d'un dédit de 50,000 francs.

« Sur la première phrase du traité, a dit M^e Coquelin, il n'y a pas d'hésitation : Je m'engage à n'aller en Amérique

qu'avec vous. Je ne voudrais pas, Messieurs, argumenter sur ce *q*, *u* apostrophe; cela rappellerait trop le *et* et le *ou* du *Mariage de Figaro*, la seule école pourtant où j'ai fait un peu de droit. J'ai promis d'écarter d'ici la comédie, et nous avons de nos jours, grâce à Dieu, d'autres juges que ceux farcés par Beaumarchais. Mais enfin je ne puis me dispenser de dire ce que signifiait, ce que signifie encore : « Je n'irai en Amérique qu'avec vous ». Cela voulait dire, cela veut dire encore : « Je n'irai pas avec d'autres, j'irai avec vous si j'y vais ».

« Que prétend M. Mayer ? Croit-il que ma dignité, dont je parle hautement parce qu'elle m'est commandée par celle de mon art, croit-il que ma dignité s'accomode d'un départ impromptu qui me laisse ignorant des pièces que je jouerai, des artistes avec qui je jouerai, de la façon enfin dont elles seront jouées ? Prétend-il par hasard m'emmener seul ? Ces termes de l'engagement : « Je n'irai en Amérique qu'avec M. Mayer » signifient-ils que j'y dois aller seul, avec lui, seul aussi ?

« Voyons, l'intention de M. Mayer est-elle de m'exhiber aux admirations des Américains dans une cabine, comme un échantillon curieux de l'espèce *Selected* dite : Sociétaire de la Comédie-Française ? Mais avec M. Mayer il faut s'attendre à ces surprises. Il a voulu faire jouer M^{me} Sarah Bernhardt dans un jardin d'hiver, *Winter-Garden*, sur une scène grande comme la main, placée au milieu de trapèzes et d'aquariums ! Elle a refusé, elle a bien fait. Pourquoi n'aurait-il pas nourri la pensée de me faire dire la chansonnette dans les cafés-concerts, dans les *bars*, dans les cabarets ? Des monologues, pardieu ! Ne dit-on pas quelquefois que je les ai inventés ? Messieurs, je veux que M. Mayer le sache, si je demande aux entrepreneurs comme lui 3,000 francs par soirée, ce n'est pas comme diseur de monologues, si jolis que je m'efforce de les choisir, c'est comme interprète de Molière, d'Augier, de Hugo. Personne, parmi les personnes devant qui je joue depuis vingt ans, personne, dis-je, ne croira que je me sois mis dans le cas d'aller débiter des fadaises aux badauds, sur la première injonction d'un Barnum aux abois.

« Encore une fois, que voulait donc M. Mayer ? Rien de plus simple. Gagner 5,000 francs au jeu des petits papiers.

« Mais son calcul repose sur une base fautive. Il se trouve que je puis exécuter nos conventions. Et quand je le lui signifie, et, que, mon congé en poche, j'arrive sur le quai du Havre, et que je demande ma cabine, où est M. Mayer ? Évanoui. M. Mayer ne me croit pas prêt : il menace, il exulte, il insulte; je lui prouve que je le suis; il biaise, équivoque, recule, et, finalement, disparaît.

« Messieurs, on ne manquera pas de le dire : dans ce chassé-croisé d'assignations, dans ce voyage où nous nous sommes invités mutuellement, il y a eu une véritable comédie. Il y a là une manœuvre; vous la jugerez, Messieurs; vous déclarerez à quel but invouable tendaient les prétentions de M. Mayer. Ce que je suis, on le sait; d'où je viens, personne ne l'ignore. Ce qu'est M. Mayer, d'où vient l'homme qui m'accuse d'avoir faussé ma parole, et qui révoque ma loyauté, je ne vous le dirai pas, Messieurs; mon honorable agréé et ami consentira peut-être à se charger de l'opération. Moi, je le prie de ne pas me défendre trop, et m'en remettre, du reste, à votre justice, Messieurs, simplement et tranquillement. »

C'est M^e Bra, agréé de M. Mayer, qui a répondu à M^e Coquelin. Le tribunal a remis à une autre audience le prononcé de son jugement.

CORRESPONDANCE RIMÉE

On nous adresse l'épître suivante :

A L'ART MODERNE

A propos de l'article : l'Art est rationnel.

Oui, vous avez raison ; trop, ne raisonnons pas.
Fi des poseurs et des pédants à triste mine !
Le sage, comme Horace, en souriant chemine,
Jette aux échos sa note et puis reprend le pas.

Que sais-je, en vérité ? — Que tout est fantaisie ;
Qu'au gré de sa sagesse on peut croire ou nier ;
Que pourtant l'homme juste aime à communier
Au banquet vaste où tous ont droit de bourgeoisie.

Qui n'est un peu docteur, sans même en avoir l'air ?
Mais vous avez raison, spirituel critique,
J'aime votre langage en ce siècle sceptique
Et croyant — car la nuit touche au jour rose et clair.

Qui donc jamais n'appelle un bonheur qu'il ignore ?
Qui ne croit pas en Dieu quand il est malheureux ?
Mais laissons ce sujet discutable et scabreux
Pour lequel je n'ai pas le verbe assez sonore.

Tout est mystère en nous ; la foi même en est un.
Sage ou fou, tôt ou tard l'homme soupire et rêve...
Qu'il s'attache à sa terre ou dépasse sa grève,
Quoi qu'il fasse, il subit toujours le sort commun.

Pourtant le flot grandit qui fait notre épouvante.
Il monte, — ami, que faire ? — il va nous étouffant...
— Poursuivre un beau caprice et jouer, vieil enfant,
Sur ce sable où sourit l'immortelle vivante,

Cette Muse étourdie amante des rêveurs,
Qu'un cœur fidèle et tendre attache à ses folies,
Se consoler près d'elle en nos mélancolies
Et puis tenter ainsi les mondaines faveurs ?

« L'Art n'est pas qu'une ivresse » eût dit le calme Horace ;
Errer sans frein, c'est trop ; — sans liberté, c'est peu ;
Et philosophe aimable, après ce sage aveu
Il eût suivi son siècle en fils de noble race.

Fesait-il bien ou mal ? — Que sais-je ? il marchait droit.
Et c'était sa beauté d'être ainsi simple et digne,
Quand tous courbaient l'échine et qu'on voyait un cygne
Te séduire, ô Léda, près d'un Dieu mis en croix.

Votre lecteur sympathique,

LÉON-PIERRE FRANCHOMME.

PETITE CHRONIQUE

Dimanche dernier a eu lieu au Palais des Académies l'exécution du *Chant de la Création*, cantate de M. Dubois, second prix du grand concours de composition musicale de 1881.

L'Art moderne a parlé il y a un an, à propos de la cantate de M. Dupuis, qui obtint le 1^{er} prix, du poème de M. Bogaert; inutile donc d'y revenir.

L'œuvre de M. Dubois nous a paru un peu indécise; considérée dans son ensemble, elle manque d'unité et quelque peu de relief. On eût souhaité des contrastes plus franchement accusés et surtout une gradation plus soutenue à travers les trois périodes que décrit le poème : le chaos, la lumière et l'homme.

À côté de ces défauts, l'œuvre révèle de sérieuses qualités. Les idées sont exposées avec une simplicité qui n'exclut pas l'élégance et si elles ne sont pas toujours d'une bien grande originalité, du moins elles ont du charme et de la grâce. L'orchestre est traité avec goût, et l'œuvre entière montre un artiste qui a la foi et l'enthousiasme de son art.

Parmi les morceaux les plus réussis nous citerons l'*Introduction* le joli *prélude* pour violoncelle et l'air qui le suit; enfin la scène dialoguée entre le *Roi des ténèbres* et l'*Esprit de la lumière*, fort bien mouvementée d'un bout à l'autre

L'œuvre est pleine de promesses que M. Dubois, nous l'espérons, saura réaliser. Il est en effet, dans la jeune école belge, l'une des personnalités les plus studieuses, les plus entièrement absorbées par son art. Avec cela et les qualités que révèlent sa cantate, il a beaucoup de chance de réussir

On annonce qu'une nouvelle Société de quatuor, composée de MM. Colyns, Jeno Hubay, Van Stynvoort et Joseph Servais, vient de se former à Bruxelles. Ses séances auront lieu dans la grande salle du Conservatoire et commenceront à la fin de novembre.

Le gouvernement a demandé à la ville de Bruxelles son intervention dans le coût des statues en marbre à ériger dans les niches de verdure, au fond du Petit Sablon.

Il s'agit de dix statues, qui seront ainsi placées en hémicycle, formant une sorte de Panthéon des illustrations nationales du seizième siècle. Ces statues représenteraient Marnix de Saint-Aldegonde, Guillaume le Taciturne, Van Orley, Corneille de Vriendt, Van Bodeghem, Bréderode, Ortelius, Mercator, Locquenghien et Dodonée.

M. le Ministre de l'intérieur, afin d'arriver à un travail d'ensemble d'un caractère bien homogène, propose de commander toutes ces statues immédiatement. La dépense totale s'élèvera à 165,000 francs, dont un quart à charge de la ville, soit 41,250 francs.

Cette intervention pourrait être répartie sur trois exercices, toutes les statues devant être placées, selon toutes probabilités, pour la fin de l'année 1884. Les budgets extraordinaires des exercices 1883, 1884, et 1885 seraient grevés d'une annuité de 14,000 francs.

Le collège, d'accord avec les sections des beaux-arts et des finances, propose d'approuver le projet du gouvernement en ce qui concerne : 1^o la commande immédiate des statues, sous réserve des modifications à introduire dans la liste des artistes, et 2^o le principe de la dépense à répartir sur trois exercices.

Voici la navrante statistique que fait un journal d'Anvers des catastrophes théâtrales durant l'année 1882. Et nous ne sommes, hélas! qu'au mois de novembre. Il faut en ajouter quatre plus récentes, celle du théâtre de Bériot, à Louvain, omise dans la liste, celle du théâtre Mazini, à Barcelone, celle du *Park-Theater*, à New-York, complètement détruit par un incendie qui a éclaté mardi dernier, celle du Casino de Luc-sur-Mer, en France, qui vient de s'écrouler à la suite d'une tempête. C'est donc à dix-huit que se montent les salles de spectacle détruites en dix mois :

N^o 1. — Théâtre d'Oldham à Londres, terrible explosion. Une artiste blessée grièvement.

N^o 2. — Princess Theater à Portsmouth. Incendie épouvantable

N^o 3. — L'Alhambra de Sheffield. Entièrement brûlé. 200 livres sterling fondus dans la caisse directoriale.

N^o 4. — Théâtre de Riga. Réduit en cendres

N^o 5. — Théâtre Arcadia à Saint-Petersbourg. Il en reste les murs.

N^o 6. — Théâtre El Recreo à Saint-Petersbourg, même résultat.

N^o 7. — Royal Court à Liverpool. La scène entièrement brûlée.

N^o 8. — Théâtre de la société Lyrique à Rouen. Détruit par les flammes.

N^o 9. — Incendie du Théâtre d'Irlington.

N^o 10. — Écroulement du Théâtre Hinnidjé à Constantinople

N^o 11. — Le Théâtre d'Erebro (Suède) vient d'être détruit par un incendie. Il y a des blessés, mais pas de morts.

N^o 12. — Incendie du Théâtre Tanebow (cercle de Moscou).

N^o 13. — Incendie du grand Concert Hall, de Brighton, plus connu sous le nom de Mellison's Skating Rink.

N^o 14. — Incendie du Théâtre du Châtelet à l'Agha (Alger). La majeure partie du bâtiment et son contenu sont brûlés.

M. Joseph Servais a fait entendre dernièrement, dans une réunion intime, à laquelle nous avons eu le regret de ne pouvoir prendre part, un quatuor inédit qui a reçu, nous dit-on, un excellent accueil. Voici en quels termes l'a apprécié le *Guide musical* :

« Le quatuor de M. Joseph Servais est en *ut* et se compose de quatre parties : *Allegro*, *adagio*, *minuetto* et *allegro con fuoco*. C'est, on le voit, la forme traditionnelle. Le style ne reste pas moins fidèle à la tradition classique. M. Joseph Servais, qui pourrait être un révolutionnaire ardent, se contente d'être un puriste sévère, à en juger du moins par son quatuor. Les hardiesses de l'harmonie moderne ne le tentent guère, le genre chromatique ne le séduit pas. Qu'importe, du

moment que les idées qu'il a bien réellement, et qui sont bien à lui, se trouvent revêtues d'une forme qui est leur expression juste et forte? On sent bien que M. Joseph Servais a pratiqué beaucoup Beethoven, mais il n'est pas de meilleure société que celle-là. Cela se voit au style et aux idées de M. Servais, qui ont de la grandeur et de la poésie en même temps que de la grâce et du sentiment relevés d'une pointe d'humour. C'est cet ensemble de qualités que l'on a applaudies dans l'*Adagio*, qui est d'une belle et grave tenue, et le *Minuetto*, dont la fantaisie est charmante et spirituelle. On ne devrait pas scinder ainsi quelques-unes des parties de ce quatuor qui forme un tout bien uni et complet, mais il faut bien, dans l'appréciation des mérites de l'œuvre qui est tout entière remarquable, noter plus spécialement les points saillants où se resume et la pensée et le style de l'auteur. »

Nous ne dirons pas que M. Joseph Servais a été applaudi. Pour un tel artiste, cela va de soi. Il conduisait lui-même son quatuor, — le violoncelle y joue nécessairement un grand rôle, l'œuvre étant d'un violoncelliste, — ayant sous ses ordres Colyns, au premier pupitre, Van Stynvoort, au second, et Jenö Hubay à l'alto. Autant de capitaines que de soldats. Et il va sans dire que l'action a été chaudement menée.

Nouvelles de nos artistes à l'étranger, trouvées dans une correspondance de la *Gazette*

J'ai rencontré à Séville un de nos meilleurs artistes, M. Constantin Meunier, que le Gouvernement belge a envoyé ici pour copier une *Descente de croix*, de Pedro Campana, — de son vrai nom Pierre Kempeneers. Ce Campana est célèbre en Espagne, où il a vécu, et, comme il n'existe aucune de ses œuvres en Belgique, le Gouvernement a pensé qu'il serait utile que nous en eussions au moins une bonne reproduction. L'idée, en principe, est excellente. Seulement, on aurait pu, à mon avis, mieux choisir que cette œuvre qui, malgré sa grande réputation, est en somme assez médiocre et dont les quelques qualités de sentiment justifient insuffisamment l'honneur qu'on a voulu lui faire.

Et puis, ce pauvre M. Meunier! Quels déboires ce travail lui a valu et lui vaut encore, — car la copie n'est pas commencée! On composerait un roman d'aventures très intéressant avec l'histoire, malheureusement pour lui, fort authentique, de ses luttes avec le chapitre de la cathédrale, où se trouve le tableau en question, pour obtenir que celui-ci fût mis à sa disposition. L'autorisation avait été obtenue d'avance, diplomatiquement; l'archevêque de Séville l'avait accordée; rien ne devait donc s'opposer à ce que le Campana susdit pût être copié. M. Meunier débarque à Séville; en arrivant, la première chose qu'il rencontre, c'est un enterrement... L'enterrement était celui de l'archevêque, mort trois jours avant!

Tout était à recommencer, car le prélat n'avait donné à personne communication de l'affaire. Puis, le tableau étant placé dans la sacristie, en pleine obscurité, il fallait obtenir qu'on le décrochât et qu'on le mit ailleurs, dans une lumière convenable.

Ah! bien oui! Toucher au Campana, qui pend là depuis si longtemps, quel sacrilège! Mais l'artiste insista; les chanoines résistèrent; il y eut des démarches et des contremarches. On n'a pas idée de l'amabilité cauteleuse et des promesses enveloppantes, succédant aux refus catégoriques, du clergé espagnol, maître et souverain en Espagne. Les choses en sont à ce point, et l'on se demande si elles aboutiront. Le combat dure depuis trois semaines; peut-être finira-t-il faute de combattants.

En fait de peintres belges, il y a également ici M. Cluysenaar, qui reviendra probablement passer l'hiver à Séville. Le beau soleil et le beau ciel, jamais infidèles, de ces contrées privilégiées ont vraiment plus d'attraits que la pluie et le froid de notre douce patrie. Puis, MM. Frantz Charlet et Van Rysselberghe, qui vont essayer d'y travailler un peu.

L'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts de Nice aura lieu le 20 décembre.

C'est le *Cercle artistique de la Seine* qui inaugurera les expositions d'hiver à Paris.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique) Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

VIENT DE PARAÎTRE :

Catalogue illustré de la vente du *Palais Hamilton*, contenant un grand nombre de gravures sur bois, fac-similés d'après les principaux objets d'art et les prix de la vente avec les noms des acquéreurs, 1 volume in 4^e, relié, prix 27 francs. — Nombre limité d'exemplaires.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 FORTÉ,
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 METRE JUSQU'À 8 METRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 3 Novembre 1882

DE 10 A 3 HEURES

Salle n° 2. — Exposition particulière des **pigeons** qui doivent être exhibés à Hanlet (Angleterre), les 13 et 14 novembre courant.

MÊME JOUR, DE 11 A 4 HEURES

Salles nos 4 et 5. — Exposition publique d'un **BEAU MOBILIER**, vendu pour cause de faillite.

Lundi 6 Novembre

A 11 HEURES DU MATIN

Salles nos 4 et 5. — Vente publique, pour cause de faillite, d'un **BEAU MOBILIER**, consistant en garnitures complètes de salon, de salle à manger, de chambre à coucher. (Voir détail aux affiches).

Mardi 7 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES** et objets divers.

Mercredi 8 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles nos 4 et 5. — Vente de **MEUBLES** consistant en : une salle à manger en noyer, une garniture de salon, tableaux, objets et ustensiles divers.

Jeudi 9 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Grande vente publique d'**arbres fruitiers, oignons à fleurs, plantes ornementales** — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 10 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES**, consistant en plusieurs chambres à coucher, mobilier de bureau, bibliothèque, poëles, appareils d'éclairage, etc.

PROCHAINEMENT. — Vente pour cause de départ d'un **IMPORTANT MOBILIER** complet ayant garni un hôtel de maître. — (Détail aux affiches).

Pour les catalogues de ventes de tableaux et objets d'art, s'adresser à la Direction de l'hôtel, 71, *Boulevard Anspach*.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

ARCHITECTURE : LA LOI DES MILIEUX. *A propos du concours de l'Académie.* LES THÉÂTRES. *La troupe d'opéra comique à la Monnaie.* — GLANURES. — LA TRADUCTION DE SHAKSPEARE — LES CONCERTS POPULAIRES. — CORRESPONDANCE — PETITE CHRONIQUE.

ARCHITECTURE

LA LOI DES MILIEUX

A propos du concours de l'Académie

Comme tous les arts, et plus peut-être qu'aucun d'eux, l'architecture subit l'influence du milieu dans lequel elle se manifeste. Cette loi mystérieuse de l'harmonie, que nul artiste ne peut transgresser s'il entend faire œuvre belle et durable, c'est aux architectes surtout qu'elle s'applique; c'est eux qu'elle régit avec une impitoyable rigueur. Et, par milieu, il ne faut pas entendre seulement le climat, les mœurs, l'époque, la nation. Si l'architecte ne tient pas compte du site dans lequel il construit, de la nature même du paysage qui sert de décor à son œuvre, il n'atteindra jamais aux sereines hauteurs de l'art. L'axiome : le beau est fait de relations, s'applique d'une façon immédiate à l'architecture. Pour s'en convaincre, il suffit de transporter en esprit,

dans un autre lieu, l'édifice élevé par un artiste qui se sera conformé à ces conditions essentielles : déplacée, l'œuvre paraîtra le plus souvent choquante, et les beautés de détail qui faisaient son charme ne parviendront pas à la sauver.

Les motifs de ce phénomène sont, d'ailleurs, faciles à pénétrer. Ils ressortent de l'essence même de l'architecture. La pureté des lignes, l'élégance des proportions, la parfaite concordance de toutes les parties, sont ses éléments caractéristiques. C'est un harmonieux concert qu'une seule fausse note suffit à détruire.

Mais alors qu'un tableau peut être isolé, encadré comme le veut son auteur, qu'une statue peut être placée dans la lumière qui lui est le plus favorable, sur un fond destiné à la faire valoir, on ne peut, quand il s'agit d'un édifice, faire abstraction du lieu où il s'élève : le cadre, le jour, le fond lui sont imposés. Il faut donc, pour maintenir cet équilibre parfait sans lequel il n'y a point d'art, que l'architecte trouve l'accord : chose difficile, car rien n'est plus délicat que ces relations de lignes, de tons et de formes, que seule une âme d'artiste pourra découvrir.

Il n'est pas même nécessaire, pour comprendre la vérité de ces principes, de songer aux monuments que nous ont laissés les âges.

Ouvrez les yeux et voyez. Selon le mot de Napoléon I^{er}, jusque dans la cabane du charbonnier, on peut

faire de l'architecture. D'où vient, par exemple, que les maisonnettes de la Hesbaye, du Condroz, des Ardennes, s'harmonisent d'une façon si frappante avec le paysage qui les encadre? C'est que les pierres dont elles sont construites sont arrachées au sol qui les porte, aux rochers contre lesquels elles s'appuient; c'est que leur rusticité est en rapport avec le rustique paysage au milieu duquel elles s'élèvent : quand on les contemple, dans leur décor tranquille, rien ne choque, rien ne heurte le regard. Remplacez la maisonnette de pierre grise, au toit d'ardoises, par l'un ou l'autre de ces jolis joujous vernissés, goudronnés, couverts de pannes écarlates, qui font si bien dans la verdure des polders : l'accord sera rompu. Quoi de plus joli, toutefois, de plus frais, de plus coquet que les cabanes hollandaises?

Dans la vieille Armorique, à Carnac, à Plouharnel, à Locq-Mariaquer, les menhirs alignent leurs mystérieux monolithes, comme les rangs d'une armée de pierre. La masse grise des dolmens défie les siècles. L'impression que produisent ces vestiges d'un art monumental barbare et primitif est saisissante. Mais n'est-ce pas parce qu'ils forment avec l'austérité du paysage, avec l'aspect sombre de cette Basse-Bretagne dont les genêts, les sapins et les genévriers constituent la verdure, une harmonie étrange et grandiose, qu'augmente d'ailleurs encore le caractère solennel dont les ont revêtus les croyances superstitieuses du peuple? Imaginez un menhir transporté dans un square, au milieu d'une corbeille de géraniums. Quelle impression produira-t-il? Elevez, au contraire, dans l'âpre nature de Bretagne, un élégant monument moderne, quel effet pourra-t-il faire?

Ce sont les résultats du dernier concours d'architecture ouvert par l'Académie de Belgique qui nous portent à faire ces réflexions. L'Académie, on le sait, avait donné comme sujet de concours un *Projet d'entrée monumentale de tunnel dans les Alpes*. Nous ne discuterons pas ici le choix de ce programme, qui ne nous paraît pas être, pour de jeunes architectes belges, d'un extrême intérêt. Nous n'avons en vue que la manière dont les concurrents l'ont compris et traité.

Pour se conformer à l'intitulé du sujet, qui paraît avoir exercé une grande influence sur leur imagination enthousiaste, les candidats-lauréats ont cru, de bonne foi, qu'il fallait prendre les Alpes à bras-le-corps, lutter avec elles et leur imposer de vive force un édifice tourmenté, prétentieux, surchargé.

Nul d'entre eux ne paraît s'être souvenu que le monument de Lysicrate, que le tombeau de Darius, dont la façade est taillée dans le roc, appartiennent à l'art monumental et que, pour mettre l'œuvre humaine d'accord avec celle de la nature, il fallait, avant tout, poursuivre la simplicité des lignes, la netteté de la structure, la pureté et l'harmonie des formes.

Le résultat de ce duel inégal est facile à prévoir. Les grands et austères sites alpestres regarderaient dédaigneusement par dessus l'épaule les monuments bizarres présentés au concours, s'il venait à l'esprit de quelqu'un de les exécuter.

Quant au projet auquel le jury a cru devoir accorder le prix, il se distingue des autres, il est vrai, par une extrême simplicité. Mais cette qualité ne suffit pas à racheter ses défauts très sensibles. Qu'on se figure une pyramide tronquée, accolée par une de ses faces au flanc du rocher; le côté opposé est percé d'une large baie rectangulaire, divisée par des colonnes doriques supportant la plate-bande. Derrière ces colonnes, dans le fond du portique, soigneusement dissimulée dans la pénombre, comme la vérité qui craint de se montrer, s'ouvre en forme de plein cintre, l'entrée, la vraie entrée du tunnel. Ce mensonge architectural a quelque analogie, par l'application d'un faux principe, avec la gare du Midi et le marché d'Ixelles, où des arcs de triomphe, qui semblent des paravents plaquant les façades, masquent les œuvres vives de ces édifices, en leur enlevant du même coup et leur caractère et leur éloquence.

Est-ce là la grande inspiration que devait provoquer la nature alpestre? Est-ce là bien un monument digne d'être placé dans la région la plus sauvage, la plus grandiose de l'Europe? Et tel est, néanmoins, le projet que l'Académie a couronné.

C'est par ignorance des notions que nous exposons plus haut qu'on tombe dans ces erreurs. Si nous insistons, c'est qu'elles sont indispensables à l'avenir de l'art en Belgique. Que nos architectes y réfléchissent, s'ils ne veulent pas qu'on dise, après leur mort, en manière d'oraison funèbre : « Que la terre ne leur soit point légère, puisque, de leur vivant, ils l'ont si inhumainement chargée ».

LES THÉÂTRES

La troupe d'opéra comique à la Monnaie.

Nous avons commencé par le Parc notre série d'excursions dans les théâtres, et nous avons annoncé que nous donnerions, de semaine en semaine, notre impression sur les troupes qui s'y font entendre. La tâche n'est pas toujours aussi agréable qu'on pourrait le supposer, car bien que la plupart des théâtres aient rouvert leurs portes depuis deux mois et plus, c'est au vieux répertoire qu'ils empruntent encore leurs affiches. Les quelques tentatives qui ont été faites par les plus audacieux pour risquer du neuf n'ont, en général, il est vrai, pas été encouragées.

Pour apprécier le mérite de la troupe d'opéra comique de la Monnaie, nous avons donc été écouter l'*Eclair* et *Zampa*, qui ne sont pas précisément des nouveautés. Mais c'est de la troupe que nous avons à nous occuper, heureusement, et non des partitions.

Le théâtre de la Monnaie donne alternativement l'opéra et l'opéra comique, s'estimant sans doute heureux de ne pas devoir ajouter au nombreux personnel qu'exige cette combinaison, une troupe de comédie, ainsi que le veulent les nécessités de certaines villes de province. Il y a donc quelque difficulté pour ses directeurs, MM. Stoumon et Cilabrési, à présenter au public, dans l'un et l'autre genre, une troupe de choix. Et néanmoins l'ensemble est satisfaisant. Nous parlons de la troupe d'opéra comique, peut-être supérieure à celle de grand-opéra, que nous apprécierons prochainement.

Il est, certes, plus facile de trouver des chanteurs légers que des ténors d'opéra. Mais l'opéra comique n'en exige pas moins des qualités qu'on ne rencontre pas toujours : de l'entrain, de la gaieté, du mouvement, un jeu plus soigné, enfin, la diction, cette chose essentielle, que nos artistes négligent malheureusement, et qui est la condition essentielle d'une bonne interprétation.

Sous ce rapport, M^{lle} Legault, qui a fait très brillamment ses débuts à Bruxelles, pourrait servir d'exemple à ses camarades. Qu'elle parle ou qu'elle chante, la phrase est nette, distincte ; on entend chaque syllabe, qui conserve, même dans le chant, sa portée. Comme femme, M^{lle} Legault s'est attiré d'emblée les sympathies d'une salle qui n'a pas précisément la réputation de bien accueillir les nouveaux visages. Elle joue avec élégance le rôle de M^{me} Barbel, dans l'*Éclair*, et vocalise agréablement, d'une voix claire.

M^{me} Bosman a le tort d'être toujours semblable à elle-même dans ses différentes incarnations. Sans doute, on ne peut exiger d'une chanteuse ce qu'on réclame d'une comédienne. Mais encore est-il agaçant de retrouver dans la Camille de *Zampa* le jeu, les gestes, les intonations, le visage impassible et presque le costume d'Henriette, la jeune première de l'*Éclair*, surtout lorsqu'en se reportant à quelques mois en arrière, on revoit, dans la série des rôles qu'elle a remplis sur la même scène, la même M^{me} Bosman transparaissant dans chacun de ceux-ci. Sa voix, d'un timbre assez perçant, est bien dirigée, mais on ne sent, dans son émission, ni émotion, ni chaleur. Parfois, très rarement, une intonation douteuse vient faire diversion.

M^{me} Lonati, dans son rôle un peu effacé, reste sympathique et garde ce jeu original, naturel, cette façon de chanter aimable et sans recherche, qui lui ont valu les suffrages du public.

Du côté des hommes, M. Soulacroix obtient un succès très justifié. C'est lui qui marche à la tête de ce vaillant petit bataillon de l'opéra comique, traité d'ordinaire un peu cavalièrement. Sous le feutre pointu ou le toquet à plumes, il réalise d'une façon complète l'amusant personnage de *Zampa* (quelque peu cousin de *Fra-Diavolo*). Son aisance, ses jeux de scène variés et vrais, le sentiment qu'il met dans son rôle, indiquent des études visant plus haut que les bruyants succès du parterre. La conscience, l'honnêteté artistique sont si rares, qu'on ne peut s'empêcher de s'arrêter et de se réjouir quand on les rencontre. Sa voix, on la connaît. Elle a de la souplesse, une étendue suffisante, un beau timbre, dont le charme gagne invinciblement les auditeurs.

M. Rodier por e avec élégance l'uniforme d'officier de marine dans l'*Éclair*. Il chante agréablement, atteint avec facilité les registres élevés, mais on retrouve toujours en lui le ténor de salons, qui se hausse sur les pointes pour lancer un *ut* et montre le blanc de ses yeux dans les passages sentimentaux. Très applaudi

d'ailleurs, et à juste titre, il lui suffirait de corriger dans son jeu ce côté maniéré, apprêté, pour ajouter les succès de l'acteur à ceux du chanteur.

Dans les rôles comiques, M. Delaquerrière s'est fait remarquer dès ses débuts. Il met à la disposition d'une voix très miée, une mimique si drôle, une figure si réjouie, un jeu si bon enfant et si plein de bonne volonté, qu'il plaît, de prime abord. Le personnage d'Alphonse de Monza, en revanche, est loin de lui convenir. L'artiste réussira sans doute en embrassant résolument les rôles vers lesquels le porte sa verve comique. Dans les autres, il est plus que médiocre.

Nous aurons terminé ce rapide examen des principaux interprètes de l'opéra comique quand nous aurons cité MM. Chapuis et Guérin, deux acteurs très connus et aimés du public bruxellois.

Tous, vétérans et miliciens, font courageusement leur devoir, et l'on ne peut s'empêcher de déplorer le peu d'empressement que met le public à suivre des représentations aussi consciencieusement données.

L'orchestre, conduit par MM. Dupont et Jehin, se maintient dans une moyenne estimable. Il ne faut d'ailleurs qu'une belle salle ou l'attrait d'une œuvre nouvelle pour lui donner le stimulant coup de fouet qui lui fait prendre rang à côté des meilleurs.

GLANURES

La poésie, c'est le cri d'un seul qui devient le cri de tous quand on éprouve le sentiment, la passion, la joie, la douleur, qui a dicté son chant au poète.

* * *

Sans apprentissage professionnel et sans initiation spéciale, le peuple de Paris, par un effet naturel de la vivacité et de la curiosité de son esprit, fréquente volontiers les musées. Chez nous, pareil usage est presque inconnu.

* * *

Dans les cercles qui se croient distingués, on affiche bien le goût des arts ; on tient à honneur de se montrer au Salon, le jour du vernissage ; on ne manque pas une de ces expositions restreintes qui, depuis quelque temps, sont si fort à la mode ; on suit les ventes en renom et l'on y fait de prudentes folies ; on achète très cher de petits tableaux que l'on espère bien revendre plus cher encore ; on cause même volontiers peinture et l'on a soin d'employer les termes de métier que l'on a saisis au vol, car on a ses entrées dans quelques ateliers, et l'on est abonné aux revues où écrivent les critiques en vogue, ceux qui font et défont les réputations. Mais au fond de tout cela, il n'y a pas de vrai goût artistique. Ce n'est qu'un bibelotage sans portée.

* * *

Toujours et partout les mêmes choses dans le monde artistique : futilité de la vie, goût douteux, perte de temps, jalousie, nullité, désir de jouir, ambition d'arriver, soif des honneurs, pauvreté des caractères.

* * *

On ne jouit pleinement d'une œuvre d'art qu'en la replaçant dans le siècle et dans le milieu qui lui ont donné naissance.

* *

Tel *fort en histoire*, comme on dit au lycée, vous décrira toutes les marches et contre-marches de Turenne et de Montecuculli, du maréchal de Saxe et de Frédéric-le-Grand, avec autant de précision que s'il se préparait à l'école supérieure de guerre; mais il n'aura pas vu une seule toile de Poussin ou de Lesueur, mais il ne connaît pas plus Watteau ou Greuze que s'ils avaient vécu en Chine, et cependant, pour ne parler que du XVIII^e siècle, le moindre tableau de l'un de ces maîtres nous en apprend bien plus sur ce temps que toute l'*histoire-bataille*, comme l'appelait avec dédain Alexis Monteil; il vous révèle avec bien autrement de force et de clarté le brillant génie de cette époque, le tour à la fois sentimental et sensuel de son imagination, le raffinement de ses habitudes sociales et la manière très particulière dont il comprenait la vie et la nature.

* *

C'est à l'école que devraient aller les trois quarts de ceux qui, aujourd'hui, prétendent pratiquer l'art et l'honorer.

LA TRADUCTION DE SHAKSPEARE *

C'est une grande question dans notre littérature dramatique et qui de jour en jour va son chemin que celle de traduire Shakspeare au théâtre. Comment s'y prendre et nous y prendre pour l'y amener? car il y viendra quoi qu'on en dise et malgré la résistance. Les imitations de Shakspeare que l'on croyait avoir été retrouvées en plein XVIII^e siècle dans l'*Agrippine* de Cyrano de Bergerac, sont en réalité des imitations de Sénèque. C'est Voltaire qui, le premier, engagea la querelle timidement et sans l'entreprendre de front. Vient alors Ducis, qui fait applaudir *Hamlet* par « les petits marquis et les grands flandrins de vicomtes ». En 1776, la traduction de Letourneur paraît sous les auspices du roi de France et de la cour et comme un hommage international au génie. Voltaire s'effraie de ce mouvement qu'il a créé et qui le déborde. Il craint pour Corneille, pour Racine, et surtout pour lui-même, car il comptait bien être seul à exploiter sa découverte, et du moment que le public s'en mêle, Shakspeare n'est plus qu'un sauvage et qu'un saltimbanque « qui a des saillies heureuses ». Il le dénonce à l'Académie française (25 août 1776), et l'Académie, à sa mort, lui donne Ducis pour successeur (4 mars 1779). Mais le Shakspeare qu'on applaudit est encore plus loin du vrai que celui de Davenant et de Dryden; c'est un Shakspeare qui a fréquenté les salons, qui a lu l'*Encyclopédie*, nourri de Rousseau, élégant, comme il faut et *sensible!* La révolution survient; le drame shakspearien court les rues et l'Europe, et quand la littérature renaît, il se trouve que la terre, Marengo et Waterloo ont mieux plaidé la cause de Shakspeare que vingt professeurs d'esthétique. C'est autour de son nom que se livre la grande bataille entre classiques et romantiques; à présent, il a contre lui Hoffmann, le librettiste de Feydeau, et Geoffroy, le feuilletoniste des *Débats*, et pour lui, au lieu de Letourneur et de Ducis, Hugo, Vigny et tous les rédacteurs du *Globe*. Auguste Barbier, jaloux de reproduire le plus possible l'effet du texte et s'efforçant de rendre le vers par le vers, la prose par la prose, est déjà plus près de la vérité, mais

il ne la possède pas tout entière. Un pareil travail exigeait des facultés de linguistique dont aucun des traducteurs de Shakspeare ne semble jusqu'alors s'être préoccupé; il faudrait s'être longtemps d'avance renseigné sur la forme du poète, forme essentiellement progressive et qui varie d'une pièce à l'autre.

Qui ne connaîtrait point la date des œuvres de Victor Hugo, il lui suffirait d'un coup d'œil pour se convaincre à la seule structure du vers que les *Odes et Ballades* et la *Légende des siècles* n'appartiennent pas à la même période, et que la *Légende* est de beaucoup postérieure aux *Ballades*. Le vers de Shakspeare offre un criterium du même ordre. Le rythme de la tragédie était primitivement le couplet rimé (deux vers de dix syllabes rimant ensemble comme nos alexandrins). Le progrès de la langue poétique dans Shakspeare consiste à transformer le vers qui est encore le vers musical en un vers absolument dramatique; il y arrive en fondant les vers par l'enjambement, en les prolongeant par une syllabe non accentuée: double innovation qui donne à sa langue poétique toute la variété de la parole vivante. De la symétrie artificielle de l'ancien rythme il ne reste qu'une habitude d'harmonie qui n'a plus de sacrifice à imposer à la vérité et à la nature. Dans les premières pièces de Shakspeare, le rythme dominant et presque exclusif est celui du vers à pause finale; le nombre des vers qui enjambent est infiniment restreint. Cette proportion va sans cesse en diminuant au profit de l'enjambement. Dans les premières pièces, il n'y a qu'un enjambement pour dix vers réguliers; dans les dernières, il y en a en moyenne un sur trois. Changement analogue dans la structure du vers isolé: le vers rythmé se compose régulièrement de dix syllabes en cinq jambes, le vers s'arrêtant régulièrement à l'accent final; mais le vers gagnera en liberté et en variété par l'addition d'une syllabe atone qui ne change pas sa structure, puisque le nombre des accents restent le même, mais en modifie l'harmonie et le rythme. Les premières pièces de Shakspeare n'offrent presque pas d'exemple de ces terminaisons doubles; elles deviennent plus fréquentes à mesure qu'on avance, et dans les dernières pièces sont à profusion.

Ces découvertes de la critique moderne devaient naturellement enlever beaucoup de leur intérêt aux essais du passé. Les tentatives du romantisme ne répondent sans doute plus à l'esprit de notre temps; mais ce qui nous semble bien autrement vieilli et démodé que les traductions des Alfred de Vigny, des Emile Deschamps, des Dumas père, des Léon de Wailly et des Auguste Barbier, c'est ce genre de fantaisies au clair de lune que l'on s'amuse à nous donner aujourd'hui sous couleur de *pénétrations*. Passe encore pour l'impressionnisme quand il s'agit de reproduire un paysage; mais pénétration, que signifie ce mot, s'il ne veut dire que l'on est entré à fond dans le texte du maître, qu'on l'a étudié, creusé, fouillé, en un mot, qu'on l'a pénétré comme a fait M. James Darmesteter, ce jeune shakspearien de l'avenir. Et vous nous laissez entendre, vous, que vous ne savez pas même l'anglais, comme si c'était un avantage à réclamer si bruyamment dans une œuvre de pénétration, — puisque pénétration il y a, — que d'ignorer jusqu'à la langue du poète! L'honnête Barbier avait ses périphrases, mais si modestes, si humbles, tandis que les vôtres, panache en tête, plus fières que Bragance,

Drapent leur gueuserie avec leur arrogance,

et, quant au sens, il compulsait toutes les traductions connues, interrogeait « les personnes compétentes; » puis, lorsqu'il se

* Extrait d'une remarquable étude publiée dans la *Revue des Deux-Mondes*.

croyait armé de toutes pièces pour la lutte, il adressait à son lecteur des excuses presque touchantes : « Il en est d'un auteur qu'on traduit comme de la vertu, on peut toujours s'en approcher de plus en plus sans jamais parvenir à l'embrasser entièrement ; heureux celui qui dans ses efforts ne reste pas trop loin ! Si, lorsqu'on s'occupe d'un poète, la prose rend mieux la lettre de son œuvre, le vers peut-être en donne mieux l'esprit ; chacun, au reste, agit avec son instrument. Il est bien difficile à qui fait des vers de traduire un poète autrement qu'en vers. »

Le savant éditeur du texte classique de *Macbeth*, M. Darmesteter, se prononce contre les traductions en vers ; il admettrait toutefois un mode particulier d'interprétation poétique : « Quelques vers bien venus qui, çà et là, rendent le vers de Shakspeare tout entier, ne suffisent point à effacer l'impression de souffrance que produit le spectacle de la pensée du maître tour à tour délayée et décolorée ou étranglée et mutilée dans les hémistiches d'une versification facile et traînante, ou obscure et pénible ». Notre alexandrin usuel mis à l'écart comme atteint et convaincu d'impuissance, il faudrait essayer d'un rythme nouveau, celui-là même que Shakspeare emploie : une langue cadencée et sans rimes, audacieuse et correcte, claire et précipitée, la ligne commençant une idée et en achevant une autre, un style dégagé de préoccupations métriques et pourtant capable de servir de cadre aux idées, aux images. Shakspeare, à mesure qu'il avance, change son mode d'expression ; la rime qui, dans ses premières pièces, est encore un procédé normal de métrique, dans les dernières, n'est plus qu'un procédé exceptionnel commandé par des circonstances exceptionnelles et destiné à produire des effets voulus ; il faudrait, en cela, pouvoir l'imiter, le suivre, et de la pensée et de la forme, en ses chronologiques métamorphoses ; il y a aussi loin du style de *Roméo* ou de *Richard III* à celui de *Cymbeline* ou de *Macbeth* que des vers ou des caractères des uns aux vers ou aux caractères des autres.

L'histoire du génie dramatique de Shakspeare formerait elle-même un drame en trois actes avec prologue. De 1588 à 1593, Shakspeare débute et s'essaie ; il fait son apprentissage d'abord comme *adaptateur*, puis comme auteur. Il retouche les pièces anciennes, toutes de meurtre et de sang, toutes pleines de l'horreur du drame préshakspearien, il jette dans des comédies de haute fantaisie et d'aimable in vraisemblance des flots de verve juvénile, d'esprit raffiné de *concezzi* italiens ; il prélude à la peinture de la passion dans *les Deux Gentilshommes de Vérone*, s'amuse au royaume des fées avec *le Rêve d'une nuit d'été*, il prend enfin conscience de lui-même dans *Richard III*, fin du prologue. — Avec *Roméo et Juliette* (1593-1601) commence le premier acte. C'est dans cette période que Shakspeare fonde sa réputation et sa fortune. Il fait vibrer les deux sentiments généreux et les plus puissants à ébranler les masses ; l'amour et le patriotisme. Jeunesse, entrain, fougue printanière, qui ne se retrouveront plus dans le reste de sa carrière. La verve et la gaité débordent, la comédie pénètre sans cesse la tragédie, et la farce pénètre la comédie. Il est en plein dans le courant de la vie, il croit en elle et la croit bonne. Si la réflexion se fait jour par instants, c'est la réflexion morale, non la réflexion philosophique, il ne s'est pas détaché de la scène et fait corps avec ses personnages. Il est optimiste, il sait sans doute que le mal existe et il le peint, mais sous une seule forme, le mal historique, les crimes de l'ambition. Dans les œuvres non historiques et où se reflète plus librement sa pensée personnelle, le mal ne paraît pas ou paraît peu, rien dans

la catastrophe de Roméo qui accuse le fond de la nature humaine. Dans *le Marchand de Venise*, où la tradition dramatique lui fournit un type sinistre, Barabbas, il le transforme si complètement que la sympathie du lecteur moderne hésite entre Shylock et sa victime ; il a plongé au fond de ce paria méprisé de tous, en guerre avec tous, et il y a trouvé un cœur de père, un cœur d'homme, *more sinned against than sinning*. Il y a quelque chose de faux dans le monde, quelque chose de trouble dans l'ordre des choses et *As you like it* ouvre, avec un sourire mêlé de larmes, la période sombre de Shakspeare, l'ère d'angoisse.

De 1601 à 1608 se joue le second acte. Le monde n'a pas tenu ses promesses, un voile sombre plane désormais sur les créations du poète : *Jules César*, *Hamlet*, *Othello*, *le roi Lear*, *Antoine*, *Coriolan*, *Timon*. Le bien existe, mais c'est le mal qui triomphe. Trois ivrognes maîtres du monde et Brutus mourant désespéré ; les Desdemona périssant victimes des Iago et les Cordelia des Goncril, des vertus vides et incertaines qui croulent au premier choc de la passion, le patriotisme s'évaporant à la première piqure de la vanité, l'amour trompeur, comme le reste, et devenant une école de mépris. — « Fragilité, ton nom est femme ! »

Dans les cinq ou six années de cette période, Shakspeare lâche sur la scène une ménagerie de bêtes fauves ou de monstres splendides tels que nulle imagination humaine n'en avait entrevu avant lui : Iago, Macbeth, Cressido, Cléopâtre. Un souffle de folie court à travers toutes ces visions, folie furieuse ou folie voilée, celle du roi Lear, de Macbeth, de lady Macbeth, de Hamlet, d'Othello, de Timon, d'Antoine ; le clown des pièces de jeunesse, le bouffon amusant et grotesque cède la place au fou amer et douloureux qui, dans *le Roi Lear*, reste le seul et suprême représentant de la raison humaine naufragée. Ce que le crime ou la folie n'a pas saisi tombe sous un vent glacial d'ironie ; ce que la gaminerie moderne a fait de l'épopée d'Illion, Shakspeare l'a fait il y a trois siècles les avec une profondeur d'ironie et de désenchantement qui ne laisse plus rien à ruiner. Çà et là, une figure idéale, Ophélie, Desdemona, Cordelia, qui passe et meurt. Tous les héros ont à lutter contre une force trop haute pour eux, partout les accès et les prostrations d'une volonté infirme, trop faible contre le monde, contre le malheur, contre la tentation, contre le mal qui vient des hommes, qui vient des choses ou qu'elle crée elle-même : le découragement d'Hamlet, la rage de Timon, jetant au front de la société son cri de désespoir et de malédiction : tout est oblique, rien de droit dans nos natures maudites, rien de scélératesse franche !

L'acte trois (1608-1613) va nous montrer l'apaisement. Déjà, dans *Antoine et Cléopâtre*, on entrevoit je ne sais quels signes précurseurs d'une période moins tourmentée. Des passions violentes et point de haine : les deux héros sont tellement livrés à l'inconscient, si bien en proie, sans défense, à tous les troubles du hasard moral, que l'irresponsabilité du destin les protège et un vague sentiment de pitié s'éveille et les enveloppe. Le poète, pour la première fois, se dégage de ses créations et domine du dehors ce monde qu'il met au monde. *Cymbeline* et *le Conte d'hiver*, c'est encore le sujet d'*Othello*, mais Desdemona triomphe. Dans *la Tempête*, c'est *As you like it* qui revient, mais combien changé ! Quelle distance entre le bon duc de la forêt des Ardennes, qui oublie les injustices du monde à la chasse et dans les chansons, et le duc de l'île enchantée, le grand magicien détroné, se consolant par la science qui lui donnera l'empire de la nature et l'empire des âmes ! La fantaisie revient doré le crépuscule du

poète comme elle a doré son aurore, mais ce n'est plus la fantaisie du jeune homme qui s'amuse des tours d'Oberon et de l'atelage minuscule de la reine Mab, c'est la fantaisie d'une imagination qui a donné asile sous ses ailes « à toutes les fatigues de la pensée » et qui ne se repose dans son ciel idéal qu'après avoir fait le tour du monde et de la conscience. Ce n'est plus le rêve d'une nuit d'été, c'est le rêve des temps et de l'humanité. A l'angoisse de la destinée humaine, qui hante Hamlet et par la voix de Macbeth éclate en cris d'horreur, a succédé une sérénité mélancolique, une certitude résignée et tranquille, d'où s'épanchent sur le monde et l'homme des flots d'indulgence et de pitié : « Nous sommes de la matière dont on fait les rêves et nos petites vies sont les îles du sommeil ».

Telle fut, dans ses traits généraux, la marche du génie de Shakspeare : de la fougue à l'angoisse, à l'apaisement ; d'abord la terre, puis l'enfer, puis un coin du ciel, un grand et dernier coup d'aile *in excelsis*. Et maintenant, comment traduire un tel poète, sinon après être allé jusques au fond de sa pensée et de son style, qui varie autant que sa pensée : non seulement dans son moule extérieur et sensible, la coupe du vers, mais dans son intime essence, dans le mouvement où il pousse la pensée ?

LES CONCERTS POPULAIRES

C'est décidément M. Joseph Dupont qui reprend, à ses frais, l'entreprise des Concerts populaires. Voici la circulaire qu'il vient d'adresser aux amateurs de musique de Bruxelles.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que je me propose de poursuivre à mes risques et périls l'œuvre des *Concerts populaires*, et de donner, cette année, quatre grands concerts, dont deux avec chœurs.

Comme je ne puis réussir dans cette tentative sans le concours du public, et que c'est à lui surtout qu'incombe le soin d'assurer l'existence de cette institution musicale, je viens vous prier de bien vouloir retourner d'ici au 20 novembre prochain, à l'adresse de MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82, le bulletin d'abonnement ci-contre, muni de votre adhésion.

J'ose espérer, M...., que vous continuerez à prêter votre appui à une œuvre qui a rendu de si grands services à l'art musical, dans notre ville, et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

Nous verrons bien si, ainsi mise en demeure, la ville de Bruxelles saura maintenir sa réputation. On a réclamé de tous côtés le maintien des Concerts populaires. Qu'on prouve donc que c'était pour les soutenir autrement qu'en paroles et qu'on seconde M. Dupont dans sa généreuse tentative.

Le prix de l'abonnement, pour les quatre concerts, a été fixé ainsi qu'il suit :

	Par place.
Loge de rez-de-chaussée et avant-scènes	fr. 25 00
Stalles	» 20 00
Balcons 1 ^{er} rang.	» 15 00
Balcons	» 10 00
Abonnement aux répétitions générales des quatre concerts	» 12 00

On nous adresse, au sujet de ces Concerts, la lettre suivante, qui ne manque pas d'intérêt.

Bruxelles, 10 novembre 1882.

Monsieur le Directeur,

Voulez-vous permettre à un de vos lecteurs quelques réflexions à

propos des Concerts populaires, dont il est question dans le dernier numéro de *l'Art moderne* ?

Les critiques que vous formulez au sujet de la salle de l'Alhambra sont parfaitement justifiées ; cependant, les autres salles que vous citez, présentent également de graves défauts : les unes au point de vue de la construction, les autres au point de vue de l'acoustique, et, en somme, elles ne valent guère mieux, à mon avis, que la salle de l'Alhambra. La Monnaie seule pouvait convenir, bien que l'acoustique n'y soit pas aussi bonne qu'à l'Alhambra, mais déjà les journaux ont annoncé que les pourparlers engagés avec la Direction n'ont pas abouti.

Je me demande pourquoi, dans ces conditions, la Société des Concerts populaires ne solliciterait pas du Ministre l'autorisation de se servir de la salle du Conservatoire, salle excellente sous tous les rapports et qui, à part les quatre concerts que le Conservatoire y donne chaque hiver, n'est guère utilisée.

Le gouvernement, qui vient d'accorder si généreusement à la Société des Concerts populaires le subside qu'elle demandait, trouverait là une nouvelle occasion de contribuer (sans bourse délier) au succès d'une entreprise purement artistique et qui intéresse vivement la majeure partie de notre public.

Quant à M. Gevaert, chacun sait le vif intérêt qu'il porte à tout ce qui touche à l'art musical et, pour ma part, je suis bien persuadé qu'il serait tout disposé à appuyer une demande de cette nature

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

Un abonné.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante :

Bruxelles, 7 novembre 1882.

Quoique les énigmes soient plutôt du domaine de certains journaux illustrés, dont les abonnés aiment les jeux innocents, *l'Art moderne* voudrait-il accueillir celle-ci ? Il se trouvera peut-être parmi vos lecteurs un malin qui en donnera le mot. La voici :

On lit dans les journaux de ce matin :

« *Le Conservatoire* organise pour cet hiver quatre soirées de quatuor qui seront données par MM. J.-B. Colyns, Jenö Hubay et Joseph Servais, avec le concours de M. Vanstynvoort. La première séance aura lieu le lundi 20 novembre, etc. »

Que devient, dans ce cas, le *Quatuor du Conservatoire*, qui lui aussi organise des séances, en conservant son titre officiel ? Voici donc, d'une part, un quatuor « du Conservatoire » qui marche seul, librement, et, d'autre part, un second quatuor qui, tout en n'étant pas « du Conservatoire », est patronné par cet établissement. A qui l'honneur de représenter notre grande Ecole de musique est-il échu ? Est-ce au vrai quatuor ou à l'apocryphe ? Quel nom donnera-t-on au nouveau-né ? Le quatuor des patrons ou le quatuor directeur ? Il y a un grand nombre de curieux que cette question tourmente.

Ne pourriez-vous éclaircir ce mystère ou bien promettre une récompense honnête à celui de vos lecteurs qui parviendrait à résoudre le problème ?

Recevez, etc.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche 12 novembre, à une heure et demie, qu'aura lieu la distribution des prix aux élèves du Conservatoire.

Les *Albigeois*, de M. Jules De Swert, viennent d'être représentés

avec grand succès à Prague. Le duc de Nassau, qui assistait à la première représentation, a décoré M. De Swert de la croix d'or pour le mérite. On sait que le *Capitaine noir*, de M. Joseph Mertens, a été, récemment, accueilli avec enthousiasme à La Haye.

Ce qui n'empêche pas que MM. De Swert et Mertens, de même que nos autres compositeurs indigènes, attendent sous l'orme leur tour d'être joués à Bruxelles.

Il est toujours question de donner à Bruxelles, à la fin de la saison théâtrale, des représentations de la tétralogie de Wagner : l'*Anneau du Nibelung*. Jusqu'à présent, rien n'est encore décidé. M. Pollini, directeur du théâtre de Hambourg, et dont la troupe est une des meilleures de l'Allemagne, est en pourparlers avec la direction du théâtre de la Monnaie. M. Stoumon est en ce moment à Hambourg pour conférer avec l'impresario allemand. On se rappelle que, de son côté, M. Angelo Neumann, dont la troupe a donné à Londres, l'été dernier, d'excellentes représentations du cycle, est en négociations avec la direction du théâtre. Espérons qu'un accord se fera avec l'un ou l'autre de ces Messieurs.

M. Pollini est venu, dernièrement, assister à une représentation d'*Hérodiade*. C'est sur son théâtre que sera monté, pour la première fois en Allemagne, l'ouvrage de Massenet.

A propos d'*Hérodiade*, serait-il vrai qu'une personne très influente aurait déclaré, après la cinquante-cinquième représentation, que franchement elle en avait assez, et qu'elle aurait fait prier la direction de bien vouloir changer son programme?

On nous prie d'annoncer que M. Martorell y Pena, de Barcelone, a institué un prix quinquennal de 20,000 pesetas pour la meilleure œuvre originale d'archéologie espagnole que l'on présenterait au concours.

Le prix sera adjugé le 23 avril 1887, et l'œuvre peut être écrite en français. Les manuscrits doivent être remis au plus tard le 23 octobre 1886. Le consul d'Espagne, M. Eugène Van Ooverloop, tient des exemplaires du programme à la disposition des intéressés.

Le Comité de l'Exposition d'Amsterdam de 1883, a mis au concours le modèle de la médaille et du diplôme à decerner à l'occasion de l'exposition. Ce concours est international. Les intéressés pourront en consulter le programme au bureau de l'*Art moderne*. Il est malheureusement trop long pour que nous puissions le publier.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35
GRAVURE HERALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES

TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC

Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS

Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles. Tableaux. Modèles et dessins etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

EN SOUSCRIPTION :

ANNUAIRE ILLUSTRÉ DES BEAUX-ARTS

Revue artistique universelle contenant 250 dessins originaux. 1^{re} année.

Cette nouvelle publication comprendra un SUPPLÉMENT AU CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON ainsi que les œuvres les plus importantes des Expositions de Vienne, Moscou, Royal Academy, Grosvenor Gallery, National Academy New York, Expositions particulières, cercles, aquarellistes français, Courbet, Baudry, Expositions d'Anvers, de Lausanne, de Rome, des arts décoratifs, de l'Union centrale, etc., etc., publié sous la direction de F. G. DUMAS.

Prix broché 3 fr. 50, cartonné 5 fr. N. B. Le prix sera augmenté sous peu

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

RENOUILLAGE, PARQUETAGE,

EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS

ET PAPIERS POUR AQUARELLES

ARTICLES POUR EAUFORTE,
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 JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BLAVAT de Paris pour les toiles (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ  ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 12 Novembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de : **105 pigeons voyageurs d'excellente race**, comportant :
1° 32 pigeons formant tout le colombier de M. André, propriétaire, chaussée d'Haecht, n° 100, à Bruxelles.
— 2° 73 pigeons formant tout le colombier de M. J.-F. Grailet, de Dison. — Exposition le jour même de la vente, à partir de 10 heures du matin.

Lundi 13 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES** et ustensiles divers.

Mardi 14 Novembre

A 10 HEURES DU MATIN

Cour vitrée. — Vente publique pour cause de décès, par ministère de M^e BAUWENS-VAN HOOCHTEN, notaire, à Bruxelles, de **Meubles, Habillements, Marchandises**, consistant en vins et liqueurs.

Mercredi 15 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 3. — Vente publique de **MEUBLES**, tableaux, objets d'art.

LE MÊME JOUR, DE 11 A 4 HEURES

Salle n° 2. — Exposition d'un **MAGNIFIQUE MOBILIER**, consistant en salon, chambres à coucher, salle à manger, etc. (Voir détail aux affiches).

Jeudi 16 Novembre

A 10 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique, par ministère de M^e DAMIENS, notaire, à Bruxelles, d'un **Magnifique Mobilier**. (Voir détail aux affiches comme il est dit ci-dessus).

LE MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Grande vente publique d'**arbres fruitiers, oignons à fleurs, plantes ornementales**. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 17 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 — Vente publique de **MEUBLES**, consistant en plusieurs chambres à coucher, mobilier de bureau, bibliothèque, poêles, appareils d'éclairage, etc.

LE MÊME JOUR

Salle n° 3. — Vente publique judiciaire, par ministère de l'huissier VANDER HEYDEN, de **3,000 volumes divers**.

Samedi 18 courant

Salles n°s 4 et 5 réunies (au 1^{er} étage). — Exposition publique d'un **MAGNIFIQUE ET RICHE MOBILIER**, comportant plusieurs salons, chambres à coucher, meubles Boule et incrustés, cheminée en bois sculpté du xvii^e siècle, riches lampadaires, pendule Louis XVI, bronzes et nombreux **OBJETS D'ART**, ainsi que d'une **BELLE GALERIE DE PORTRAITS**, aux armoiries des barons de B^{***}, orfèvreries flamandes, porcelaines, bijoux, dont la vente aura lieu le 20 novembre courant. (Voir détail aux affiches).

LE MÊME JOUR

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES** divers.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

M. BARBEY D'AUREVILLY. *Une histoire sans nom*. — LE HOVOUX. *Poème lyrique et symphonique*, par Emile Mathieu. — LA POÉSIE EN BELGIQUE. *Jeunesse*, par Paul Wodon. — *Les Printanières*, par Hélène Swarth. — *Le livre de l'ange*, par O. Ribère. — AU CONSERVATOIRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Procès Coquelin*. — PETITE CHRONIQUE.

M. BARBEY D'AUREVILLY

Une histoire sans nom.

M. Barbey est un orateur mystique fourvoyé dans le roman. Il a des emportements, des extases, une grande puissance de style ; des vues soudaines illuminant brusquement une situation, mais s'éteignant aussitôt ; quelque chose de rapide, d'envolé, de fou, qui lui fait atteindre en un moment des hauteurs singulières, puis le précipite dans le vertige ou simplement dans la banalité plate ; il a le souffle, mais un souffle intermittent, suffoqué, sans intermédiaire, pour ainsi dire, entre le cri et la syncope : toutes les qualités et tous les défauts d'un de ces prédicateurs illuminés comme il y en avait en foule du temps de la Ligue, mais comme notre siècle n'en voit plus guères, même parmi les religieux. Nature étrange et faite pour un public spécial, qui serait à la fois très vulgaire et très raffiné, comme

étaient nos populations catholiques, lorsque sur leur fonds épais d'ignorance flottaient seules les délicates lueurs d'un idéal mystique deviné plutôt que compris. Mais à quoi répondent ces tempéraments là aujourd'hui, et quelle fonction peuvent-ils trouver dans notre société moderne ? Le plus simple pour M. Barbey eût été de prendre le froc et de s'enfourer dans quelque Chartreuse muette. Mais, quand on a le goût de la bataille et des bons coups à donner et à recevoir, comme un vrai ligueur de la langue et du poing, où s'adresser, où prendre champ et position ?

Il y a le journalisme religieux, mais lui-même aujourd'hui a besoin d'être positif. M. Barbey a essayé de conquérir sa place dans les journaux. Il y a écrit des études théologiques, philosophiques et littéraires, réunies en deux volumes, *Les Œuvres et les Hommes* mais il restait en dehors et à côté des préoccupations du temps. Non que tout n'y fût pas moderne dans le dessein de M. Barbey, car il y entreprenait successivement les illustrations contemporaines avec la volonté bien arrêtée de les secouer de force. Mais il avait beau les empoigner d'une main réellement vigoureuse, il les saisissait par des côtés qui ne nous touchent point, et ce que lui restait dans les doigts n'était que la rognure et le rebut.

Dans le roman, M. Barbey a fait plusieurs tentatives aventureuses : *L'Ensorcelée*, *Une Vieille maîtresse*,

Un Prêtre marié, d'autres encore peut-être que je ne connais pas. C'est toujours impétueux et avorté, excessif et incomplet. Qui relit ces œuvres là? Et pourtant les noms sont restés; preuve évidente d'une force cachée, latente, dont la présence a été sentie. On a souvent attaqué ces romans par le côté qui ne nous intéresse pas ici, par leur monomanie religieuse. On a eu tort, même à ce point de vue. M. Barbey est un tempérament mystique, mais il n'est qu'un tempérament. Les catholiques qui le défendent par devoir de parti, se trompent tout autant que ceux des nôtres qui le démolissent. Pourquoi ne pas étudier plutôt avec curiosité ce cas d'atavisme d'un homme d'il y a trois siècles, incubé dans le nôtre et qui y cherche la forme de sa pensée et les liens vitaux qui pourront le rattacher au milieu moderne? La vérité, c'est qu'il ne les trouve pas. Il est un déclassé d'un genre particulier et qui ne réussit même pas à mettre son mysticisme à la portée des mystiques de notre temps. Aussi en dernier lieu, n'avait-il plus songé qu'à faire de l'extravagance pure. *Du dandysme et de Georges Brummel*, de même que ses attaques contre le génie de Goethe, n'étaient plus que les coups de boutoirs d'un sanglier atteint, ou les battements d'ailes désordonnés d'un oiseau blessé qui déjà tourne dans le vide.

Et pourtant il était certain qu'une nature pareille devait être capable de produire une œuvre qui marquerait, si ses qualités propres pouvaient se condenser dans un sujet pris résolument à l'envers de notre temps, sans autre préoccupation que de rester soi-même. Le bruit qui s'est fait autour d'*Une Histoire sans nom*, est-il de bon aloi et M. Barbey y a-t-il donné enfin l'expression complète de sa personnalité littéraire? Je le crois. Cette histoire intime de deux femmes isolées de tout est navrante et superbe. M. Barbey a pris ce qu'il connaissait, deux âmes religieuses; l'une, la mère fanatique, l'autre, la fille inconsciente, et entre ces deux faces de la religion, il a jeté un crime qui les détruit l'une par l'autre. Ce ne sont pas là des êtres vraiment humains. La rigueur implacable de la mère, la passivité presque bestiale de la fille, sont au dessus ou au dessous de l'humanité — pour moi elles sont au dessous; mais c'est ce qui fait la force du livre. M. Barbey a réussi à s'abstraire dans le cercle de ses idées propres et, donnant là de toute sa vigueur, il a laissé son empreinte exacte et entière. C'est du subjectivisme absolu, sans doute; c'est un rêve fixé d'une main d'artiste, mais c'est une œuvre sincère et personnelle, — sincère au point d'avoir déplu aux corrégionnaires de M. Barbey. Sa silhouette si nettement accusée du capucin criminel, ses deux figures de femmes si nerveusement peintes, sont conçues en dehors des banalités que l'on nous sert d'habitude comme étant les types religieux. Mettons que ce sont des états de l'âme et non des réalités

vivantes, mais la force de ce mystique est d'être sorti non seulement de son temps, mais de la religion de son temps, et avec ses instincts de catholique de la Ligue, il nous a donné une fresque d'une vraie et puissante beauté. Aussi l'outrance ne détonne plus, les soubresauts de la pensée sont à leur place; ce quelque chose d'abrupt, de borné, de désemparé qui fait ressembler M. Barbey à une épave d'une autre époque jetée au milieu de la nôtre, ajoute ici la saveur et le caractère. Je n'aime pas le paradoxe, mais je crois pouvoir dire qu'un artiste ne donne toute sa mesure que lorsqu'il sait tirer parti de ses défauts. Or, cette fois ce sont les défauts de M. Barbey qui, en s'amalgamant et se combinant avec franchise, font la couleur et la trempe de cette œuvre *sans nom*. Ces réussites-là sont uniques, mais il suffit qu'elles arrivent une fois pour mettre dans sa lumière définitive une figure artistique intéressante et curieuse.

Mais avec ces défauts, il y a une qualité qui tient tout, qui fait le lien et la trame, et sans laquelle les personnages étranges du roman et leur histoire invraisemblable ne réussiraient pas à fixer l'attention. Cette qualité maîtresse, c'est le style. Il est ferme, libre, coloré, tout à fait de la grande école. Pour l'allure et le ton, il y a là dedans du Dante et du Bossuet, avec un bon filet de crudité moderne de la cuisine de haut goût. Ce n'est pas là, si l'on veut, un vrai style original; il est facile d'en marquer les sources qui sont respectables mais peu nouvelles. Il n'importe. Nous sommes tellement habitués aujourd'hui à la façon d'écrire en mosaïque, avec un tas de petites intentions juxtaposées et de petits mots à effet, laborieusement mis à la file et dont les trois quarts ratent comme de la poudre mouillée, qu'on est tout heureux de lire quelques pages de la vieille école, avec assez d'actualité néanmoins, pour ne pas paraître une simple réminiscence. Il y a plus. Le style est en réalité hors de proportion avec le sujet du livre. Ces pages de vie intime ne comportent pas, pour un goût sévère, la grande phrase sonore comme un Barbey aime à la lancer, et qui serait à sa place dans quelque vaste composition. Aussi le style même est presque un défaut à ajouter à tous les autres, mais l'ensemble *porte* et fait illusion, et la littérature du moment est si plate de toutes façons qu'il faut presque saluer comme un monument cet étrange échafaudage.

LE HOYOUX

Poème lyrique et symphonique, par Emile Mathieu.

Les auditions d'œuvres belges sont rares. Alors que dans les pays voisins, en Allemagne, en France, — en France surtout, où se mêle à toute manifestation de l'art une pointe de chauvinisme, bien excusable d'ailleurs, — on cherche à faire valoir les

œuvres indigènes, chez nous, au contraire, on ne paraît préoccupé que d'une chose : trouver un éteignoir assez épais pour les faire disparaître complètement.

De ci, de là, à de longs intervalles, on a l'occasion d'entendre, comme par hasard, l'une ou l'autre composition du crû, et chacune de ces auditions montre combien est coupable et injuste l'indifférence du public, — de ce public qui se prétend artiste parce qu'il assiste aux concerts du Conservatoire et qu'il connaît l'argot des ateliers ; mais qui ne va pas au delà, dans ses admirations, de quelques personnalités étrangères généralement admises, et pour qui les compositeurs belges n'existent pas. Recevoir ses impressions d'un ami ou d'un journal, toutes chaudes, comme le pain qui sort du four, c'est d'ailleurs si tentant, si facile, et l'on court si peu de risques en les acceptant les yeux fermés !

C'est contre ce dénigrement systématique et faux de notre art musical national qu'il faut réagir, si l'on ne veut pas voir se produire, à brève échéance, ce qui n'existe heureusement, aujourd'hui, que dans l'esprit de ces prétendus amateurs de musique qui se donnent, en déshabillant les musiciens belges, des airs de connaisseurs.

Oui, la musique belge existe. Elle commence à pousser ses rameaux, dans laquelle circule une sève jeune et active. Benoît, notamment, s'il était Français, serait dès à présent célèbre : Flamand, il a à lutter constamment contre l'indifférence, l'ignorance et les préjugés.

Dans le petit noyau de compositeurs qui se forme et d'où sortira le germe fécondant destiné à régénérer l'art musical belge, il convient de citer, et en première ligne, M. Emile Mathieu, dont le *Hoyoux*, exécuté pour la première fois à Louvain, jeudi dernier, par l'Ecole de musique, a mis en haut relief la personnalité.

Dans cette composition lyrique et symphonique, qui n'est ni une cantate, ni un oratorio, ni une fantaisie avec chœurs, bien qu'elle tienne un peu de ces genres divers, le compositeur s'abandonne franchement et librement à sa nature d'artiste : il chante le Hoyoux, cette rivière tourmentée, capricieuse, qui se précipite dans la Meuse après avoir traversé l'une des plus pittoresques vallées du pays — une vallée encaissée par les rochers, dans laquelle les industries du fer et du papier font bourdonner, sans trêve, leurs martèlements sonores.

Il le chante en poète, le décrit avec amour, et sa musique, qui suit vers par vers les paroles, s'élargit dans certains passages, prend une fière allure et s'élève bien au dessus du modeste ruisseau qui

Coule, roule, grouille...

entre ses berges et que l'artiste s'attache à peindre.

Le mérite principal de cette composition originale, dans laquelle l'élément descriptif a la plus grande part, c'est la forme décidée et nette de presque toutes ses parties. L'idée est claire, présentée avec franchise, sans que l'auteur ait paru vouloir se rapprocher de l'un ou de l'autre des compositeurs en vue, donc les œuvres servent d'habitude de maquettes aux élucubrations contemporaines. L'un de ses chœurs, le dernier, éveille plutôt le souvenir des œuvres anciennes, dont il a la grande ligne sobre, bien arrêtée, puissamment exprimée. Il est à notre avis, de beaucoup supérieur au chœur d'entrée, qui célèbre les grâces riantes du pays de Meuse.

Les chœurs sont coupés de *sol*, le premier chanté par une voix de femme (M^{lle} Aerts), le second par un ténor (M. Goffoel),

les deux derniers par une basse (M. Byrom, de Verviers, une voix superbe). De délicats fragments symphoniques relient entre elles toutes les parties.

Le succès de l'œuvre, je n'ose pas écrire le *clou* — cette expression ayant quelque peu servi et devant figurer dans le dictionnaire des *locutions agaçantes*, un volumineux ouvrage en préparation — c'est un chœur, sur un rythme en 3/4, énergiquement soutenu par les contrebasses et les violoncelles et dans lequel on sent, dès les premières mesures, le vigoureux tempérament du compositeur. Je cite les vers : on aura ainsi un échantillon de la poésie de M. Mathieu, qui n'a entendu se reposer sur personne du soin de faire son livret, et qui s'en est tiré à son honneur.

Clope!

Topé!

Rude cyclope,

Redouble tes coups.

Des flots du Hoyoux

Devant chaque forge

L'écluse regorge.

Redouble tes coups,

Clope!

Topé!

Rude cyclope!

Aux joyeux glouglous

De l'onde qui grouille

Plus noire que houille,

Cyclope plus roux

Que rouille,

Redouble tes coups.

Clope!

Topé!

Rude cyclope!

Coule, roule, grouille... Hoyoux!

M. Mathieu a composé sur cette rude poésie un chœur énergique, heurté comme les vers auxquels il s'applique, et d'un grand effet. L'air de basse qui le suit, — un chant large, grave, plein de caractère, qui s'exhale, dans l'orchestre, en une plainte douloureuse, mise en relief par le cor anglais, puis adoucie par le hautbois et les violons, — est, avec le chœur, la meilleure partie de l'œuvre. Ici il y a plus qu'une combinaison heureuse de sons constituant une harmonie descriptive trouvée : il y a un sentiment, cette condition *sine qua non* de toute œuvre d'art. On pourrait chicaner sur la vérité du sentiment exprimé.

Cet ouvrier qui se plaint des rigueurs du métier, c'est en réalité M. Mathieu, pris de pitié, qui se lamente pour lui. Comparer la « douce vie » du berger qui

... S'endort sous l'églantier

Où viendra gazouiller la fauvette étourdie

au « dur métier » du forgeron, et gémir sur cette injustice du sort, cela part d'un bon naturel, M. Mathieu, mais cela est peu vraisemblable dans la bouche de l'ouvrier, aussi peu vraisemblable d'ailleurs que le sont les réflexions que prête M. Félix Frenay à ses *Carriers de Quenast*.

Ce qu'il rumine peut-être, votre « rude cyclope », c'est la réflexion paresseuse de votre ténor :

Sans rien penser, ni faire,

Ni dire, qu'il fait bon,

Accoudé sur le pont,

Voir couler la rivière!

L'ouvrier peut-il être peint tel qu'il est, dans sa réalité objective, par le bourgeois? Nous ne le croyons pas. Il faudrait être, pour le comprendre et le décrire dans ses sentiments vrais, dans ses amours, dans ses haines, de son sang et de sa race.

Mais il serait injuste d'exiger du poète-compositeur la recherche du vrai absolu et une analyse psychologique complète. L'air est beau, cela doit suffire. Si nous nous sommes laissé entraîner à faire ces réflexions, c'est que le *Hoyoux* révèle autre chose qu'un musicien alignant des notes sur des paroles.

Un mot, pour finir, à propos d'une qualité remarquable de M. Mathieu, et sur laquelle se porte d'une façon évidente, ses préoccupations. Nous voulons parler de l'instrumentation, traitée avec un soin, une variété de moyens, une connaissance des effets qui nous ont particulièrement frappé. Ce n'est pas, certes, la qualité maîtresse d'une œuvre que celle-là, mais on n'en est pas moins fort heureux de la rencontrer. Elle complète heureusement les autres. L'orchestration, c'est le style du musicien.

LA POESIE EN BELGIQUE

Jeunesse, par PAUL WODON. Bruxelles, Lebègue. — **Les Printanières**, par HÉLÈNE SWARTH. Arnheim, Minkman. — **Le Livre de l'ange**, par O. RIBÈRE. Bruxelles, Rozez.

Depuis trois à quatre ans — la chose peut paraître invraisemblable — un sérieux et ardent mouvement poétique grandit en Belgique. Des poètes de bonne trempe s'affirment, publient des œuvres de valeur, deviennent chefs de file, et d'autres, aussi acharnés que les premiers au travail, aussi décidés à se faire une carrière dans les lettres, à briser à coups de marteau les banquises d'indifférence, de froideur et de dédain que le public entasse devant eux, suivent audacieux, vaillants et bien armés. Ce mouvement ne sort pas d'une coterie, il est produit par des groupes nombreux, il se manifeste partout, tant en province qu'à Bruxelles.

A l'heure actuelle, notre école poétique de 1830 est morte. Ses poètes rêvaient une littérature nationale. Quelques-uns, pour les faire avancer, mettaient au service des grandes idées humanitaires les douze pieds de leurs alexandrins. Ils trouvaient leur correspondant en peinture : Antoine Wiertz. D'autres, convaincus que ce qui fait nationale une littérature, c'est avant tout le sujet, fouillaient notre histoire, plantaient nos héros communiés sur les planches, créaient des Charles-Quint légendaires. Ils essayaient d'être en littérature des Gallait, des Wappers, des De Keyser. Il y eut de grands efforts, de belles audaces, d'énormes échafaudages construits, mais de monument, non pas. La littérature nationale était pourrie d'imitation française. Hugo et Lamartine inspiraient les vers, bien qu'on le niât. C'est chose fatale d'ailleurs, qu'en politique comme en littérature nous subissions les révolutions de France. Il y a eu un mouvement romantique en Belgique, comme à l'heure actuelle il y a un mouvement naturaliste.

La forme chez nos poètes d'alors était peu ou pas soignée. Leurs phrases trottaient négligemment, voiturant en fiacre leurs idées. Seul, Van Hasselt battait son vers sur bonne enclume. Les autres, soit dédain, soit impuissance, se servaient de l'expression terne et mate, du mot veule et gris, du mot « fait divers ». Ils « s'emballaient » dans un enthousiasme de commande, comme

leurs émules, les peintres, dans de grandes toiles. Les périodes ronflaient dans les drames, et les petites strophes, à cadence monotone, berçaient la douleur des élégies ou la douceur des sentimentalités.

Le mouvement poétique actuel n'a point encore, croyons-nous, sa note définitive. La seule chose qu'on puisse affirmer, c'est que les plus forts des nouveaux venus attachent grande importance au mouvement et à la couleur. Les tons les plus chauds, les plus embrasés rougeoient dans leurs descriptions ; leurs phrases ne courent pas à l'heure comme des chevaux de poste, elles ont l'allure fringante, trépident, font feu des quatre fers, ont des emportements fous. Ce qu'ils cherchent, c'est à rendre leurs impressions avec crânerie, avec caractère. La vue banale des choses confine à un réalisme impossible. Il faut les sentir avec acuité et les exprimer passionnément. Faire *intense* indique cette tendance. Ressentir devant la nature le plus de sensations possible, y découvrir, chacun suivant ses goûts, des notes caractéristiques, des détails négligés, oubliés, dédaignés, voir sous un angle original les couleurs, les lignes, modifier la réalité pour qu'elle entre mieux dans la conception artistique, exagérer par ci, diminuer par là, trier, choisir, faire une sélection parmi les éléments dont l'œuvre doit se composer, voilà ce qu'on poursuit. Au reste, le style doit être fort et souple. L'art, qui est trop grand pour servir n'importe quoi, fût-ce la vérité, la vertu et l'humanité, sera de forme parfaite, mais non d'une perfection parnassienne, qui exclut la vie et tue l'homme dans l'écrivain.

Comme on le voit, nous sommes bien éloignés des théories de 1830. Les jeunes, qui pour la plupart professent ces idées, semblent à l'heure actuelle décidés à lutter âprement pour elles. A côté de volumes déjà parus, d'autres se préparent, qui éveilleront l'attention paresseuse du public. Lui, qui accorde tant d'intérêt aux peintres, il faudra bien qu'il regarde les hommes de lettres, qu'il s'occupe d'eux, qu'il sache qu'ils existent, qu'ils peinent, qu'ils veulent une Belgique littéraire, autre que celle des journalistes, des pédagogues et des académiciens.

Cette volonté de se battre, de faire son trou à coups de plume, existe surtout chez les tout nouveaux venus, chez les jeunes, réunis à Bruxelles, autour de Camille Lemornier. Là, plus qu'ailleurs, on sent les enthousiasmes chauffer, les audaces et les opiniâtretés grandir, la difficulté de vaincre surexciter les efforts.

Mais partout, dans toute la Belgique, bien qu'à des degrés moindres, la même ardeur règne. Des revues et des journaux d'art se fondent, des recueils de poésies se publient, de valeur inégale et même très discutable, mais prouvant néanmoins l'extension et la généralité du mouvement. La vie littéraire s'éveille, avec ses surprises et ses tâtonnements, avec ses promesses et ses espoirs, de sorte qu'à cette heure, le livre le plus modeste a sa signification et mérite examen.

Voici d'abord M. Paul Wodon, qui publie, chez Lebègue, ses contes de Noël et d'Avril, intitulés *Jeunesse*. Ce ne sont que récits vifs et dramatiques, les uns apitoyant sur des infortunes, les autres narrant quelque action héroïque, toute chaude de patriotisme. Ces contes ont parfois l'allure fière et bravache de ceux d'Alfred de Musset. On les dirait écrits, soit entre deux duels, soit entre deux excursions en pleine nature libre et vierge. M. Wodon doit savoir par cœur *La Coupe et les lèvres*, et même il a dû se la réciter en composant *Patrie*. Il adore également le vers de huit syllabes, celui dont se servait Musset, quand il

rimait *Silvia* et *Simone*, ces deux chefs-d'œuvre auxquels La Fontaine semble avoir collaboré.

M. Wodon fait facilement les vers. Cela coule de source. Ce peut être une qualité pour bien des gens ; pour nous c'est la cause des négligences de rime et de facture que nous trouvons chez l'auteur. Quand Boileau disait :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,

il parlait autant de la facture que de la pensée. Il faut travailler le vers, comme jadis on damasquinait une lame d'acier.

Les contes de Noël et d'Avril sont d'ailleurs intéressants ; en maint endroit, ils renferment des narrations bien faites, menées à fin avec vivacité et souplesse. Ils nous débarrassent de toute l'ancienne rengaine des contes sentimentaux et moraux dont « Les dix francs d'Alfred » offraient le parfait modèle.

M^{lle} Hélène Swarth, malgré novembre et ses neiges, nous offre *Les Printanières*. Douces poésies, poésies de femme, rythmées d'après la cadence douce des barcarolles ; poésies demandant à être mises en musique et chantées, le soir, dans les fêtes de famille.

M^{lle} Swarth soigne la forme plus que M. Wodon. Elle aime les strophes savantes, les triolets, les rondeaux, les vilanelles ; elle ramène les refrains avec dextérité ; elle manie, de sa main de femme, les rythmes les plus rebelles et met des rimes d'or dans le fouillis des vers, comme on met des épingles brillantes dans des touffes de cheveux.

Les rêveurs trouveront dans les *Printanières*, avec des lambeaux de rêveries, des lambeaux de romantisme lamartinien. Pour les hommes, le temps où ils chantaient leurs peines de cœur au pied des saules est passé ; pour les femmes, pas encore. Les soirs et les étoiles leur demandent des confidences et elles ne peuvent s'empêcher de dire leurs douleurs à la lune. La poésie de M^{lle} Swarth fait trop songer au petit oiseau qui gazouille sur la branche. Aujourd'hui on remplace l'oiseau par un tube de verre dans lequel on souffle — et cela produit à peu près le même effet. Les petits oiseaux ont fait leur temps.

Mais à côté de ces poésies démodées on trouve maint et maint charmant morceau. Voici un joli *Pastel* :

Sa joue est veloutée et rose,
Son œil bleu rayonne à travers
Les cils blonds, voiles entr'ouverts,
Et la paupière demi close.

Sa lèvre a des rougeurs de fraise,
Et c'est un fruit délicieux,
Mûri sur terre pour les cieux,
Afin qu'un séraphin le baise.

Sa chevelure de topaze
Roule en joyeux ruissellements,
Jusqu'à ses petits pieds charmants.
La contempler est une extase.

Un mot enfin du *Livre de l'ange*, de M. Othon Ribère.

M. Ribère veut avoir le vol haut. Et la hauteur du vol devant se mesurer à la hauteur des sentiments, M. Ribère ne s'est permis d'exprimer que des pensées où Dieu et la femme — la femme idéale — entrent continuellement. Il s'est imaginé que dès lors le succès lui serait acquis et que son recueil aurait du mérite.

M. Ribère s'abuse. Il y a autre chose en poésie. La plupart des idées exprimées dans son livre sont devenues lieux communs et

fatiguent. L'auteur manie d'ailleurs très maladroitement son outil. Que dire de cette strophe :

N'effarouche point l'ange, anxieux sur les pas
De la vierge au cœur saint, qu'on lui donne à conduire
Mais c'est trop de prier ; oserais-tu lui nuire
Mer, quand tu le voudrais, tu ne le pourrais pas ?

Plus loin, les *Vers à une jeune fille* sont presque incompréhensibles.

M. Ribère est encore à l'école primaire des vers.

AU CONSERVATOIRE

Dimanche passé, le Conservatoire a inauguré la saison d'hiver, par la distribution des prix décernés lors du concours de cette année. Comme les années précédentes, cette distribution était suivie d'un concert où quelques-uns d'entre les *lauréats* ont eu l'occasion de se faire connaître au public. Parmi eux, il faut citer en première ligne M. Marchal, qui a interprété d'une manière tout à fait satisfaisante, l'*Allegro* du concerto en *la mineur*, de Servais. Le jeune violoncelliste a révélé de sérieuses qualités. Si son jeu n'a pas toujours la vigueur et l'accent qu'on pourrait souhaiter, il se distingue en revanche par une simplicité de bon aloi, indice certain d'un talent sérieux.

M^{lle} Balthasar-Florence, 1^{er} prix de la classe de violon, a un excellent mécanisme et un fort beau coup d'archet, mais son interprétation ne fait pas présumer un instinct musical bien développé. Mettons cela sur le compte de l'émotion et constatons aussi que l'orchestre a eu, dans l'accompagnement de la romance en *fa* de Beethoven, des négligences impardonnables et bien faites pour dérouter la jeune artiste.

M. Goffoel s'est fait applaudir dans la cavatine de *Faust*. Diction excellente ; la voix a du charme dans la demi-teinte, elle manque malheureusement de chaleur et d'éclat, et dans les passages de vigueur, l'émission paraît quelque peu étranglée.

Quant à M^{lle} Wolf, nous attendrons pour porter un jugement sur son talent, que nous ayons eu l'occasion de l'entendre dans un morceau qui soit mieux dans ses moyens que l'air de *Lalla-Roukh*. Constatons toutefois que la voix est superbe et d'une justesse irréprochable.

Le public a fait un chaleureux accueil à la charmante cantatrice.

Le piano était représenté par M^{lle} Gemma, 1^{er} prix (avec la plus grande distinction) de la classe de M. Dupont. Cette pianiste de quinze ans, possède déjà une virtuosité extraordinaire. Elle a surmonté avec beaucoup d'aplomb et d'aisance les difficultés accumulées dans *Venezia e Napoli*, de Liszt. Nous croyons toutefois devoir la mettre en garde contre une tendance à l'affectation, dans des morceaux tels que *le Soir* de Schumann, qui perdent tout leur parfum de poésie lorsqu'ils ne sont pas rendus avec simplicité.

Deux chœurs du xvi^e siècle, fort bien exécutés par la classe d'ensemble vocal ; l'ouverture des *Adencrages*, et la passacaille d'*Iphigénie en Aulide*, complétaient le programme de cette intéressante séance.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Procès Coquelin.

Dans son audience du 8 novembre, le tribunal de commerce de la Seine a rendu son jugement dans l'affaire en cause de Coquelin aîné, sociétaire de la Comédie-Française, contre Mayer, directeur de théâtre.

tre, et dont nous avons publié dans notre avant-dernier numéro le compte-rendu.

Nous donnons ci-dessous les principaux motifs de cette décision :

« Attendu que le 6 avril 1880, Coquelin écrivait à Mayer :

« Je m'engage à n'aller en Amérique qu'avec vous, aux conditions suivantes : trente-trois ou trente-cinq représentations en cinq semaines, au prix de 3,000 francs par représentation et une matinée à mon bénéfice avec partage brut de la recette. Ces représentations devront avoir lieu en septembre ou octobre 1881 ou 1882, la date précise devra être fixée avant le 31 août 1882; »

Attendu qu'il ressort du texte même de l'engagement pris par Coquelin, que la date précise à laquelle auraient lieu ces représentations devait être fixée avant le 31 août 1882;

Attendu qu'en laissant passer le 31 août 1882, sans se préoccuper de faire fixer la date des représentations à donner en septembre ou octobre 1882, Mayer a volontairement renoncé aux avantages qu'il espérait retirer de l'engagement contracté avec Coquelin;

Que dès lors la sommation du 16 septembre, rappelant Coquelin à l'exécution des engagements pris, est tardive;

Qu'à cette date les conventions du 6 avril 1880 n'existaient plus, faute par les parties d'avoir rempli les conditions nécessaires à leur exécution;

Qu'il n'y a lieu, en conséquence, d'en prononcer aujourd'hui la résiliation;

Qu'il ne reste donc qu'à statuer que sur les dommages-intérêts réciproquement demandés par les parties;

Attendu que pour justifier sa demande, Coquelin allègue qu'il aurait pris un congé de six semaines pour se mettre à la disposition de Mayer, et qu'en conséquence celui-ci devrait être tenu de lui payer de ce fait 75,000 francs, et de plus, à raison du préjudice éprouvé, 25,000 francs;

Mais attendu que rien n'obligeait Coquelin à demander un congé;

Qu'en effet il ne pouvait ignorer qu'aux termes mêmes de la lettre qu'il avait écrite le 6 avril 1880, son engagement était devenu nul à partir du 31 août 1882;

Attendu que si Coquelin ne justifie d'aucun dommage de nature à donner lieu à une réparation pécuniaire, il est néanmoins établi pour le tribunal, qu'en mettant le 12 septembre Coquelin en demeure d'exécuter son engagement et en le menaçant le 16 septembre de lui réclamer des dommages et intérêts considérables pour refus d'exécution, Mayer a causé à Coquelin un préjudice dont la condamnation de Mayer aux dépens sera l'équitable réparation; qu'en conséquence la demande de Mayer doit être repoussée;

Par ces motifs,

Dit que les conventions du 6 avril 1880 sont aujourd'hui sans objet, et qu'il n'y a lieu, en conséquence, d'en prononcer la résiliation;

Déclare Coquelin mal fondé dans la demande en dommages-intérêts, l'en déboute;

Condamne Mayer à tous les dépens. »

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé dernièrement qu'un concours avait été ouvert pour l'érection d'un monument équestre à Guillaume II, grand-duc de Luxembourg.

C'est la maquette de M. Mercié qui a été acceptée à l'unanimité des membres du jury.

Le piédestal et les bas-reliefs sont de M. Abel Pujol, dont le goût architectural et décoratif avait été vivement remarqué, il y a deux ans, au grand concours de Versailles, pour le monument élevé à la gloire de la République, et qui a collaboré avec M. Falguière à la fontaine monumentale de la ville de Rouen.

La direction du théâtre royal de la Monnaie met au concours les paroles d'un opéra (comique ou sérieux) en un acte et un scénario de ballet également en un acte.

Les manuscrits devront être envoyés à la direction du théâtre royal de la Monnaie avant le 1^{er} mars 1883. Les auteurs ne mettront pas leur nom à leur ouvrage; ils n'y inscriront qu'une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Les ouvrages dont les auteurs se feront connaître seront exclus du concours.

Dès que le jury agréé par l'administration communale aura rendu son jugement, un nouveau concours, dont le programme sera publié ultérieurement, sera ouvert pour la composition musicale des textes choisis.

La direction du théâtre royal de la Monnaie fera jouer l'opéra et le ballet couronnés pendant la saison théâtrale 1883-1884 en prenant à sa charge tous les frais de copie, de mise en scène, etc., afférents à la représentation.

Les ouvrages couronnés resteront la propriété de leurs auteurs. Les écrivains et les compositeurs belges sont seuls admis à prendre part au concours.

Nous avons, lors des concours du Conservatoire de Bruxelles, signalé les dispositions exceptionnelles de M. Vanden Kerckhove, qui n'obtint que le second prix de déclamation. Nous apprenons avec plaisir que le jeune artiste vient d'être accueilli, après une épreuve brillante, dans la classe de M. Maubant, à Paris. Il y avait 98 candidats, et M. Vanden Kerckhove a passé en tête des sept élèves admis par le jury.

La *Société de musique* d'Anvers donnera le lundi 20 novembre, à 8 heures du soir, sous la direction de M. Peter Benoît, une 2^e audition de la *Création* de Haydn.

Depuis quelque temps il était question d'organiser au Louvre des conférences d'enseignement.

Plusieurs critiques d'art et poètes ont résolu de mettre enfin ce projet à exécution.

Parmi les conférenciers qui se sont fait inscrire, on cite MM. Jean Dolent, qui parlera de l'Ecole hollandaise; Ribot fils, des Espagnols; André Lemoyne, des Flamands; Antony Valabregue, des peintres de la Révolution; Nardin, des marines; Besnus, des paysages; Régamey, du musée chinois. La sculpture aura pour démonstrateurs les statuaires Etienne Leroux et Debrie.

L'Etat vient d'acquérir pour le Musée moderne un tableau de M. L. Dansaert, *Les diplomates*, exposé en ce moment à Vienne.

Nouvelles théâtrales du Guide musical :

Les répétitions de *Fanfan la Tulipe* sont fort avancées. Nous croyons savoir que cette nouveauté passera le 28 novembre.

M. Carion a passé quelques jours à Paris, et en rapporte, assurément, la partition de *Gillette de Narbonne* d'Audran; *Gillette* serait donnée en février à moins toutefois que *Juanita* de Suppé annoncée depuis longtemps ne la précédât sur l'affiche.

L'Alcazar végète en attendant la *Cour d'Amour* qui se répète fiévreusement et pour laquelle M^{me} Olga Léau a fait des frais considérables de mise en scène et de costumes.

Une exposition de dentelles et d'éventails vient d'attirer une foule de visiteurs à Brighton. Parmi les dentelles on remarquait des points d'Espagne, des Flandres, de Bruxelles, d'Anvers, de Florence, de Lille et de Valenciennes, prêtées par Lady Brassey; un magnifique volant en point de Venise rose antique, mesurant plus de six yards de long estimé au-delà de cinq mille guinées et regardé comme le plus beau spécimen de ce genre que l'on connaisse; une collection variée de dentelles de Malines, dentelles noires de Grammont et des spécimens hors ligne des points d'Aleçon et des points d'Angleterre.

Les éventails offraient également un vif intérêt; il y en avait de la Chine, du Japon, de l'Inde et des diverses contrées de l'Europe. Plusieurs spécimens modernes ont été exposés à Brighton par des Anglais qui font actuellement à l'« éventailerie parisienne » une sérieuse et redoutable concurrence.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35

GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES

TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC

Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS

Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.

Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique. Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

EN SOUSCRIPTION :

ANNUAIRE ILLUSTRÉ DES BEAUX-ARTS

Revue artistique universelle contenant 250 dessins originaux. 1^{re} année.

Cette nouvelle publication comprendra un SUPPLÉMENT AU CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON ainsi que les œuvres les plus importantes des Expositions de Vienne, Moscou, Royal Academy, Grosvenor Gallery, National Academy New York, Expositions particulières, cercles, amateurs français, Courbet, Baudry, Expositions d'Anvers, de Lausanne, de Rome, des arts décoratifs, de l'Union centrale, etc., etc., publié sous la direction de F. G. DUMAS.

Prix broché 3 fr. 50, cartonné 5 fr. N. B. Le prix sera augmenté sous peu.

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc — Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION. — MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à la direction, 71, boulevard Anspach

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JACQUES GERVAIS, de M. Louis Claes, *au Théâtre du Parc*. — M. GOUNOD A ANVERS. *Le Tribut de Zamora*. — NÉCROLOGIE. *Emile Sacré*. — ARCHITECTURE. *Le Paysage urbain. Vieilles maisons et maisons neuves*. — GLANURES. — PETITE CHRONIQUE.

JACQUES GERVAIS

de M. LOUIS CLAES

au Théâtre du Parc

La pièce nouvelle de M. Claes vient d'obtenir au Parc un succès modeste, mais qui nous paraît d'un caractère sérieux. Notre public, habitué à recevoir de Paris des succès tout faits et par conséquent ayant rarement matière à exercer son jugement personnel, est toujours quelque peu désorienté en présence d'une œuvre originale. On lui demande de donner son avis et il le réserve. Telle situation l'empoigne, il résiste, il a peur de se tromper; tel mot le choque, il se tait, il craint d'avoir mal compris ou de n'avoir pas compris du tout. Aussi nos premières représentations de pièces françaises ne triomphent jamais entièrement de ce sentiment de malaise et de gêne qui tient l'auditoire hésitant. Au théâtre flamand, c'est autre chose : là le public est chez lui, et se laisse aller librement à ses manifes-

tations de satisfaction ou de déplaisir. Qu'on trouve bien ou mal ce qu'il fait, il n'en a cure : il applaudit comme il sent, et exagère même l'expression de son sentiment. De là un autre défaut : un peu de commande dans l'enthousiasme qui songe plutôt à affirmer la vitalité de l'art flamand qu'à juger impartialement les œuvres. Il n'y a donc pas à Bruxelles, ni pour les pièces flamandes ni pour les pièces françaises, un public fait, exercé, connaisseur. Du reste, un semblable public ne s'improvise pas. Ce n'est qu'au bout de longues années, après avoir vu défiler des séries de pièces qu'il peut s'établir dans l'esprit public une norme à peu près satisfaisante pour mesurer la valeur réelle des œuvres. Rien de plus nécessaire, par conséquent, que d'encourager la production et la production incessante d'œuvres nouvelles, qu'elles réussissent ou tombent, pourvu qu'elles donnent à notre théâtre national une vie propre qui lui manque. Malheureusement c'est une grande et lourde affaire que de porter un ouvrage à la scène, avec toutes les exigences du public actuel qui veut non seulement l'illusion artistique, mais encore la vraisemblance matérielle. Le théâtre côtoie maintenant la vie réelle de si près qu'il en coûte presque autant de temps, d'argent et de ressort, pour figurer une action à la scène qu'il en aurait fallu pour l'effectuer et la perpétrer réellement.

La comédie de M. Claes est empruntée directement à ce qu'on donne comme la vie sociale moderne. Au

premier plan, une femme, grande coquette, comme on en voit aujourd'hui dans tous les romans et dans toutes les pièces, avec des amants à la douzaine, et une sèche-resser de cœur, une crudité d'esprit, une précision dans la volonté de mal faire, que la baronne d'Ange avait mises à la mode, et dont nous ne sommes pas encore sortis. Puis à côté de cette femme, un ou deux hommes dont elle fait naturellement le malheur. Ce type de perversité présente de grands avantages à la scène, parce qu'on peut le faire aller jusqu'au bout, logiquement, dans l'intrigue engagée; mais il manque d'émotion et de contrastes, et au fond il n'est pas vrai, il n'est pas humain et n'est étudié qu'à la surface. Hardiment je dis à M. Dumas fils et à M. Claes qui lui a emprunté cette figure : il n'y a pas de femme sans cœur. C'est à vous dramaturge à trouver, à saisir le moment où ce cœur parlera, à nous le montrer en conflit si vous voulez, avec la dureté, le scepticisme habituels de cette nature. Ce moment unique sera ce qui nous intéressera. Mais construire une pièce autour d'un être absolument froid, impassible, je dirai mathématique, c'est le contraire du théâtre et le contraire de la vie.

Quoiqu'il en soit, cette femme a un mari qu'elle trompe, et qui le devine, qui le sait sans réussir à connaître son rival, et un amant, bon petit jeune homme auquel personne ne songe. La pièce s'ouvre sur une querelle entre l'amant et la coquette. Elle se sent négligée, elle simule devant son amant le désir de rompre : lui, donne dans le panneau; il avoue qu'il n'aime plus. C'est la rupture, mais pour la femme il faudra la vengeance, et c'est là-dessus que va rouler le drame.

Le petit jeune homme veut se marier. Il aime la pupille de Jacques Gervais, une sorte de philosophe humanitaire, dépensant une immense fortune à faire le bien et rêvant le bonheur de tout le monde. La coquette sait que si Jacques Gervais connaissait leur intrigue, il n'accorderait jamais sa pupille à l'amant d'une femme mariée. C'est là-dessus qu'elle échafaude son plan. Elle exige que les lettres, témoignages de l'amour défunt, soient échangées par l'entremise de Jacques Gervais lui-même. Ce plan, un peu enfantin, réussira d'autant mieux que Jacques Gervais aime lui-même sa pupille et voudrait s'en faire épouser.

Malheureusement, la jeune fille aime le jeune homme; Gervais se voit débouté, il passe par dessus la liaison adultère que le jeune homme lui-même lui révèle, et il n'a plus qu'à donner sa pupille et à échanger les lettres.

C'est ici qu'arrive le nœud et aussi le dénouement de la pièce. Le mari cherche l'amant, et ne l'a pas trouvé. Jacques Gervais lui a, dans sa bonté et son abnégation universelles, rendu de grands services, il lui en rend encore. Ces services mêmes éveillent les soupçons du mari. L'échange des lettres vient à point pour les con-

firmer. Le mari tombe à pic dans son salon sur cet incident fatal. Il voit les lettres, prend Gervais pour le coupable et, au quatrième acte, le tue. Gervais, dans son abnégation surhumaine, se laisse tuer pour ne pas troubler le bonheur des jeunes gens qui vont se marier. Quant à la coquette, elle laisse s'accomplir le duel, probablement par instinct de perversité et de plaisir à faire le mal, car, franchement, ce duel ne peut lui servir de rien, puisqu'il met définitivement la pupille aux bras de son ancien amant. Moralité : le seul homme qui fut bon dans toute la pièce, tombe victime de tous les autres, il meurt innocent et malheureux. C'est là, en effet, que M. Claes a voulu aboutir; c'est là qu'est l'unité de la pièce et c'est cette idée décevante, mais, reconnaissons-le, vraie en grande partie au moment social où nous vivons, qui fait l'originalité amère de l'œuvre de M. Claes.

Toute cette intrigue n'est pas très forte, pas solidement ourdie, mais la comédie de M. Claes a des qualités scéniques incontestables. L'exposition est excellente, rapide, claire, mouvementée, d'une bonne et sobre facture. Le second acte nous paraît manqué. Trop de tirades, trop de phrases : la scène entre la jeune fille et son tuteur n'est pas amenée; l'amoureux tombe là comme un aérolithe et la résignation de Gervais est bien un peu excessive.

En revanche, le troisième acte est très bien construit. Il y a là des brutalités, car le talent de M. Claes manque de délicatesse, mais, en somme, c'est fait et cela porte. Le quatrième acte n'est pas mal venu; l'intérêt se soutient et le dénouement, quoique prévu, ne se laisse pas trop attendre.

Il y a quelques mois, parlant ici même d'ouvrages inédits de M. Claes, nous disions qu'il a les qualités maîtresses du dramaturge : il est scénique et il a le style du théâtre. Le reste, ajoutez-nous, viendra avec le temps et le travail. Nous ne nous en dédisons pas aujourd'hui. La pièce a le mouvement, elle a la construction quoiqu'encore un peu gauche, et elle a le style, un parler net, clair, à l'emporte-pièce, mais suffisamment fin et nuancé quand il le faut. L'analyse des caractères, surtout quand elle est décrite, est souvent d'une pénétration singulière, mais toujours amère comme le talent de l'auteur. Ce n'est point là un mal surtout en ce temps où le pessimisme est très bien porté. Avec ces qualités-là on doit nécessairement arriver à faire du théâtre et du théâtre écouté et applaudi. Jacques Gervais donne un résultat déjà très remarquable comme intérêt, et c'est une pièce littéraire, ce qu'on peut dire rarement de ce qu'on nous produit en Belgique. Le défaut, le vrai défaut, le trou, c'est le manque d'émotion. Ces personnages sont dessinés, machinés, ils vont, ils viennent, ils parlent, ils agissent comme s'ils aimaient ou haïssaient, comme s'ils étaient très méchants ou

bons d'une bonté divine, mais l'émotion ne jaillit pas : tout cela manque de cœur. C'est à cela que M. Claes doit veiller.

Le Parc a très soigneusement monté la pièce et ne mérite que des éloges. Les artistes savent leurs rôles et y sont bien. M^{lle} Subra, dans le rôle de M^{me} Du Reux, M. Alhaiza, dans celui de Jacques Gervais, sont excellents. On les a applaudis et c'était justice.

M. GOUNOD A ANVERS

LE TRIBUT DE ZAMORA.

Cet enthousiasme avec lequel la ville d'Anvers a reçu M. Gounod, elle l'avait non moins bruyamment manifesté l'an dernier, lorsqu'il s'était agi d'accueillir Liszt, solennellement exhibé à la curiosité publique. Et peut-être, dans l'amas de papier doré, de toile colorée, de rubans et de fil de laiton dont on façonna les couronnes et les corbeilles de fleurs artificielles, jetées pêle mêle avec les bouquets au compositeur français, retrouverait-on des débris de ce qui servit à fêter l'abbé-virtuose.

Périodiquement, le même cortège d'admiration accompagne, à travers les rues de la vieille cité, la personnalité qu'il a plu à un groupe de mettre triomphalement en relief. A un signal donné, les acclamations éclatent, les ovations se succèdent, sans qu'on puisse s'expliquer la faveur qui s'attache tout à coup à un nom, à une œuvre. A qui le tour maintenant ? Une fois le mot d'ordre reçu, la bonne ville d'Anvers emboîtera le pas, résolument, tous les ans, et trouvera dans son fond naturel d'ardeurs toujours prêtes à s'épancher au dehors, les ressources nécessaires pour nourrir, à point nommé, de nouvelles admirations. Passionné et remuant, le tempérament anversoïse ne demande qu'un prétexte pour s'enflammer, quel que soit le choc qui détermine la combustion. Amenez à Anvers un artiste qui ait à l'étranger quelque notoriété : la foule applaudira de confiance. Elle applaudirait davantage, si une question politique était en jeu. L'art, pour elle, est un pis-aller.

Dans ce nouveau théâtre qu'elle élève à la gloire de quelques-uns, ce n'est pas en public, sur la scène, que se passe toute l'action : celle-ci se poursuit dans les coulisses, à l'écart de la rampe, à travers la pompe des réceptions, la solennité des fêtes officielles, les diners, les soupers, si bien qu'il est souvent difficile de décider, en fin de compte, quels sont, de ceux qui reçoivent les couronnes ou de ceux qui les offrent, les acteurs qu'on célèbre. On se demande avec inquiétude, si dans cet encombrement, il y a encore quelque place pour l'art, — pour l'art qui veut la simplicité, la modestie, le

recueillement. Il semble parfois qu'on n'ait voulu élever si haut certains mérites, que pour les voir retomber en rosée sur la tête de ceux qui les prônent. L'artiste, son œuvre, l'art qu'il exerce, tout disparaît dans cette avalanche d'orgueil et de vanités.

Tel n'est assurément pas le but de ceux qui se sont imposé la tâche d'organiser annuellement des réceptions aux artistes étrangers. Tel est néanmoins le résultat qu'ils paraissent atteindre. Il appartient à tous ceux qui aiment l'art pour lui-même, pour les satisfactions qu'il donne, pour les bienfaits qu'il répand, de signaler l'écueil et de crier, à pleins poumons, casse-cou !

Qu'est-ce, après tout, que ce *Tribut de Zamora*, monté à grands frais, annoncé avec fracas, applaudi comme s'il s'agissait de la révélation de quelque chef-d'œuvre méconnu, auquel il faille rendre une éclatante justice ? Une composition médiocre, se traînant, pendant quatre actes, dans les lieux communs de la pensée et de la forme, et qui certes n'est pas de nature à augmenter la renommée que *Faust* a donnée à M. Gounod.

On sait que l'œuvre n'a pas plu au public parisien, ce qui ne serait pas un motif pour la condamner, les jugements de ce peuple impressionnable et versatile étant toujours un peu sujets à caution : témoins *Carmen*, par exemple, qui fut mal accueillie dans le principe, et qui n'en constitue pas moins le chef-d'œuvre de l'opéra-comique moderne. Mais en ce qui concerne la partition nouvelle de M. Gounod, il nous paraît difficile d'admettre que tout public ne se déclare prêt à « confirmer la décision des premiers juges », comme nous disons au Palais.

Les situations du poème, sur l'insignifiance duquel nous passons, sont conformes aux recettes usitées et composent le ragoût habituel : il y a un duel, une scène de folie, un assassinat, plusieurs cortèges, etc. L'innocence y est suffisamment opprimée, la scélératesse punie au dernier acte et la vertu récompensée.

Sur ces données connues, M. Gounod a adapté des phrases musicales qui ne le sont pas moins. Ses tournures, ses cadences, ses périodes, on les retrouve, éparses, dans tout son bagage musical antérieur. Élégalement écrites d'ailleurs, par une main qui a une évidente expérience du théâtre, les idées s'épanouissent en une série de romances, de récits, de marches, de cavatines, dont quelques-unes sont agréables. Le malheur, c'est que ces romances, ces marches, ces cavatines, on les connaît depuis vingt ans ; on les salue au passage comme de vieilles connaissances. Quant aux nouveaux produits, ils ont si bien conservé leurs airs de famille qu'on peut, du premier coup, établir leur arbre généalogique. On ne peut empêcher de trouver assez amusante cette boutade qui met *Faust* en scène, se prome-

nant à travers toutes les partitions écloses depuis 1860, et traitant son parrain de voleur pour l'avoir ainsi dévalisé.

Prendre ses motifs au hasard de l'inspiration, ne pas se montrer trop difficile sur leur choix, pourvu qu'ils soient couronnés du point d'orgue obligatoire qui fera le triomphe de la chanteuse; ne se laisser entraîner ni par un excès de passion, ni par l'irritation de la colère ou de la haine; garder, dans les situations les plus difficiles, l'allure gracieuse, mesurée, légèrement rêveuse qui plaît au public; introduire, de temps en temps, un morceau de bravoure qui entraîne la foule et qu'elle puisse fredonner à la sortie, ces moyens là partent d'un naturel honnête et n'ont, assurément, rien de charlatanesque. Mais on risque fort, en agissant ainsi, — et c'est le cas pour le *Tribut de Zamora*, — de composer une partition dans les tons gris, d'une valeur artistique des plus douteuses et qui ne paraît pas de nature à survivre à son auteur.

Sur le fond terne de l'œuvre, vibre un chant de guerre, qui termine, repris par le chœur, le premier acte et qui traverse la partition, en sourdine, dans les situations, où le patriotisme est en jeu.

Debouts, enfants de l'Ibérie!

A Paris on l'avait, dès le premier soir, baptisé la *Marseillaise de Zamora*. C'est à ce morceau, gros de trivialité et qui évoque le souvenir de l'opérette à défilés militaires, la *Fille du Tambour-Major*, par exemple, que s'accroche le succès. Contentus, les applaudissements éclatent quand Warot, l'épée au poing, entonne son air en s'avancant vers la rampe; on acclame tout le monde; bouquets et couronnes pleuvent; M. Gounod se retourne vers le public, salue, et sur la scène, le chœur des Espagnols reprend le refrain, au milieu du tumulte :

Debouts, enfants de l'Ibérie!

L'un des nôtres, parlant de la réception faite par les Anversois à Liszt, écrivait, il y a un an : « 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! »

Cette fois encore, c'est le nom, le nom seul de l'auteur de *Faust* qui a mis Anvers à ce diapason d'enthousiasme suraigu. Car si l'on ôte la présence de M. Gounod au pupitre du chef d'orchestre, la Cour dont on l'a entouré, les manifestations préparées en son honneur, et qui sont, d'ailleurs, méthodiquement renouvelées dans toutes les circonstances analogues, il ne reste qu'un opéra quelconque, ni meilleur, ni plus mauvais que bien d'autres; vraisemblablement, on l'eût écouté

avec plus de bienveillance, s'il eût été dépouillé de tout cet appareil.

C'est mal servir les intérêts de l'art et des artistes que de vouloir imposer une admiration de commande. La dignité de l'art en souffre, et l'on méconnaît la grande loi qui veut que, tôt ou tard, malgré les oppositions, les malveillances, les haines, les belles œuvres soient cotées suivant leur mérite, en exigeant de la foule qu'elle partage l'appréciation très contestable d'une coterie.

NÉCROLOGIE

EMILE SACRÉ

C'était une belle, généreuse et loyale nature que celle d'Emile Sacré, que la mort vient de frapper. Nous qui l'avons connu, qui assistions avec joie à l'épanouissement d'un talent acquis au prix d'études persévérantes, ne relevant que de lui-même et sur le point d'arriver à la renommée, nous pleurons en lui un ami dévoué et l'un des plus fermes soutiens de l'école belge. Son nom vient s'ajouter à la lugubre nomenclature de ceux qu'une fatalité semble poursuivre parmi les représentants de l'école réaliste, — de cette école qui, à son aurore, avait rayonné d'un si vif éclat dans notre pays, et qui est aujourd'hui décimée par de soudaines catastrophes. Après Degroux, après Dubois, après Boulenger, Dewinne, Chabry, nous perdons Sacré, qui, pendant toute sa carrière, luttait avec opiniâtreté pour le triomphe des idées de la jeune école. Que de tombes fermées, écrivions-nous récemment, et qu'à mesure qu'on avance, la route se fait âpre et solitaire! Nous ne songions pas alors que le premier convoi que nous suivrions serait celui de notre cher Sacré, de notre digne et excellent camarade, que ses succès, qui s'affirmaient de jour en jour, allaient bientôt classer au rang des maîtres. Nous perdons un ami. Mais cette douleur doit se taire en présence d'un deuil plus général : celui de l'art belge, qui perd en Sacré un vigoureux défenseur et l'une de ses plus brillantes espérances.

Les œuvres qu'il exposa, on les a encore présentes à la mémoire. La *Mort du Puisatier*, qui obtint la médaille d'or, le beau portrait de M. le comte d'Aspremont-Lynden, le portrait de M. Sacré père, ceux de M^{mes} F... et Van M..., les *Juges*, la *Modiste*, la *Liseuse, Mère et fille*, les *Escarbilleuses*, exposées à Gand, et en remontant un peu dans la carrière du peintre, les portraits d'Huberti, de Joseph Servais, beaucoup d'autres tableaux, moins importants, qu'il envoyait régulièrement aux Salons triennaux et aux expositions du Cercle artistique, — tous ceux qui s'intéressent à l'art les ont vus et appréciés. Il laisse inachevée une grande composition, les *Canotiers*, dont il préparait les études avec un soin amoureux et dont l'esquisse promettait une œuvre à sensation.

Chacune de ses toiles révélait une préoccupation nettement accusée de vouloir échapper à la banalité, d'exprimer avec sincérité les scènes de la vie contemporaine, en puisant dans la vérité ses seules armes de combat.

A cet égard, sa vie est un exemple d'honnêteté artistique. Jamais il ne sacrifia au faux goût du public ou à l'art mercantile.

Jamais il ne recourut à l'intrigue pour parvenir au but. Il ne voulut réussir que par son travail, par ses études consciencieuses, par son observation constante et réfléchie de l'humanité. Il marcha, le front haut, dans la voie de la loyauté.

ARCHITECTURE

LE PAYSAGE URBAIN

Vieilles maisons et maisons neuves

En regardant nos maisons modernes, particulièrement celles qui composent les quartiers neufs de nos grandes villes, on se demande de quelle façon nos descendants les interpréteront, quelles notions ils en tireront sur notre manière de vivre, et les idées qu'ils se feront à cet égard ne semblent pas difficiles à deviner.

« Nos ancêtres, se diront-ils, se défiaient évidemment des fantaisies de l'imagination, se tenaient en garde contre les périls de l'originalité. Ils aimaient avant tout la symétrie et l'uniformité : un modèle une fois donné, ils s'y conformaient avec une docilité parfaite, abdiquant leurs préférences personnelles, s'ils en avaient, en faveur de l'idée commune, car toutes leurs maisons se ressemblent. Elles sont toutes rangées sur une ligne droite à perte de vue. Les façades sont invariablement plates et pareilles, régulièrement percées de fenêtres de mêmes dimensions et à égale distance les unes des autres. Le premier étage est semblable au second, le second au troisième, et ainsi de suite jusqu'au toit. La règle et le compas, aux mains de l'ouvrier, ont suffi ; aucun artiste n'y a mis sa pensée. S'il y a quelques ornements, cariatides encadrant la porte, ou bien arabesques, feuillages, c'est ouvrage de tailleur de pierre, non de statuaire, de sculpteur. Le confortable apparent, avec l'apparence de luxe, tel était le seul besoin de nos pères.

« Évidemment ces maisons sont trop grandes pour avoir été habitées par une seule famille ; il devait y en avoir une à chaque étage, souvent même deux ou trois : de sorte que chaque maison était une communauté où les éléments les plus divers se trouvaient réunis. Combien il devait être gênant de se trouver ainsi entassés par couches les uns sur les autres, parqués dans une case d'une grande boîte à compartiments ; de rencontrer toutes sortes de gens dans son escalier ou dans son vestibule, absolument comme dans la rue ; de ne pouvoir mettre la tête à la fenêtre sans se trouver face à face avec un voisin ; à moins que d'un commun accord il ne fût entendu que l'on ne se connaîtrait pas, que l'on ne s'inquiéterait nullement les uns des autres, que sous le même toit on vivrait en étrangers, ce qui, semble-t-il, devait mener à l'égoïsme. »

Telles sont les déductions qu'il sera permis, ce semble, à nos descendants de tirer du caractère, ou plutôt de l'absence de caractère, de nos habitations. Tout autres sont les impressions qu'éveille en nous la vue de ces vieilles maisons des quatorzième, quinzième et seizième siècles, qui existent encore dans certaines villes et qui excitent à un si haut point notre intérêt.

D'abord, elles ne se ressemblent pas toutes ; elles diffèrent non seulement de dimensions, mais de physionomie. Chaque propriétaire n'avait ni les mêmes besoins, ni les mêmes goûts que son voisin, et, quoi que fit le voisin, il tenait à se consulter et à se

satisfaire lui-même. L'un multipliait les fenêtres, et les faisait longues et étroites, se touchant comme les châssis d'un vitrage ; un autre les voulait moins nombreuses et plus larges. Les surfaces n'étaient jamais plates et nues. Comme on se servait généralement du bois, qui était très abondant et peu cher, et qui se prêtait mieux à toutes les formes que la maçonnerie (employée seulement pour la base de la maison), on faisait surplomber le premier étage sur le rez de chaussée, et quelquefois le second sur le premier. La boutique et la porte d'entrée se trouvaient ainsi abritées ; les passants en profitaient et marchaient comme sous un hangar continu. En outre, la charpente, par la disposition variée des solives, formait une mosaïque qui plaisait à l'œil. La moindre moulure, la sculpture la plus simple, rendait l'effet plus agréable encore. Les toits étaient hauts et aigus, ce qui, au mérite de l'élégance, joignait l'avantage d'offrir à la pluie et au soleil des plans obliques, presque perpendiculaires, sur lesquels ondées et rayons glissaient au lieu de pénétrer. Souvent on creusait le côté interne des deux pièces de bois saillantes qui formaient le pignon donnant sur la rue, de façon à obtenir une ogive inscrite dans l'angle aigu et encadrant l'une que fenêtre du dernier étage ; on ne saurait inventer une plus harmonieuse et plus simple combinaison de lignes. Ainsi on possédait une demeure réduite aux éléments indispensables, exempte d'accessoires coûteux et prétentieux, mais qui cependant flattait le regard et avait, dans ses proportions modestes, quelque chose de monumental.

La décoration intérieure était simple, mais d'un grand caractère et faite pour durer : au plafond, les solives apparentes, souvent égayées de peintures ; sur les murs, un lambris de chêne à compartiments quelquefois sculptés ; pour plancher, des carreaux de terre cuite ou de faïence de diverses couleurs. Cela valait bien nos tentures en papier, nos ornements en pâte, qui se fanent, se détruisent au bout de quelques jours, et que l'on quitte quand on ne veut pas accepter la charge ou l'ennui de les renouveler. L'escalier, en forme de vis, indépendant du bâtiment, tout en bois comme le reste, se trouvait sur le derrière, du côté de la petite cour ; quelques cannelures sur ses panneaux, l'enroulement d'une spirale en relief ou en creux sur ses montants, lui donnaient une légèreté et une élégance extrêmes. Quand l'occasion se présentait naturellement de joindre le beau à l'utile, on ne la laissait pas échapper.

Il est admis cependant, et avec raison à bien des égards, que le moyen-âge était la barbarie, et que nous sommes la civilisation. Cela prouverait-il que la civilisation peut être, sous certains rapports, indépendante des sentiments de l'art et de l'amour du beau ?

Ces réflexions, qui trouvent tout naturellement leur place dans la série d'études que nous avons publiées sous le titre : *Le paysage urbain*, nous les avons extraites d'un article paru il y a longtemps, en 1869, dans le *Magasin pittoresque*. Elles mettent bien en relief les critiques que nous avons formulées à l'égard des constructions actuelles et, à ce titre, nous avons cru intéressant de les reproduire.

GLANURES

Le goût, c'est l'art de choisir dans ce que la nature nous offre, et de composer avec des éléments choisis. Ne demandez pas ce choix à cette jeunesse ivre de vie, qu'on vient de lâcher sur le spectacle merveilleux du monde après une longue contrainte dans les classes académiques. Elle ouvre les yeux tout grands, elle admire tout, et, dans le premier feu, elle veut tout reproduire.

* * *

Ce n'est pas assez pour un empire de trafiquer et de batailler; sa couronne est pâle et précaire si elle n'enchâsse pas ce diamant de l'art, dont la lumière passe les siècles et garde sûrement le souvenir des races mortes.

* * *

C'est en parlant des arts qu'on peut dire avec raison : c'est un superflu si nécessaire !

* * *

Il est rare de rencontrer des peintres qui dessinent savamment; il l'est moins d'en rencontrer qui ne dessinent pas du tout.

LES CONCERTS

Lundi dernier a été inaugurée, au Conservatoire, la série de quatuors que nous promettent MM. Jeno Hubay, Colyns, Servais et Van Stynvoort. Le programme de cette première séance comprenait trois œuvres classiques : du Mendelssohn, du Haydn, du Beethoven. Malgré les difficultés que présente la dernière de ces trois compositions, les exécutants se sont montrés à la hauteur de leur tâche, tant au point de vue du talent déployé par chacun d'eux dans la partie qui lui incombait, que sous le rapport de l'effet d'ensemble. Le début est brillant; il promet d'excellentes interprétations dans l'avenir. Les quatre artistes qui composent le nouveau *Quatuor du Conservatoire*, — celui qu'on a ingénieusement qualifié de *quatuor directorial*, et qui est installé, avec tous les honneurs dus à son rang, dans la grande salle, tandis que l'autre quatuor du Conservatoire, l'ancien, le *petit*, est relégué dans les bas-fonds, — sont connus et appréciés du public. Il serait difficile de jouer avec plus de sentiment, de goût, de sobriété que ne le fait M. Servais. La virtuosité de M. Hubay, son coup d'archet élégant, sa belle sonorité l'ont classé parmi les premiers violonistes. MM. Colyns et Van Stynvoort remplissent leurs rôles en musiciens accomplis. Le public, plus nombreux qu'on aurait pu s'y attendre, a chaleureusement applaudi les quatre artistes.

On s'est demandé pourquoi deux des œuvres annoncées précédemment par le *petit* quatuor du Conservatoire, le 12^e quatuor de Beethoven et le 3^e de Mendelssohn, figuraient au programme du *grand*. Le Conservatoire étant avant tout un établissement destiné à l'enseignement, s'agirait-il d'organiser des concours entre les professeurs après les concours d'élèves? L'idée ne manquerait d'ailleurs pas d'originalité. Mais qui décernerait les prix? Les élèves?

Le *Cercle artistique* a, d'autre part, ouvert la saison des concerts par une fort belle audition, donnée devant une chambrée complète. M. Cesare Thompson, le virtuose qui s'est révélé au festival du mois d'août, a été le héros de la soirée. Il a joué d'abord la première partie d'un concerto de Vieuxtemps (en *mi majeur*), d'autant plus vide et banal que l'orchestre, qui eût pu lui donner quelque couleur, se trouvait remplacé par un piano. Les efforts du brillant artiste et de son accompagnateur, M. Massagé, n'ont pu réussir à faire admirer autre chose que le talent de l'exécutant. C'est dans les *Variations* de Paganini sur une seule corde, que M. Thompson a déployé toutes les ressources de son merveilleux mécanisme; ce sont ces prodiges de virtuosité, qui touchent de plus près à l'acrobatisme qu'à l'art, qui ont excité, au plus haut degré, l'enthousiasme du public. M. Thompson a été également très applaudi après l'exécution d'une *Sérénade* de sa composition et des *Airs bohémiens* de Sarasate.

La fantaisie sur Lestocq, qui n'a que le défaut d'avoir été entendue trop souvent, une sonate (*Adagio, allegro*) de Boccherini, une *Mazurka* de Popper ont donné à M. Servais l'occasion de se faire bruyamment applaudir. Enfin M^{lle} Wolf a fait entendre, d'une jolie voix, sympathique, des airs de Paisiello, de Mozart et deux romances de Massenet.

Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister au concert donné, la semaine dernière, par MM. Heuschling et Jacobs et par M^{lle} Poirson. Ce concert présentait un intérêt spécial : M. Heuschling, notre compatriote, qui a remporté à Paris, aux concerts Lamoureux de très grands succès, notamment dans l'interprétation des œuvres de Berlioz, chantait pour la première fois croyons-nous, dans sa ville natale. D'après ce qu'on nous rapporte, il a été très-applaudi, ainsi que ses deux partenaires. Nous espérons avoir bientôt l'occasion d'apprécier la voix de M. Heuschling, qu'on nous dit être superbe.

La *Société de musique d'Anvers* a donné, sous la direction de M. P. Benoît, deux auditions de la *Création*, de Haydn. Nous avons assisté à la seconde et avons pu apprécier avec quel soin, avec quel respect des nuances et du caractère de l'œuvre, la Société interprète les partitions qu'elle met à l'étude. Cette audition, dans laquelle les *solis* ont été chantés par M^{me} Coppenrath (Gabriel), M^{lle} Janssens (Ève), M. Fontaine (Raphaël), M. Claeys (Adam) et M. Janssens (Uriel), a été pour M. Benoît l'occasion d'un grand et très légitime succès. M. Gounod assistait au concert et a vivement félicité les vaillants interprètes.

PETITE CHRONIQUE

Un de nos jeunes artistes, M. Cornélis Liégeois, violoncelliste, élève de J. Servais, vient de débiter au Concert Bilsé, à Berlin.

La presse en fait le plus grand éloge; l'ampleur de son, le style large et sévère qui caractérisent l'école belge, en font déjà une personnalité marquante.

Nous apprenons que le théâtre de Mons met à l'étude le *Capitaine Noir*, de notre compatriote M. Joseph Mertens.

Les funérailles de M. Emile Sacré seront célébrées aujourd'hui, dimanche, à deux heures. Réunion à une heure et demie à la maison mortuaire, rue des Drapiers, 42.

Le Comité de souscription du monument élevé par les amis et les admirateurs d'Hector Berlioz vient de décider que l'inauguration en aurait lieu très prochainement. Le tombeau, avec attributs, sera surmonté du buste de Berlioz, fait d'après celui de Perraud, qui se trouve dans l'une des salles de l'Institut. Au dessous du buste se trouvera l'inscription suivante : Monument élevé à la gloire du compositeur Berlioz (Louis-Hector, né à la Côte-Saint-André (Isère), le 11 décembre 1803, décédé membre de l'Académie des Beaux-Arts, le 8 mars 1869.

Harold en Italie. — Roméo et Juliette.
Benvenuto Cellini. — La Damnation de Faust.
La Fuite en Égypte
Les Troyens. — Béatrix et Bénédict, etc.

La première des conférences artistiques, que nous avons annoncées dans notre dernier numéro, aura lieu le premier dimanche de décembre, à 10 heures, au Musée du Louvre.

L'ouverture de l'Exposition des beaux-arts internationale de Rome n'aura lieu que le 14 janvier.

Boston va prochainement voir se dresser sur une de ses places la statue d'une femme-auteur, miss Harriette Martineau. Des femmes, toutes admiratrices du talent de miss Martineau, ont ouvert une souscription qui a produit 15,000 dollars. Le soin d'exécuter la statue a été confié à une femme, miss Anne Whitney. L'œuvre est terminée et sera bientôt inaugurée.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35

GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES

TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC

Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS

Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique) Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

EN SOUSCRIPTION :

ANNUAIRE ILLUSTRÉ DES BEAUX-ARTS

Revue artistique universelle contenant 250 dessins originaux. — 1^{re} année.

Cette nouvelle publication comprendra un SUPPLÉMENT AU CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON ainsi que les œuvres les plus importantes des Expositions de Vienne, Moscou, Royal Academy, Grosvenor Gallery, National Academy New-York, Expositions particulières, cercles, aquarellistes français, Courbet, Baudry, Expositions d'Anvers, de Lausanne, de Rome, des arts décoratifs, de l'Union centrale, etc., etc., publié sous la direction de F. G. DUMAS.

Prix broché 3 fr. 50, cartonné 5 fr. — N. B. Le prix sera augmenté sous peu.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

BRUSSES 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 PORCELAIN.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÊS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIVANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION. — MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à la direction, 71, boulevard Anspach

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JEAN DE NIVELLE. — EMILE SACRÉ. — UN NOM NOUVEAU.
Maurice Rollinat. — THÉÂTRE FLAMAND. *De Brusselsche Straatzanger.* — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS — PETITE CHRONIQUE.

JEAN DE NIVELLE

On a accueilli assez froidement l'œuvre nouvelle de M. Léo Delibes. Le public, habituellement disposé à applaudir tout ce qui vient de France, s'est montré d'une extrême réserve à l'égard de cette gracieuse partition. S'attendait-on à une nouvelle édition, revue et augmentée, d'*Hérodiade*? A-t-on trouvé la musique du jeune compositeur français trop légère? l'action obscure? l'interprétation défectueuse? Il serait assez difficile d'analyser avec certitude les impressions ressenties. Pour nous, ce qui pourrait bien avoir arrêté l'élan de l'auditoire, c'est, en premier lieu, son éducation même, que l'on n'alimente guère, depuis nombre d'années, que de pièces à spectacle, d'effets d'orchestre foudroyants, d'ensembles dans lesquels tout le monde chante à tue-tête. Meyerbeer, Rossini, Halévy, avec leur extrême entente du théâtre, ont fait de la musique largement décorative. Ils l'ont « mise au point », en tenant compte de la perspective. Sans s'arrêter à ce

qu'elle pouvait avoir de conventionnel toujours, de trivial quelquefois, ils ont marché bravement en avant; ils ont écrit leur musique comme Ciceri brossait ses décors, et le public s'est accoutumé à leurs procédés.

Arrive un jeune, un timide, qui juge de l'effet de sa partition à l'impression qu'elle produit au piano, dans un salon; qui prodigue les finesses de l'instrumentation, et ne recherche pas les grandes sonorités; qui oublie ou ignore qu'au théâtre les proportions se modifient et que la musique, comme le décor, comme le drame, comme la voix, va subir l'influence du milieu auquel elle est destinée: il ne sera pas compris de la foule. Les séductions de la forme, les élégances de la pensée passeront inaperçues. Il se produira pour elles ce phénomène connu de tous les peintres qui ont exposé: dans le tumulte de couleurs juxtaposées de la rampe à la cimaise d'une salle d'exposition, les délicatesses de tons, les détails de composition, les habiletés de pinceau disparaissent: seuls, éclatent dans ce concert tapageur les coups de pistolet tirés par ceux qui ne redoutent pas le bruit. Il faut, pour ne pas se laisser aller aux impressions presque générales du public et tenir compte de cet effet, le sens raffiné du beau, le goût épuré, l'esprit aiguisé, sûr de lui-même, qui ne sont pas l'apanage des masses.

C'est pour la foule qu'on produit; c'est de son optique qu'il faut s'accomoder, fût-elle défectueuse, disent

quelques-uns. Il convient d'ajouter : s'il est vrai que l'art doit être populaire, s'il doit ne pas viser uniquement une aristocratie privilégiée, c'est à la critique qu'il échet d'éclairer le public et de le mener vers les hautes régions. C'est la critique seule qui peut lui enseigner à faire la part du bien et du mal, à discerner ce qu'il peut y avoir, à côté d'imperfections sensibles, de mérites vrais dans une œuvre, à connaître ce qu'il faut admirer, ce qu'il faut blâmer. Sans guide, la foule n'a guère que des impressions d'une seule pièce, se résumant en une admiration excessive ou en une désapprobation sans mesure.

Sans doute, l'opéra-comique que la Monnaie vient de monter, avec le soin consciencieux qu'elle apporte à toutes ses interprétations d'ouvrages nouveaux, n'est pas une œuvre qui s'impose magistralement; mais elle mérite assurément plus que les applaudissements du bout des doigts que le public des deux premières représentations lui a décernés, non sans quelque dédain. La partition est, d'un bout à l'autre, d'une fraîcheur d'inspiration, d'une clarté, d'une grâce un peu maniérée, mais charmante, qui en font une chose des plus agréables. Elle ne s'élève pas bien haut, — elle n'a, d'ailleurs, que les visées modestes de l'opéra-comique, — mais elle ne descend jamais à la banalité. Travaillée, ciselée amoureusement, la partie symphonique révèle le musicien chercheur, curieux, à la piste des timbres nouveaux, des combinaisons inusitées, trouvant fréquemment la forme la plus heureuse pour habiller sa pensée. La partition, nous parlons surtout des deux premiers actes, est pleine de ces rencontres heureuses.

Nous n'en citerons que quelques exemples : le prélude, qui expose, avec leurs sonorités, les principaux thèmes de la partition; le petit entr'acte dans lequel, sur un rythme de marche, les hautbois, puis les flûtes, introduisent le thème repris en sourdine par le quatuor, tandis que les contrebasses dessinent avec obstination un motif en *pizzicato*; le trio bouffé du deuxième acte, une petite merveille d'esprit et de bonne humeur; un chœur de vendangeuses, au premier acte; le duo de *la Mandragore*, etc. Tout cela est gai, sautillant; cela coule de source; c'est de l'opéra-comique dans sa plus sincère expression. Le défaut, c'est que la scène de la Monnaie semble appeler quelque chose de plus vaste; c'est que cette enfilée de romances, d'airs, de petites choses charmantes, cousues les unes aux autres et reliées entre elles par quelques motifs caractéristiques, demande plutôt le paravent que les coulisses d'un grand théâtre; c'est qu'en s'efforçant de ne pas sortir du cadre de l'opéra-comique, l'auteur arrive, à certains moments, à restreindre son œuvre aux proportions de l'opérette. C'est ce qui pourrait bien avoir mécontenté, ou tout au moins surpris le public, qui s'attendait à autre chose.

Jean de Nivelles avait eu, à l'Opéra-Comique de Paris,

un succès sérieux, qui, à Bruxelles, ne paraît pas justifié. Mais c'est qu'indépendamment de la différence des goûts et des tendances qui séparent le public belge du public parisien, M. Léo Delibes eut la chance de rencontrer une interprète qui, à elle seule, eût fait triompher une partition de plus mince valeur que Jean de Nivelles. Nous parlons de M^{lle} Bilbaut-Vauchelet, dont la voix pure, cristalline, l'excellente diction, les qualités de comédienne firent la plus vive impression et décidèrent de la victoire. C'était M^{lle} Bilbaut-Vauchelet qu'on allait applaudir; elle attachait son nom à l'œuvre, et l'auditoire n'entendit pas séparer l'un de l'autre. Comme il arrive souvent d'ailleurs en pareil cas, le talent de l'interprète avait inspiré le compositeur : en grande partie, il avait spécialement écrit pour elle le rôle d'Arlette.

Ici, malheureusement, M^{lle} Bégond n'est pas de taille à soutenir le poids de la partition, qui repose presque entièrement sur elle. A côté de M^{lle} Deschamps, dont la voix timbrée trouve, dans le rôle de Simone, de chauds accents, à côté de M^{lle} Calvé, qui met bien en relief le personnage secondaire d'Isabeau, à côté de M^{me} Lonati, gentille dans son bout de rôle, elle paraît d'autant moins digne de remplir le rôle principal que ses partenaires remplissent le leur avec talent. Et puisque nous parlons des interprètes, ajoutons que MM. Soulacroix et Rodier se sont fait chaleureusement applaudir dans les rôles du comte de Charolais et de Jean de Nivelles, et que MM. Chappuis et Guérin, dans les rôles du Sire de Malicorne et du Baron de Beautreillis ont une verve comique de bon aloi.

Quant au livret, il est insignifiant. On s'intéresse peu à ce Jean de Montmorency qui, pour avoir eu l'esprit de refuser la main d'une princesse prétendument bossue que voulait lui imposer la volonté paternelle, est condamné à mort par son gracieux maître le roi Louis XI et s'enfuit en Bourgogne, où il court les aventures, déguisé en berger; qui s'éprend d'une paysanne, tue, dans la coulisse, une sorte de traître de mélodrame qu'il croit être son rival, s'enrôle sous la bannière de Bourgogne après avoir échappé au désagrément d'être pendu pour homicide, sauve la vie du duc, passe aux Français, après s'être battu contre eux comme un lion, mais finit par demeurer dans le camp bourguignon, parce qu'il retrouve Arlette qui le cherche, sur le champ de bataille, parmi les morts. Toute cette intrigue est confuse, mal équilibrée, sans mouvement, et ce n'est pas sans quelque étonnement qu'on voit, sur l'affiche, que ce bizarre libretto est dû à la collaboration de MM. Gondinet et Ph. Gille.

ÉMILE SACRÉ

Les funérailles d'Émile Sacré ont été célébrées dimanche. Les amis qui ont suivi le convoi jusqu'au cimetière d'Ixelles, où s'est faite l'inhumation, étaient extrêmement nombreux et appartenaient, pour la plupart, au monde des arts. Nous avons rarement assisté à l'expression d'une douleur aussi profonde, aussi sincère, aussi unanime. Nous publions, comme suprême hommage rendu à la mémoire de notre excellent et digne ami, les paroles qui ont été prononcées, au moment de la levée du corps, par l'un des nôtres, M. Edmond Picard.

« Pleurant un autre ami, lors de funérailles aussi douloureuses que celles d'aujourd'hui, ces paroles amères montaient sur mes lèvres : Serait-il vrai que dans la vie toutes les affections sont passagères et que parmi ceux qu'on a aimés, les bons meurent et les mauvais vous délaissent ?

« Celui dont le cher esprit s'est séparé de nous il y a trois jours, celui dont le corps amaigri et déchiré par une maladie cruelle va être rendu à la terre, celui dont tantôt il ne restera plus que le souvenir, était de ceux dont la mort seule peut rompre la fidélité. Sa loyale intelligence trouvait d'instinct ceux qui méritaient d'être aimés par elle, et, les ayant choisis, se livrait avec une sincérité sans bornes, avec une constance que désormais plus rien n'altérerait. Pendant quinze ans je l'ai connu ainsi, et si ces relations entre nos cœurs rendent plus poignant le moment des derniers adieux, elles permettent au moins que je parle de notre ami avec la conviction de vous dépeindre sans erreur son individualité sympathique et fière.

« Oui, il y a quinze ans ! Que ce fut court à disparaître et que c'est long maintenant que c'est accompli ! Long par ses efforts pour s'élever dans la conception et la réalisation de l'art, par ses travaux patiemment poursuivis, par ses espérances tantôt réalisées, tantôt trompées, par les inquiétudes et les souffrances du mal qui minait silencieusement sa robuste nature et mit tant de temps à en triompher.

« A cette époque il venait, par une héroïque résolution, de se dégager des liens par lesquels une éducation artistique, d'abord mal comprise, l'avait rattaché à des principes qui dominaient encore, mais qui, dans un avenir prochain, devaient pâlir et disparaître. Charles De Groux, dans la peinture des misères terrestres, Alfred Stevens et Charles Hermans, dans les élégances mondaines, Liévin Dewinne, dans le portrait, Hippolyte Boulenger et Théodore Baron, dans le paysage, Louis Arian et Arthur Bouvier, dans la marine, Alfred Verwée, dans l'animalité, Louis Dubois, dans tous les genres, affirmaient, à la suite de Courbet, que l'art n'a de grandeur et d'éloquence que lorsqu'il exprime les émotions de l'âme humaine aux prises avec les accidents de la vie ou en face du spectacle des choses.

« Pour eux, ce qui devait dominer dans l'œuvre d'art, c'était la personnalité de l'artiste. Il ne s'agissait pas de réaliser plus ou moins un beau éternel, conservé dans les académies, mais de faire place à l'homme, et ils mesuraient la valeur d'une production à l'énergie avec laquelle on y trouvait rendus le caractère intellectuel et l'impression esthétique de son auteur. Ils disaient que l'artiste vraiment ému et en possession de ses procédés d'une forte technique, n'a qu'à s'abandonner à son émotion pour que

cette émotion devienne contagieuse, qu'il n'a pas à s'inquiéter des conventions et des recettes d'école, qu'il est libre, absolument, dans son domaine, à la condition d'être absolument sincère, de ne chercher à exprimer que des idées et des sentiments qui lui soient personnels et de ne copier personne.

« Comment Émile Sacré n'aurait-il pas été entraîné par cette profession de foi si virile et si indépendante, alors que, âgé de 25 ans, il était dans tout l'épanouissement de cet énergique tempérament qui semblait défier la mort, et que, sur son corps de jeune athlète, on voyait sourire, avec une bonté confiante, cette tête crépue qui en faisait l'image vivante de Lucius Vénus ? Oui, cette proclamation de liberté, cet appel à la sincérité, ce cri de guerre contre toutes les conventions, devaient faire vibrer en lui des cordes puissantes, et ce fut sans effort que, secouant son passé d'un brusque mouvement d'épaules, il se mit à marcher résolument derrière la phalange des maîtres qui ont fondé la gloire de notre école contemporaine.

« Mais il avait à refaire, en reculant, le chemin parcouru jusque là, à se débarrasser des préjugés et des formules qui longtemps lui avaient été présentés comme les conditions mêmes du beau. Labeur toujours difficile, qu'il accomplit avec une persévérance admirable, mais qui retarda son arrivée au rang des artistes consacrés. Peu à peu ses œuvres prenaient cette santé de coloris, cette précision libre de dessin, cette vigueur de brosse et surtout cette intensité d'expression, sans lesquelles l'art n'est que de la décoration déguisée.

« Au Salon de Bruxelles de 1878, ses *Juges* et son admirable *Portrait du comte d'Aspremont* le montrèrent enfin en possession de lui-même et près d'être l'égal des bons maîtres de l'école nouvelle.

« Je me souviens de sa joie concentrée, de ses aspirations vers un art plus élevé encore, quand, malgré sa modestie et sa défiance, il put reconnaître que son succès était réel et considérable. Mais ce ne fut point pour s'arrêter dans la contemplation et la jouissance de cette victoire. Comme si les forces nouvelles qu'elle lui donnait l'eussent jeté en avant par une impulsion irrésistible, il se dressa plus ardent que jamais, et, prétendant rendre à cet art, qui venait de le récompenser si noblement, un hommage digne de lui, il résolut de tenter la redoutable entreprise de la grande peinture appliquée aux scènes contemporaines.

« L'œuvre qui devait sortir de cet audacieux effort, c'était la *Mort du puisatier*. Relativement insuffisante dans sa réalisation, elle procédait pourtant des principes les plus justes. L'artiste, qu'il le veuille ou non, qu'il le comprenne ou en doute, vit surtout de la vie du milieu où il se trouve. Malgré lui, il est l'homme de son temps, et a surtout de l'aptitude à sentir et à rendre l'existence sociale dont il n'est qu'un élément. A part quelques exceptions illustres, ceux qui résistent à cette loi s'égareront. Ceux, au contraire, qui se laissent entraîner par elle vont d'une allure prodigieusement rapide. Mais il n'en est pas moins vrai que pour arriver à ces sommets où la personnalité humaine, rendue dans les proportions de la nature, joue sur la toile un de ces drames pathétiques à personnages nombreux où une civilisation se reconnaît, il faut non seulement la bonne volonté, la foi, le courage, l'aptitude à peindre habilement le morceau, mais encore la flamme du génie.

« Déjà, du reste, notre ami se sentait atteint par la maladie. Avec un étonnement naïf, ce compagnon cité pour sa vigueur et tirant joyeusement vanité de la force de son bras, de la carrure de

ses épaules, de l'élasticité de son jarret, se sentait à certains jours fatigué ou court d'haleine.

« Sa voix sonore et cuivrée ne chantait plus que rarement : il souffrait d'une oppression dans sa large [poitrine sur laquelle il frappait alors, avec impatience et irritation, disant dans son rustique langage : « Pourtant le coffre est bon ». Lui qui, autrefois bravait les intempéries et raillait les précautions des natures fragiles, se surprenait à craindre et le froid et le chaud. Une saison il se sentit assez atteint pour se résoudre à fuir devant ce terrible climat belge qui semble, dans ses vents humides, souffler la pneumonie. Il partit pour l'Algérie.

« Quand il revint, il avait repris confiance, mais son aspect disait que la santé n'était pas reconquise. Son teint s'était légèrement parcheminé. Le regard avait perdu sa fluidité. Son abondante chevelure grisonnait : partout les fils argentés serpentaient dans l'épais buisson dont elle couronnait son cordial visage.

« Ceux qui l'aimaient eurent alors de funestes pressentiments. Cette caducité précoce semblait une sinistre messagère. Ce n'était plus l'homme alerte, bruyant, exubérant, qu'une surabondance de santé et de vie rendait parfois presque brutal dans la manifestation joyeuse de sa tendresse ou de sa joie. Je l'avais connu ainsi dans les pèlerinages de touristes que nous faisons tous les ans en Ardenne, courant les bois, escaladant les roches, nous baignant dans les replis solitaires des cours d'eau, buvant et mangeant sans mesure, ne connaissant de la fatigue que le sommeil puissant qu'elle dispense. Il était devenu silencieux, mélancolique, s'impatientant contre le sort. Comme un arbre dont la sève diminue, on eût dit que lentement il desséchait et penchait vers la terre.

« A l'heure présente, l'impitoyable dénouement est accompli. Tout ce que notre ami recéléait de projets et de promesses est à jamais détruit. Il est vide cet atelier où souvent j'allais chercher le repos, dans une intimité où la causerie égayait le travail. On n'y trouve plus que les épaves de cette vie laborieuse, et cette palette, ces brosses, ces ébauches qui signifiaient autrefois que le maître allait venir, disent maintenant qu'il ne reviendra plus.

« Apre douleur des êtres chers trop tôt moissonnés, notre cœur te ressent !

« Nous sommes ici réunis pour recueillir ces dernières émotions, si précieuses, non seulement parce qu'elles sont l'adieu suprême, mais surtout parce que celui qui meurt, quand il a été loyal et bon, épanche sur ceux qui entourent sa tombe, comme une neige pure, des sentiments et des souvenirs qui momentanément élèvent l'existence au dessus des misères et des banalités quotidiennes. Ce legs des émotions héroïques, que nous fait la froide dépouille de notre ami, recueillons-le. Réunis pour célébrer ses funérailles, montrons que nos cœurs, malgré tant d'atteintes dont les meurtrit la méchanceté humaine, savent s'émouvoir et que nos yeux peuvent pleurer. En trouvant les accents qui s'accordent avec ce jour de douleur, attestons que nous étions dignes de celui qui vient de quitter cette terre. Donnons à ces vieux parents dont cette catastrophe imméritée assombrit la vieillesse, et qu'un destin cruel, renversant l'ordre des choses force à porter au tombeau celui qu'ils ont mis au jour et qui devait leur fermer les yeux, le seul soulagement qu'on puisse leur apporter : le spectacle d'amis qui garderont la mémoire du noble et malheureux enfant qu'ils ont prématurément perdu ».

UN NOM NOUVEAU

Maurice Rollinat

Hier presqu'inconnu, aujourd'hui quasi célèbre. On ne passe pas plus vite de vie à trépas que Maurice Rollinat n'a passé de la pénombre à la lumière. Son œuvre s'est éclairé tout à coup, comme une chapelle, tendue de noir, où l'on allumerait subitement des torchères. Rollinat est en effet un poète funèbre et macabre.

Il est sorti du quartier latin ; il est un des chefs de cette jeunesse ardente, bohème, debout avec des illusions plein la tête, dans la bataille de la vie. Il a sa cour, ses fidèles. D'autres font des vers sous son invocation. Depuis longtemps, bien avant qu'Albert Wolff n'eût collé son nom sur une colonne du *Figaro*, les hydropathes le traitaient en illustre de demain. Il récitait dans les brasseries du boulevard Saint-Michel, des vers sinistres, tremblant de fièvres, claquant des dents. Il vivait en compagnie de Goudeau, l'auteur des *Fleurs de Bitume*, et tous deux, avec trois ou quatre pièces superbes, apprises par cœur et déclamées dans la fumée des salles à bière, s'imposaient comme des vaillants, comme des lutteurs et des marcheurs en avant, jetant les foules vers les conquêtes du beau moderne. Rollinat a publié, voilà huit ans, dans la *République des Lettres*, revue défunte de Catulle Mendès, dans la *Jeune France* ; le *Chat noir* et le *Panurge* le comptent actuellement parmi leurs collaborateurs.

Ailleurs qu'à Paris, une entrée si violente d'un poète dans la clarté serait inexplicable. Seuls les chroniqueurs parisiens ont assez d'audace pour aller à la découverte d'inconnus méritants, les produire, attacher à leur nom des éloges décisifs, nets, sérieux. Quand ils tiennent leur homme, ils n'ont pas peur de l'élever au dessus de la multitude et de l'acclamer à voix pleine et de forcer le public à saluer, fut-ee en lui arrachant le chapeau. Ce sont des prises de possession de la gloire — superbes si elles sont faites, comme celle de Rollinat, au nom de l'art, de l'art seul.

En Belgique, rien de pareil n'arrivera jamais. D'abord nous n'avons pas de chroniqueurs, nous n'avons que des commis au journal. Nous possédons trois ou quatre critiques, appréciateurs compétents de bon travail et fouilleurs de tempéraments littéraires, mais ceux-là précisément sont peu lus par les masses. Le grand public ne connaît que la critique en petit texte, sous la rubrique : *Science, beaux-arts, belles-lettres*. C'est là qu'il doit aller respirer « les fleurs de poésie belge » que le commis préposé à l'article *Science, beaux-arts, belles-lettres*, fane en deux articulets. Il n'a pas même lu le livre. Il parle « d'aimable talent » de strophes qui font « prévoir un bel avenir », quelquefois même d'Apollon, des Muses et du Permesse, à moins que ce ne soit de l'Hypocrène. Puis au lieu de citer quelques vers du poète qu'il est sensé analyser, il siffle, en guise de conclusion, un vers latin, un vers de deuxième latine. C'est tout.

Et même cette bête réclame, le public sait-il qu'il faut qu'on la paie soit d'un souper, soit d'une flagornerie, soit d'un envoi de deux exemplaires aux rédacteurs pour qu'ils se fassent une bibliothèque ou vendent aux bouquinistes un stock de livres à fin d'année ? Sait-il les rebuffades qui accueillent les auteurs en visite chez les gazetiers, les dents de molosse qu'on leur montre, les con-

seils plus insupportables que des injures, que certains retraités de la littérature, recueillis à l'hospice d'un journal, se croient en devoir de donner ?

La critique littéraire étant si pitoyablement comprise par les journalistes, quoi d'étonnant qu'ils n'aient jamais pu imposer un homme à la foule ? Et le voulaient-ils, qui ne redouteraient qu'ils ne missent la main sur un débile, un roseau sans moëlle, sans sève, poussé dans les marais académiques ? Les amateurs de la littérature veule, mate, quelconque, sont si foisonnants en Belgique qu'ils occupent large place dans les plus considérables comme dans les plus minuscules gazettes. Comment jugeraient-ils une œuvre neuve, trempée de hardiesse, faite avec caractère et cranerie ?

En France, la mise en relief de Rollinat s'est faite comme à l'ordinaire. Un journal, le *Figaro*, a claironné le nom du poète, un soir que Paris était sans nouvelles à sensation. Les autres journaux ont suivi, et la trompette a passé de mains en mains.

Ce n'est pas que nous nous fassions grande illusion sur le désintéressement du *Figaro* en matière d'art. Même dans cette circonstance, Albert Wolff n'a pu s'empêcher de faire des variantes sur le thème connu : Figaro tribun, Figaro metteur en lumière et allumeur de renommées, Figaro-Mécène, Figaro-ci, Figaro-là. Mais qu'importe ? On ne peut en vouloir au journal de s'être pavané quelque peu avec son héros sur le piédestal où il le hissait. Dans toute bonne action il y a un brin de vanité ou d'orgueil. Le point à noter, c'est qu'il est un chroniqueur qui a eu l'audace et le mérite de jeter un nom à la foule, avec l'intention de le lui imposer, de le défendre, de l'entourer d'éloges, alors que ce nom était inconnu et qu'il y croyait découvrir une gloire à venir.

Dans ces mêmes circonstances, quel est le journal belge qui l'eût fait ?

Maurice Rollinat qui est déjà l'auteur de *Dans les Brandes*, ouvrage passé inaperçu, publiera, dans trois semaines, *Les Névroses*, volume de combat, qui renfermera en ses pages toute l'originalité artistique du poète des *Loups*.

THÉÂTRE FLAMAND

De Brusselsche Straatzanger.

Samedi dernier, le théâtre de l'Alhambra a donné la première d'un drame nouveau de M. Julius Hoste, drame patriotique et populaire, sans autres prétentions que le mouvement, la vie, la variété, œuvre de propagande bien plus qu'œuvre littéraire, et nous pouvons dire que la pièce de M. Hoste dans ce qu'elle a voulu faire, a pleinement réussi. C'est un sujet quelconque emprunté à l'époque espagnole. Des patriotes flamands persécutés par les gens d'Espagne : et naturellement toute la trahison, la férocité sont du côté des Espagnols et tous les beaux sentiments de notre côté. C'est le propre du drame populaire et M. Hoste n'a eu garde d'y manquer. Mais une idée originale et intéressante, c'est d'avoir mêlé à ce drame de la musique d'autant mieux en situation que les motifs en sont presque tous empruntés au seizième siècle. M. De Mol a approprié tout cela à la scène ; il a arrangé et rajouté un peu les airs d'un autre temps, et M. Hoste y a adapté des paroles en rapport avec l'action.

L'effet de tous ces vieux airs n'en est pas moins très heureux, très entraînant. Quelques-uns d'entr'eux sont dits par le héros de la pièce, le petit *Chanteur des rues Bruxellois*, et cet enfant a fait preuve d'un réel talent et a soulevé à certains moments de chaleureux et unanimes applaudissements. Les raffinés peuvent rechigner quelque peu à ce bon gros drame fait à l'emporte-pièce par un homme de cœur et de talent, mais ce sont là des œuvres qui n'en produisent pas moins un très bon effet sur la foule friande de beaux sentiments et de bons coups.

Le *Willemsfonds*, dont M. Hoste est le président, a profité de cette première représentation et du succès qui lui était assuré dès les premiers actes, pour offrir à M. Hoste des félicitations que le public a soulignées par des applaudissements répétés.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La *Gazette des Tribunaux* rend compte de l'intéressant procès que voici :

M^{lle} Marie-Valentine Neyron de Saint-Julien a épousé M. le comte de Nadaillac, fils de l'ancien préfet.

M. le comte de Nadaillac est un bibliophile émérite, qui a la passion des belles reliures et des éditions rares. Il possédait déjà une superbe bibliothèque qu'il a complétée dans ces dernières années par les ouvrages les plus curieux. C'est ainsi qu'il a acheté à MM. Morgand et Fatout, les libraires bien connus du passage des Panoramas, pour plus de 100,000 francs de livres, et, entre autres, la collection complète des pièces originales de Molière, dans un coffret, portant les dates de 1674 et de 1675, vendue 40,000 francs.

Dernièrement, M^{me} de Nadaillac a obtenu sa séparation de biens, et la bibliothèque de son mari lui a été attribuée en paiement de ses reprises.

M. de Nadaillac était resté débiteur vis à vis MM. Morgand et Fatout d'une somme de fr. 74,512-95 sur le prix de son acquisition, et les libraires ont consenti à reprendre pour pareille somme de bons livres.

Mais sur les entrefaites, M. Fatout est décédé et M. Morgand a été chargé de la liquidation de la société qui avait existé entre eux.

M. Morgand a pensé qu'il pourrait faire vendre à l'hôtel Drouot les livres repris à M^{me} de Nadaillac, comme provenant de la bibliothèque de son mari.

En conséquence, il a annoncé cette vente pour le 30 novembre, par le ministère de M^e Delestre, commissaire-priseur, et il a fait dresser un catalogue comprenant cent huit numéros et portant comme titre : *Catalogue des Livres provenant de la Bibliothèque de M. le comte de Nadaillac*.

On y trouve des exemplaires curieux et rares, des éditions « princeps », des ouvrages du plus haut intérêt, parmi lesquels figurent notamment les *Essais de Michel, seigneur de Montaigne*, édition nouvelle trouvée après le décès de l'auteur, revue et augmentée par lui d'un tiers plus qu'aux précédentes impressions. A Paris, chez Abel l'Angelier, 1595 ; *Idées singulières de Restif de la Bretonne*, collection complète des ouvrages de Restif, connus sous le nom de *Graphes* et comprennent : le *Pornographe*, la *Mimographe*, les *Gymnographes*, l'*Audrographe*, le

Thesmographe, le *Nouvel Émile*, ou l'*Éducographe*; il n'existe, paraît-il, de ce dernier ouvrage que deux exemplaires, celui de la Bibliothèque de l'Arsenal et celui-ci; *Suite d'Estampes*, gravées par M^{me} la marquise de Pompadour, d'après les pierres gravées de Guay, graveur du roy (dessinées par Boucher); *Etrennes du sentiment*, ou portefeuille d'un homme amoureux, recueil de poésies agréables aux dames; la *Pipe cassée*, poème épitragipoissardi-héroïcomique, par Vadé, à la Liberté, chez Pierre Bonne-Humeur; le fameux *Molière*, dont nous avons déjà parlé; les *Soupirs de la France esclave qui aspire après sa liberté* (divisés en quinze mémoires), Amsterdam, 1690; *Gazette de Cythère*, ou Histoire secrète de M^{me} la comtesse Dubarry; le *Gazetier cuirassé*, ou anecdotes scandaleuses de la cour de France; *Almanach des Demoiselles de Paris de tout genre et de toutes classes*; ou calendrier du plaisir pour l'année 1792, à Paphos, de l'imprimerie de l'Amour; et à côté, comme par une ironie du sort: *Almanach des Prisons*, ou anecdotes sur le régime intérieur de la Conciergerie, du Luxembourg, etc., à Paris, chez Michel, l'an III de la République; *Tableaux de la Révolution française*, épreuves avant la lettre, etc.

M^{me} de Nadaillac a pensé que M. Morgand n'avait pas le droit de se servir du nom de son mari dans l'intérêt de sa vente et qu'il y avait là une atteinte portée à la propriété du nom.

Elle a donc assigné M. Morgand en référé, pour lui faire défense de faire usage du nom de Nadaillac dans son catalogue et comme sanction, dire que le commissaire-priseur chargé de la vente, devrait donner connaissance au public, avant la vente, de l'ordonnance à intervenir.

Après avoir entendu les observations de M^e Denormandie, avoué de M^{me} de Nadaillac, et de M^e Wandevallé, avoué de M. Morgand, M. le président a ordonné, conformément à la demande, que la réclamation de M^{me} de Nadaillac serait portée à la connaissance des amateurs avant la vente, par la lecture de l'ordonnance du référé que devra faire le commissaire-priseur.

PETITE CHRONIQUE

Le quatuor du Conservatoire (MM. A. Cornélis, E. Agniez, A. Gangler et Ed. Jacobs) donnera sa première séance de musique de chambre, dans la petite salle du Conservatoire, le jeudi 7 décembre, à 8 heures du soir.

On y entendra : 1^o quatuor n^o 4, op. 18, Beethoven; 2^o quatuor en si bémol (*L'Aurore*), Haydn; 3^o quatuor n^o 3, op. 44, Mendelssohn.

L'*Union instrumentale* donnera à la Grande-Harmonie, le mercredi 6 décembre, à 8 heures du soir, sa première séance. Son programme est composé des œuvres suivantes :

1^o *Quintette*, de Mozart; 2^o *Septuor*, de Beethoven; 3^o *Contes*, de Schumann; 4^o *Septuor de la Trompette*, de Saint-Saëns.

La société royale *L'Orphéon de Bruxelles* organise pour le 15 du mois un grand concert de bienfaisance, au bénéfice des victimes des récentes inondations qui ont affligé l'Italie. A ce concert *L'Orphéon* chantera, outre l'*Hymne du Matin*, de Ch. Hanssens, une composition de J. Massenet intitulée : *Amour*. M^{mes} Hamaekers, de Saint-Moulin, cantatrices, et Mary Gemma, pianiste, ainsi que MM. Dumon, Picdellis et Uttini, prêteront leur concours à cette solennité musicale, qui aura lieu au théâtre de la Monnaie.

Nous apprenons que M. Pollini, directeur du théâtre de Ham-

bourg, renonce au projet qu'il avait formé de venir donner à Bruxelles au printemps prochain, des représentations de *L'Anneau du Nibelung*. Espérons que M. Neumann ne suivra pas cet exemple.

A propos de *Jean de Nivelles*, représenté cette semaine à la Monnaie et dont nous donnons plus haut le compte-rendu, il est intéressant de constater que le proverbe si populaire qui inspira à MM. Gondinet et Gille l'idée de leur livret :

« Il fait comme le chien de Jean de Nivelles,
« Qui s'enfuit quand on l'appelle. »

repose sur une erreur de nos voisins du Sud, qui ont toujours, d'ailleurs, traité assez cavalièrement tout ce qui concerne l'histoire et la géographie des nations étrangères. C'est, en effet, à *Nevele*, bourg populeux de la Flandre, à cinq ou six lieues de Gand, et non pas à Nivelles, que se trouve le château baronial qui a appartenu à Jean de Montmorency. Ce château, qui a été la propriété des Villain et des de Hornes, a passé aux mains de la famille Dellafaille. Que diront de cela nos bons amis les Nivellois, à qui le proverbe a fait, dans l'univers, une popularité?

Dernièrement, la Compagnie des bronzes exposait dans ses magasins de la rue d'Assaut la première série des statuettes de bronze destinées au square de la place du Petit-Sablon. C'était à l'époque des vacances, et nous n'avons malheureusement pas pu juger de l'effet que produisaient ces œuvres dans les conditions favorables de lumière dans lesquelles elles se trouvaient alors exposées. Elles étaient, lorsque nous les avons examinées, fort mal installées et nous préférons n'émettre un jugement définitif que lorsque nous les verrons à la place qu'elles doivent occuper, dans le décor pour lequel elles sont conçues. On sait que ces statuettes doivent être au nombre de quarante. Une vingtaine d'entre elles sont coulées, prêtes à être placées. Parmi celles-ci, se trouvent deux des grandes, de celles qui doivent occuper les colonnettes placées aux entrées du square : l'*Armurier* et l'*Architecte* (dans lequel on retrouve les traits d'une personnalité bien connue), par M. Godefroid Vande Kerckhove. Les deux statuettes de M. Lambeaux, le *Blanchisseur de linge* et le *Chaudronnier*, paraissent être les meilleures. Le *Meunier*, de M. Charlier, d'une grande simplicité, très décoratif, et qui n'a que le tort de vouloir trop ressembler à un gentilhomme de Cour, n'était le petit moulin à vent qui lui sert d'attribut, sera sans doute très remarqué. Nous y reviendrons d'ailleurs.

Une bonne nouvelle pour les lettrés, pour les artistes, pour tous ceux qui souffrent de voir l'indifférence qu'on affiche en Belgique à l'égard de la littérature. Un grand et sérieux mouvement de réaction se produit : nous l'avons signalé à diverses reprises. Et voici qu'une nouvelle revue se fonde, la *Revue moderne*, qui va grouper toutes les forces vives de la littérature et les faire marcher de front à la bataille. La *Revue moderne* paraîtra tous les mois, à partir du 15 décembre, sous la direction de M. Max Waller. Elle est placée sous le patronage d'un comité composé de MM. Léon Cladel et Edmond de Goncourt pour la France, Camille Lemonnier, Edmond Picard et Victor Arnould pour la Belgique, Carl Vogt et A. Giraud-Teulon, pour la Suisse. Le premier numéro contiendra les articles suivants : 1^o Programme; 2^o *Mathusalem Cox*, nouvelle, par Camille Lemonnier; 3^o *Léon Cladel et sa kyrielle de chiens*, par Léon Cladel; 4^o *Les hauts plateaux de l'Ardenne*, par Edmond Picard; 5^o *Symphonie en blanc*, sonnets de Georges Rodenbach; 6^o *Rendez-vous posthume*, poésie d'Émile Verhaeren; 7^o *Kees Doorik*, un chapitre du roman à paraître d'Eekhoudt; 8^o *Le Mefistofele de Boïto*, par Albert Giraud; 9^o *Vereschagin et la peinture d'histoire*, par Théod. Hannon, etc. La *Revue moderne*, qui sera imprimée avec soin sur papier teinté, annonce deux volumes de 400 pages chacun, par année. Le prix d'abonnement est de 12 francs pour la Belgique et de 14 francs pour l'étranger.

On nous prie d'annoncer que le *Cercle des Beaux-Arts* de Gand ouvrira, du 21 janvier au 14 février 1883, une exposition d'œuvres d'art modernes. Les objets à exposer devront être adressés à la Commission du Cercle, place du Marais, 4, avant le 13 janvier et retirés le lendemain de la fermeture, après avis préalable adressé au secrétaire M. Jos. Casier, rue des Remouleurs, 54, au plus tard le 7 janvier.

Les artistes qui n'auraient pas reçu la circulaire du Cercle sont priés de considérer le présent avis comme tenant lieu d'invitation.

On vient d'ouvrir à Paris, à l'extrémité du quartier Rochechouart, sur le point où M. Fouquiau élève un îlot de dix maisons avec ateliers d'artistes, une rue qui portera le nom de Stevens. C'est là qu'habitait notre célèbre compatriote, au talent duquel on rend ainsi un nouvel hommage.

On a découvert à Amsterdam deux documents d'un haut intérêt et de dates différentes, indiquant le prix de certains tableaux de maîtres, au dix septième et vers le milieu du dix-huitième siècle; il y a là des éléments d'une saisissante comparaison. Le premier de ces documents est: l'État d'une loterie organisée en 1649, par un certain Jean de Bondt, de la Haye, avec l'autorisation des magistrats. Cette loterie comprend différents objets d'art; mais elle renferme quelques tableaux réputés, de nos jours, chefs-d'œuvre, avec les prix d'estimation en regard, tels que les a fixés une commission de peintres délégués à cet effet. Le second document est du milieu du dix-huitième siècle.

C'est un inventaire de tableaux trouvé à Rotterdam avec ce titre: *Liste et inventaire de peintures, avec le prix dont je les ai payées*. Ce je est un inconnu. Sur l'état de la loterie de 1649: l'*Alchimiste*, de Teniers, 25 fl.; les *Paysans*, du même, 25 fl.; *Une Grande bataille*, de Cuyp, 52 fl.; cinq autres tableaux du même, de 45 à 52 fl.; un Yan van Goyen, 18 à 25 fl., etc., etc. Sur l'inventaire du milieu du dix-huitième siècle, une *Marine*, de Vande Velde, 400 fl.; une *Bataille*, de Philippe de Wouwermans, 44 fl.: un Gabriel Metz, *la Femme au verre*, hauteur 8 pouces, sur 7 1/2 pouces de large, 105; une maîtresse toile de Van Ostade; *Scène de Paysans*, 70 fl.; une maîtresse toile de Teniers, *Scènes d'intérieur de paysans*, 70 fl.; d'un siècle à l'autre la valeur d'un Teniers passe de 25 à 70 fl. La justice est lente à venir.

GRAND CHOIX
DE

BLOCS DE MARBRE STATUAIRE DE CARRARE

de différentes dimensions à la vente de Chaussée de Jette, 294,
Koekeberg-lez-Bruxelles.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35
GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES
TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC
Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET REPARATIONS
Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT APPAREILS D'ÉCLAIRAGE BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins: Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie: Rue Ransfort, 27, Moienbeek Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique. Depositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{le}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

EN SOUSCRIPTION:

ANNUAIRE ILLUSTRÉ DES BEAUX-ARTS

Revue artistique universelle contenant 250 dessins originaux. — 1^{re} année.

Cette nouvelle publication comprendra un SUPPLÉMENT AU CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON ainsi que les œuvres les plus importantes des Expositions de Vienne, Moscou, Royal Academy, Grosvenor Gallery, National Academy New York. Expositions particulières, cercles, aquarellistes français, Courbet, Baudry, Expositions d'Anvers, de Lausanne, de Rome, des arts décoratifs, de l'Union centrale, etc., etc., publié sous la direction de F. G. DUMAS.

Prix broché 3 fr. 50, cartonné 5 fr. — N. B. Le prix sera augmenté sous peu.

VERLEYSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPECIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

RENTOLAGE, PARQUETAGE,

EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS

ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTÉ,
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 METRE JUSQU'À 8 METRES.

Représentation de la Maison BIVAT de Paris pour les toiles Grèbeins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de six ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ ANONYME



DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 3 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de : 1° **30 pigeons voyageurs** formant tout le colombier de M. François Hysschlinck, de Ninove. — 2° **12 pigeons** formant tout le colombier de M. Henri Dujacquier, de Bruxelles. — 3° **50 pigeons** formant le colombier de M. E. Pécher, d'Anvers.

Mardi 5 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES**, objets de curiosité, d'ameublement, ustensiles divers.

Mercredi 6 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique de **MAGNIFIQUES MEUBLES**, Tableaux, Porcelaines, Cristaux, Objets d'art et de curiosité divers.

Jeudi 7 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **plantes diverses, arbres fruitiers** ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 8 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 et Cour vitrée. — 1° Vente publique d'un matériel complet de **Couvoirs artificiels** consistant principalement en **incubateurs** de différentes dimensions. — 2° De nombreux **Meubles divers** dont le détail serait trop long.

Le 18 Décembre 1882

Aura lieu la vente de la belle collection de **TABLEAUX MODERNES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE**, comportant toutes œuvres **authentiques** et garanties par Belly, Berne, Belcour, Corot, Courbet, Daubigny, Diaz, Jules Dupré, L. Desbordes, Geyerfeldt, Meissonnier, Millet, Plassan, Rousseau Théodore, Rossini, Roybet, Lambert, Alfred Stevens, Troyon, Wallon, Willems Florent et Ziem.

Expert : M. LÉON SLAES, 52, Montagne de la Cour, chez qui l'on peut se procurer le Catalogue.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

DANS LE MONDE, de M. Henry Rabusson. — LES CORBEAUX, pièce en 4 actes, de M. Henry Becque, au Théâtre du Parc. — LES CONCERTS : *L'Union instrumentale*. — *Le Quatuor du Conservatoire*. — *Au Cercle artistique*. — BIBLIOGRAPHIE : *Pages roses et bleues*; *Les Récits du foyer*, par M^{me} Ernestine-André Van Hasselt. — *En flânant*, par Jean Retsoff. — *Les monuments à travers les âges*, par E.-J. Dardenne. — *Petit traité de lecture et d'élocution*, par F. Descamps. — TRA LOS MONTES — PETITE CHRONIQUE.

DANS LE MONDE

DE M. HENRY RABUSSON

Le vrai roman mondain, à lire les pieds sur les chemins, dans une demi-somnolence. Rien qui détonne, mais rien aussi qui illumine. C'est la vie avec un abat-jour, un abat-jour coquet du reste, d'un rose tendre et qui tamise la clarté trop crüe, tout en permettant de suivre avec une netteté suffisante les ombres qui se meuvent dans une lumière discrète. Ne demandez pas le sujet. Trois ou quatre femmes aiment un jeune officier, et lui, se laisse doucement aller de l'une à l'autre, sans que jamais, sous la tunique où s'emprisonne sa taille svelte, on sente un moment battre un cœur d'homme ou vibrer une passion virile. C'est un pantin sans défaut, comme on nous en fabrique tant aujourd'hui ;

élégant, suffisamment spirituel, à la moustache fine et au bras robuste, capable de dompter un cheval ou de croiser une épée, mais sans l'apparence même de caractère ou d'âme, et qu'il n'est permis de distinguer que pour l'oublier immédiatement après. M. Rabusson appelle ce jeune fat le marquis de Trémont et son intention visible est d'avoir voulu y personnifier le monde aristocratique, qui, dit-il, s'en va, et qui est emporté par notre démocratie brutale. M. Rabusson se trompe. Ce petit personnage déteint appartient absolument à notre temps, il n'est qu'un gommeux, un peu mieux élevé que la plupart des autres, mais tout souvenir de la race y a absolument disparu. Il croit qu'il aime Madeleine, une veuve admirablement belle de quelques années plus âgée que lui et pour laquelle il a conservé un culte d'enfance. Madeleine l'adore, — c'est le mot, je crois, pour indiquer ce goût des femmes délicates pour les sucreries et les yeux expressifs, et — nous assistons à une idylle assez agréable, où les bois et les vallons des bucoliques anciennes sont remplacés par un appartement discret, des fiacres à l'heure et des rendez-vous dans les salons et les églises. Puis un beau jour, pour quelque raison futile, le beau de Trémont glisse des bras de Madeleine dans ceux de Jane, une cocotte de haut vol, qui le met à la porte pour ne pas la ruiner touchante sollicitude); et après avoir ébauché une intrigue avec une femme d'une réputation

détestable, la princesse de Riva, qui allait peut être nous sortir de ces banalités de bonnes fortunes, il finit par épouser Geneviève, une jeune fille chaste et pure prise pour lui d'un joli béguin depuis le commencement du roman. Il y a bien un bonhomme, le frère de Madeleine, qui menace un moment d'embrocher le jeune héros, pour un mot absolument méprisant dit sur lui dans un cercle. Mais ce frère terrible disparaît dans une trappe pour ne pas embarrasser le bonheur de Trémont et tout finit par des dragées et des sucres d'orge.

Pourquoi ce roman a-t-il obtenu un très grand succès lorsqu'il a été publié d'abord par la *Revue des Deux Mondes*? Pourquoi le nom de M. Rabusson, inconnu jusque-là, est-il devenu tout à coup presque célèbre? Le talent y est pour quelque chose. D'un bout à l'autre, cette nouvelle, qu'il eût fallu résumer en cinquante pages, est proprement écrite, d'un style de normaliste qui sait sa langue et qui veut le montrer. Il y a des scènes un peu scabreuses qui font toujours plaisir au lecteur moderne. Les éternelles descriptions d'un salon à la mode, d'un concours de gentlemen riders, d'une matinée de printemps au bois de Boulogne y sont traitées avec assez de distinction pour ne pas être fatigantes. On respire assez de parfum d'opoponax et d'odeur de crottin de cheval pour être dans le ton de la bonne compagnie d'aujourd'hui. Les femmes y donnent suffisamment l'adresse de leurs tailleuses et les hommes y portent leurs habits neufs avec une aisance suffisante, pour que « le monde » ait pu sourire à ce miroir de lui-même et s'y trouver flatté. Mais tout cela n'est pas assez nouveau pour expliquer un succès aussi rapide.

La vérité, je crois, est qu'à cette époque de littérature à l'emporte-pièce on a été heureux de se délasser à la lecture d'un livre qui n'enthousiasme guère, mais qui n'offusque jamais. J'oublie par ci par là un passage, un brin naturaliste, comme le dithyrambe en l'honneur des vieux qui épousent des femmes jeunes, mais ces distractions-là sont noyées dans l'ensemble, et le roman a réussi par le contraste de sa demi-teinte avec les fortes enluminures du moment.

Ce ne sera point là cependant, ou je me trompe fort, un succès durable. Ce livre ne jette aucune lumière, ne crée aucun caractère et il est d'une construction vraiment enfantine. Il se termine déplorablement. Il y avait un seul moyen de sauver la figure banale de ce petit officier, c'était de le faire tuer par le frère de Madeleine. Cela lui ajoutait un ton mélancolique qui l'eût fait regretter, et la mort lui donnait le coup de pouce qui le sortait de son effacement. Mais le faire marier bêtement avec Geneviève c'est le tuer « littérairement » et l'achever tout à fait.

Le roman moderne a de grands défauts, mais il a une qualité maîtresse. Il fouille les situations et les replis

du cœur humain, et sa patiente et audacieuse analyse se trompe quelquefois, mais ne recule devant la mise au jour de rien de ce qui peut être l'humanité ou de ce qui est simplement la nature. Après les maîtres qui ont si loin poussé le scalpel et même le bistouri, il n'est plus permis, quand on veut sérieusement éveiller l'attention, de se contenter de ces à-peu-près qu'on détrempe dans un style agréable. On se moque bien aujourd'hui de savoir si vous écrivez la langue comme on l'enseigne à l'école, et si vous avez lu vos auteurs. On veut que vous nous apportiez un morceau de chair saignante, de réalité pantelante et que vous le fassiez revivre à nos yeux. Écrivez en iroquois si vous voulez, — écrire en français vaut mieux, — mais donnez-nous un lambeau de votre cœur et un cri de votre âme; donnez-nous cette note humaine qui seule remue en nous l'humanité. Le reste nous est bientôt indifférent, croyez-le bien, et quand vous aurez montré seulement que vous savez « écrire », nous en serons heureux pour vous, car pour nous, en quoi voulez-vous que cela nous touche? Écrivain, vous avez quelque chose à nous apprendre, et quand vous ne nous apprenez rien, quand vous ne découvrez aucun coin inconnu, nouveau, ou simplement curieux de la vie, il ne nous reste rien de plus de votre travail que d'un gazouillement de fauvette par un jour d'été. C'est charmant, mais qui s'en souvient après l'avoir entendu?

LES CORBEAUX

PIÈCE EN QUATRE ACTES, PAR M. HENRI BECQUE

AU THÉÂTRE DU PARC

M. Louis Claes, dans *Jacques Gervais*, a mis en scène un sentiment qu'il doit être bien difficile de rencontrer dans le monde, puisqu'il lui a fallu, pour l'exprimer, créer un mot nouveau.

Il a voulu peindre l'amour du prochain poussé jusqu'à l'impossible, le renoncement, l'abnégation, le sacrifice dans leur plus sublime expression : l'*altruisme*, comme il l'a ingénieusement baptisé. Et voici, contraste piquant, que sur ce même théâtre du Parc, dont les échos retentissent encore des tirades humanitaires de Jacques Gervais, apôtre et martyr, à dix jours d'intervalle, se déroulent, en tableaux sinistres, les scènes de l'égoïsme le plus féroce qui se puisse concevoir : les anciens amis d'un brave homme, frappé d'apoplexie, faisant curée de ses biens, pourchassant, traquant, enserrant dans leurs griffes d'oiseaux rapaces la malheureuse veuve et les trois filles du défunt.

Les Corbeaux, car se sont eux, usuriers, notaires véreux, tripoteurs d'affaires, ont flairé une proie dans ce cadavre qu'un accident leur jette. L'inexpérience, la faiblesse, l'ignorance des quatre femmes ne pourront pas le leur disputer. Il y a bien un fils, le jeune Gaston, mais c'est un écerve' qui reste à la cantonnade, et que l'auteur, on ne sait trop pourquoi, ne juge même pas à propos de présenter au public.

Sans pitié pour ces pauvres femmes, dont l'une, Marie, sous les traits de M^{lle} Harris, est pourtant particulièrement séduisante, les Corbeaux étendent leur ail sur la maison et la ruine y pénètre. Vigneron avait une fabrique, des terrains; il faut vendre. La liquidation se fait dans des conditions déplorables, et les aimables personnages de la comédie de M. Becque rachètent sous main, à un prix dérisoire, les immeubles et les terrains sur lesquels ils réalisent des bénéfices considérables. Frappées dans leur fortune, les malheureuses femmes le sont encore dans leurs affections, dans leur honneur. On n'épouse pas une fille sans dot. Georges de Saint-Genis, un gommeux qu'aimait l'une des demoiselles Vigneron retire, le plus naturellement du monde, sa promesse, — et son ex-fiancée en devient folle. On n'épouse pas une femme sans dot, mais on peut en faire sa maîtresse : l'un des Corbeaux, celui de toute la bande qui s'est le plus engraisé des dépouilles de Vigneron, le grimaçant vicillard Tessier, a l'audace d'offrir à Marie, l'ainée des jeunes filles, un marché odieux. Il se décide pourant à présenter la main droite, après avoir vu l'autre repoussée avec dégoût, et Marie sacrifie son bonheur pour faire vivre sa famille. Telle est la donnée de la pièce.

Le sentiment que peint, dans les tons noirs, M. Henri Becque, est aussi faux que le désintéressement exagéré que décrit M. Claes. L'un et l'autre dépassent la mesure et tombent dans l'extrême. Et si les qualités essentielles d'une œuvre dramatique, comme de toute œuvre d'art, sont la vérité, la sincérité, il faut avouer que le théâtre, ainsi compris, ne répond pas à l'idée que nous nous en faisons. L'absolu n'existe pas dans la vie, ou, s'il existe, c'est à l'état d'exception, et il est faux de le généraliser, comme l'a fait M. Henri Becque pour toute sa bande d'hommes noirs.

Sans doute, en parlant de vérité, nous n'entendons pas qu'il faille mettre en scène des caractères quelconques, pourvu qu'ils soient réels. Nous nous sommes déjà expliqués à cet égard. C'est toujours la même règle qu'il convient d'appliquer, qu'il s'agisse de peinture ou de littérature. L'écrivain, comme le peintre, choisira les éléments que son goût d'artiste lui fera distinguer des autres. Il les mettra en lumière, les colorera de ce que le sentiment, les circonstances, l'ensemble de l'œuvre lui suggéreront; il y mêlera un peu de sa nature, sans laquelle l'œuvre est sans vie. Mais toujours, les ressorts compliqués qui font mouvoir les personnages, devront être pris parmi ceux qui, dans la vie réelle, font agir les hommes. Si l'on ne veut pas créer un monde de fantoches, de visionnaires, d'êtres supra-naturels, il faut se conformer à ce principe élémentaire et ne pas rechercher, dans l'exagération systématique d'un sentiment, un effet qu'on trouverait, tout naturellement et sans effort, dans la peinture vraie de l'humanité. Skakspere n'a-t-il pas compris ces vérités, lui qui, à côté des allures épiques de ses héros, plaçait les petites et les faiblesses de la nature? Il savait que pour intéresser l'homme il faut peindre l'homme; qu'il le faut montrer avec ses vices, ses qualités, ses passions, ses haines, ses tendresses, ses ambitions, ses déceptions, ses révoltes, ses bassesses; mais que jamais un homme n'est tout haine, tout ambition, tout renoncement, tout égoïsme ou tout amour.

On a dit que M. Becque pourrait tirer un roman intéressant de sa comédie, qui n'a rien de scénique.

Il faudra't alors qu'il la remaniât de fond en comble. Car pour le livre comme pour la pièce, n'est-ce point l'étude psychologique vraie, l'expression sincère des sentiments humains qu'il faut poursuivre avant tout.

Et nous ne pouvons trouver, dans ces *Corbeaux*, que la fantaisie d'un artiste qui se serait amusé à ébaucher au bitume, à grands coups de brosse, des silhouettes menaçantes et grotesques, sans leur donner du modelé, sans les creuser, sans chercher le moins du monde à imposer à son rêve une forme nettement arrêtée, à l'enserrer dans un cadre.

Ce ne sont pas, on le voit, les brutalités qui servent de charpente à la pièce que nous reprochons à M. Becque — ces brutalités qui ont excité à Paris le tumulte que l'on sait. Nous aimons les audaces et, certes, on ne nous a jamais vu blâmer ceux qui cherchent à sortir de l'ornière pour se pousser dans la large route du progrès. Mais ces hardiesses semblent mises là pour masquer le vide de la pièce et « épater le bourgeois », selon l'expression populaire de la langue verte. Elles ont la prétention de remplacer et l'intérêt, et le mouvement scénique, et l'étude des caractères, prétention qui peut paraître quelque peu exagérée. Telle est du moins l'impression qu'a paru ressentir le public, mardi, le soir de la première représentation. Rarement nous avons vu auditoire plus ennuyé, plus visiblement agacé que l'était celui qui remplissait la salle du Parc. Il a écouté poliment, jusqu'au bout, mais en poussant un soupir de soulagement quand le rideau est tombé sur cet étrange défilé de turpitudes.

LES CONCERTS

L'Union instrumentale

C'est toujours avec plaisir que nous assistons à des auditions telles que celle qui a eu lieu mercredi à la Grande-Harmonie. *L'Union instrumentale*, poursuivant courageusement le but qu'elle s'est tracé, nous a, pour ainsi dire, révélé des œuvres aussi pleines de saveur par les diverses combinaisons d'instruments et par les effets qui en résultent, qu'intéressantes par leur mérite intrinsèque. Elle a exécuté, devant un public nombreux d'amateurs, un programme choisi : deux œuvres classiques, deux œuvres modernes.

Hâtons-nous de dire, sans tenir compte de quelques petites défaillances partielles et inévitables à certains instruments, que le bon accueil qui leur a été fait était des plus mérités et que nos jeunes artistes ont été tout à fait à la hauteur de leur rude besogne. Ils semblent toutefois se trouver plus à leur aise dans l'interprétation de la musique moderne, dans Schumann et Saint-Saëns, que dans Mozart et surtout que dans ce terrible septuor de Beethoven.

Après l'émotion inséparable... des premières mesures du concert, le *larghetto* du quintette de Mozart a été particulièrement goûté, de même que le *adagio* et le *menuet* du magistral septuor de Beethoven. Trois contes de Schumann pour clarinette, alto et piano, œuvre pleine de charme et d'originalité, ont été fort bien interprétés.

Une observation toutefois : le piano ne pourrait-il pas être plus discret, quand il a à s'harmoniser avec des instruments peu sonores, tels que le hautbois, la clarinette, le basson? Cela donnerait plus de fondeur et de clarté, et c'est ce qu'on eût pu souhaiter au commencement du quintette de Mozart et dans le trio de Schumann.

Le concert s'est terminé par le septuor avec trompette, de

C. Saint-Saëns, que l'*Union instrumentale* avait fait entendre déjà lors de son premier concert. Nous ne nous plaindrons pas d'avoir pu entendre de nouveau cette œuvre vivante, ragaillardie par l'allure belliqueuse que lui donnent les sonneries de trompette.

Le Quatuor du Conservatoire

Après les cadets, les aînés! Après l'*Union instrumentale*, composée d'éléments jeunes, voici le *Quatuor du Conservatoire* (premier en titre). Pureté, ensemble, souci de la nuance et du caractère, l'exécution qu'ont donnée MM. Cornélis, Agniesz, Gangler et E. Jacobs a révélé des qualités de premier ordre. On y a trouvé plus de fini, plus d'étude consciencieuse que dans les séances des années précédentes. Est-ce l'effet d'un voisinage redoutable? Bien probablement; et si cela est, nous n'avons qu'à nous louer de ces rivalités, qui tournent, somme toute, au profit de l'art.

Il serait assez difficile de faire un choix dans cet excellent ensemble: il faut, toutefois, noter en première ligne l'*adagio* et le *menuet* du *quatuor en si bémol* de Haydn et les difficultés du *quatuor n° 3* de Mendelssohn, qui ont été enlevées brillamment par l'archet sûr et correct de M. Cornélis, parfaitement secondé du reste par ses trois partenaires.

Au Cercle artistique

Enfin, devant un auditoire compact, le trio Zaremski-Colyns-Servais (comment pourrait-on bien le nommer, celui-ci? Le trio *quasi-directorial*?) a inauguré brillamment jeudi, au Cercle artistique, sa deuxième année. Le trio en *ré mineur* de Mendelssohn, une sonate de Beethoven (op. 96) pour piano et violon, enfin le fougueux trio de Raff en *ré majeur*, l'une des plus intéressantes compositions de ce maître si inégal dans ses inspirations, ont été tour à tour, pour les vaillants interprètes, l'occasion d'un vrai triomphe. On a bissé le *scherzo* de Mendelssohn; on eût volontiers bissé la sonate de Beethoven et le trio de Raff, tant le public était en belle humeur. Nous félicitons les trois excellents artistes qui ont pris l'initiative de ces séances de musique de chambre, du résultat qu'ils ont obtenu. L'un d'eux se plaignait un jour auprès de nous qu'il n'y eût pas à Bruxelles de vrai public, véritablement amateur de musique sérieuse et sachant écouter. L'expérience de jeudi tend à démontrer que quand on se donne la peine d'organiser une séance vraiment artistique, composée d'éléments choisis, le public s'offre spontanément, tout comme ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE

Pages roses et bleues, par M^{me} Ernestine-André VAN HASSELT, Bruxelles, Callewaert. — **Les Récits du foyer**, par la même, Tournai, Casterman. — **En flânant**, par Jean RETSOFF, Bruxelles, Parent. — **Les Monuments à travers les âges**, par E.-J. DARDENNE, idem. — **Petit traité de lecture et d'élocution**, par F. DESCAMPS, Mons, Hector Manceaux.

Nous avons à rendre compte aujourd'hui d'une série de petits livres écrits pour les enfants et les jeunes gens.

M^{me} Ernestine-André Van Hasselt, qui porte un nom cher aux lettrés de notre pays, dédie à son fils, un baby d'un an, « âge heureux où l'on se contente de lire dans un sourire paternel et

maternel », des *Pages roses et bleues*, offertes aux enfants de 10 à 14 ans. C'est un recueil de récits tout imprégnés d'une sentimentalité quelquefois mystique, qui se plaît à donner une âme à toute chose. Le bon La Fontaine s'excusait de faire parler les poissons en ses vers. Ici nous en voyons bien d'autres et, sous la plume de l'auteur, tous les objets, voire les plus obtus et les plus matériels, ont des impressions et se mettent à philosopher. Déjà, il y a quelque temps, M^{me} Ernestine-André Van Hasselt avait publié chez Casterman, à Tournai, *Les récits du foyer*. Tous ces récits n'étaient pas précisément roses, mais c'étaient, à coup sûr, des contes bleus, où l'auteur amenait, par les inventions les plus fantasques, une moralité dont l'utilité, pour les enfants, ne nous est pas clairement apparue. Exemple: un ogre, fatigué de manger de la marmelade de marmaille, se fait servir, pour changer, un avocat à la broche, dont il meurt. Moralité: « Un avocat ne se digère jamais »; ou bien encore: « Laissez-vous plumer par ces gens-là, mais n'en mangez pas ». Voilà les enfants bien avertis. Et il y a d'autres contes aussi étranges, comme *La locomotive des chats*, qui refuse de marcher pour ne se point compromettre en entrant en gare avec de tels voyageurs.

Dans les *Pages roses et bleues*, l'imagination est toujours bien vagabonde, mais la note est plus émue. Dans les tendresses qu'il prête aux choses, on sent que l'auteur a mis ses propres affections, et l'on s'intéresse à lui d'autant plus vivement que, dans son œuvre, apparaît un sentiment de tristesse discrètement voilé; cette sensibilité répandue sur tous les êtres ne peut avoir sa source que dans une âme endolorie. Aussi, bien que nous croyions, en principe, que les livres plus simples sont mieux faits pour former l'esprit des enfants, nous ne pouvons nous défendre d'une grande sympathie pour ces pages où, sous l'ingéniosité de la recherche, le cœur se montre sans cesse, comme un fond d'or, sous les arabesques bizarres des ornements.

En fermant ce livre pour ouvrir *En flânant*, de Jean Retsoff (un pseudonyme qui cache des pattes de mouche), il semble d'abord que l'on quitte le pays brumeux des légendes pour entrer dans le cabinet d'un naturaliste. Dès la préface, on nous prévient que sentir le parfum des fleurs n'est rien qu'œuvre de paresseux; qu'il faut comprendre « que ce parfum est destiné non pas à flatter notre odorat, comme nous serions tentés de le croire avec présomption, mais à attirer l'insecte qui doit se charger de féconder la fleur ». Nous avouons que nous avons eu peur. Nous aimons la nature telle que nous la percevons par nos sens, et le véritable artiste, à notre gré, est celui qui sait la goûter dans sa réalité vivante, avec ses formes, ses parfums, la merveilleuse harmonie de ses voix et de ses couleurs, sans chercher ni à l'idéaliser quand même, ni à la disséquer à tout propos. Cependant, en poursuivant la lecture de Jean Retsoff, nous avons été rassuré et nous n'avons pas tardé à le reconnaître comme étant des nôtres. C'est bien dans la nature vraie qu'il nous promène, décrivant, au hasard des rencontres, les mœurs des bestioles qui rampent sur le sol ou voltigent au soleil, donnant, en passant, de l'esprit aux bêtes, rêvant, dans la contemplation de la vie végétative, à ce qu'une plante peut éprouver et ressentir, touchant ainsi à l'insondable, mais par une inspiration directe des phénomènes de la terre. S'il professe quelquefois, nous lui devons cette justice qu'il n'a pas de système, et sa joie de savoir est enveloppée d'assez de fantaisie pour qu'on ne puisse l'accuser de pédantisme. Les illustrations du texte contribuent à donner à l'ensemble un aimable côté de naïveté qui ne déplaît pas.

Le livre est édité dans cette bonne et salubre *Bibliothèque belge illustrée*, fondée par la maison Parent, et dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

Un excellent livre de vulgarisation, publié dans la même bibliothèque, est celui qui a pour titre : *Les monuments à travers les âges*. Il est dû à la plume de M. E.-J. Dardenne, d'Andenne, membre correspondant de la Commission royale des monuments. En moins de 60 pages d'un style précis, clair et rapide, l'auteur est parvenu à résumer l'histoire de l'architecture depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. Il indique les traits caractéristiques de chacune des grandes périodes monumentales, égyptienne, assyrienne, grecque, romaine, byzantine, romane, ogivale et de la Renaissance. Malgré le peu d'espace, il a su donner, sur chaque genre, les notions techniques essentielles. Il montre comment chaque peuple sut mettre en œuvre les matériaux qu'il trouva à sa disposition ; quelle influence eurent, sur le développement de l'architecture, selon les pays et les temps, d'une part, la nature même de ces matériaux, de l'autre, la différence du milieu politique et social et il indique par quelles transitions un mode remplaça celui qui l'avait précédé.

Il était impossible de dire plus de choses en moins de mots. Quelques notions élémentaires d'architecture complètent l'ouvrage et des gravures, reproduisant l'un des principaux monuments de chaque époque, servent à éclairer le texte. Nous recommandons la lecture de ce petit livre aux adolescents et à tous ceux qui veulent avoir une idée sommaire de cette matière si intéressante.

Le canevas tracé par M. Dardenne leur servira de guide pour des études plus développées, dont il ne manquera pas de leur donner le goût. Nous espérons que l'auteur ne s'en tiendra point là, et que, reprenant à partir de la Renaissance les notions qu'il n'a pu qu'indiquer, il écrira, dans ce même style à la fois savant et familier, un volume nouveau dans lequel il développera les nuances de forme et de décoration qui distinguent les quatre derniers siècles.

Il nous reste à signaler, pour finir, un *Petit traité de lecture et d'élocution*, par M. Fréd. Descamps, professeur à l'athénée royal de Mons. L'auteur a recherché, principalement au point de vue de l'enseignement, les moyens de corriger les prononciations vicieuses, si nombreuses chez nous par suite de l'influence des idiômes locaux. Certes, nul ne niera l'intensité du mal et l'utilité qu'il y a d'y porter remède, mais les préceptes formulés sont présentés avec une certaine sécheresse qui n'en rend pas l'étude attrayante, et les signes conventionnels adoptés par l'auteur pour marquer la tonalité ne parlent pas suffisamment aux yeux et exigent eux-mêmes une étude préalable. M. Descamps avait entre les mains les livres de Legouvé. Il se défend d'avoir cherché à les suivre. Il nous paraît qu'il aurait pu s'en inspirer davantage.

TRA LOS MONTES

Séville, le 29 novembre 1882.

MON CHER P.....,

Je vous avais promis de vous écrire, de vous donner de mes nouvelles et, depuis longtemps déjà, j'aurais tenu ma promesse, chose agréable pour moi du reste, si j'avais été d'humeur plus

gaie. Mais vous savez les déboires qui m'attendaient ici, car j'ai lu dans *l'Art moderne*, une relation empruntée à la *Gazette* (ce qui me prouve que là-bas vous pensez au pauvre exilé) et qui raconte en résumé les ennuis de toutes espèces qui m'attendaient dans ce beau pays andaloux, et qui, entre parenthèses, me poursuivent encore. Seulement, je me suis fait une raison : je deviens philosophe, je commence à prendre les choses du bon côté, s'il y en a un. Je me dis, par exemple, que je dois être bien heureux de vivre sous ce beau climat où le ciel est toujours bleu, où les arbres en ce moment, ceux qui ont encore des feuilles, portent des fruits d'or, tandis que là-bas le vent fait rage, et que vous pataugez dans la boue. Mais d'un autre côté, vous ne me croirez pas, au fond je me prends à vous envier quand même, je pense au travail dans l'atelier bien abrité, au coin d'un bon feu qui remplace le soleil dont j'ai l'honneur de jouir et les bonnes causeries du soir, entre amis. De tout cela, hélas ! je suis privé, sans compter la famille !

Croiriez-vous que depuis que je suis à Séville (à peu près deux mois) je n'ai pu pénétrer nulle part. Toutes les portes me sont fermées !

Voyez-vous, mon cher P....., ces gens-là ont une façon de comprendre les devoirs de l'hospitalité que je vous recommande. Nous avons ici un consul qui, à ce qu'il paraît, est un homme charmant, mais qui n'a qu'un léger défaut : c'est d'être toujours en voyage.

Cet été il a passé à Bruxelles et, comme il avait été chargé de négocier auprès des chanoines de la cathédrale la demande d'autorisation de copier mon *Campana*, il avait laissé pour moi des lettres de recommandation auprès de plusieurs personnages importants. Croiriez-vous que tous, sans exception, après quelques offres banales de service qui ne m'ont servi à rien, m'ont gracieusement, poliment, éconduit ? J'ai dû tout faire par moi-même, et je vous assure que c'est chose difficile d'obtenir d'un espagnol qu'il se dérange quand il mange, quand il fait sa sieste ou quand il est au café. Il y a un mot qui est dans toutes les bouches et que j'ai appris à connaître, hélas ! à mes dépens, un mot qui vaut tout un poème : c'est le mot *mañana*. Retenez-le bien ; si vous venez un jour dans ce pays autrement qu'en flâneur, vous saurez comme moi ce qu'il vaut. En français cela veut dire *demain* : revenez demain, ce sera fait demain, toujours demain et encore demain. Eux savent parfaitement la valeur de ce mot et, quand au bout d'un mois de remises à demain, l'envie vous prend de les étrangler, ils sourient, calmes, et vous devez vous soumettre devant cette force d'inertie qui a raison sûrement, inexorablement, de toutes les autres réunies.

Aussi, pour pouvoir copier mon *Campana* qui se trouve placé à une belle hauteur et à peu près dans le coin le plus obscur, il faut absolument qu'on le descende. J'ai, après les marches et contre-marches les plus compliquées, obtenu du doyen du chapitre la promesse formelle qu'il serait fait droit à ma juste demande, et quand, comptant sur cette parole, je m'étais imprudemment mis à l'œuvre en m'aidant d'une photographie, quand j'étais arrivé à l'ébauche complète de ma toile, quand je croyais, je pensais dans ma naïveté, que *demain* le tableau serait descendu, j'ai appris, comme je vous le disais plus haut, la valeur de ce mot ; et je me crois les bras depuis quinze jours à peu près. Dans ce moment notre ambassadeur, sur la demande du gouvernement belge, fait des démarches auprès du gouvernement espagnol pour obtenir un ordre qui force ces messieurs à tenir leur promesse.

Comment cela finira-t-il, je n'en sais rien. J'attends, et en attendant, j'ai trouvé quelques motifs à faire en peinture, entr'autres un dont on peut faire un admirable tableau que je vais essayer ; je ne vous le décris point, parce que je suis d'avis, et vous aussi j'en suis sûr, qu'un tableau s'explique par lui-même.

Mais je m'aperçois que voilà bien longtemps que je vous parle de choses peu intéressantes sans doute, mais dont je ne pouvais m'empêcher de vous entretenir tellement je suis obsédé, tourmenté depuis que la malchance m'a conduit ici.

Je vous dirai qu'à part le côté charmant d'un superbe climat, ce pays, pour moi, habitué aux belles colorations puissantes de notre pays, à ces belles finesses perlées de notre paysage, me paraît impossible à rendre, sans blesser le regard : une aridité terrible sous un ciel bleu implacable, aucune perspective aérienne, des villes, comme Séville, aux murs blancs — qui, au soleil, aveuglent littéralement — tellement clairs que le ciel paraît noir ; beaucoup de pittoresque, par exemple, mais que la photographie a reproduit à profusion et a rendu banal.

Il faut dire cependant qu'il y a ici de beaux restes d'architecture arabe qui, la plupart du temps, ont été abîmés ou défigurés par les Espagnols ; la plupart des belles faïences, d'un coloris si harmonieux, d'une fantaisie, d'un dessin si original, sont recouvertes par d'affreux badigeons superposés ou défigurés par des applications d'ornements d'un rococo odieux ; partout on retrouve des traces du passage des Maures, et c'étaient de fameux artistes. Il paraît qu'il y a à Cordoue une mosquée qui est encore une véritable merveille, et que je verrai en repassant.

Maintenant que j'ai rempli ma promesse en vous donnant de mes nouvelles, je vous serre la main de trop, beaucoup trop loin, hélas !

CONSTANTIN MEUNIER.

Fonda de Europa, Calle Sierpès.

P.-S. L'on vient de m'apprendre que *Mañaña* mon *Campana* sera descendu. *Nous verrons bien.*

Au moment de fermer ma lettre, j'apprends avec douleur et stupéfaction, que ce pauvre Emile Sacré est mort ! Est-ce possible, moi qui l'avais quitté bien portant il y a peu de temps?...

PETITE CHRONIQUE

Les amis d'Emile Sacré se proposent d'organiser prochainement, au *Cercle Artistique*, une exposition des œuvres de l'artiste que la mort vient de frapper, afin de donner une idée complète de son art. Tous ceux qui possèdent des tableaux ou des études d'Emile Sacré et qui voudraient contribuer à rendre cet hommage au vaillant artiste, sont priés d'en informer M. Théodore Baron, 20, rue des Drapiers, ou M. Charles Vander Stappen, 25, rue de la Charité, à Bruxelles

Voici quelques renseignements sur les *Concerts populaires*. — Il y aura, comme nous l'avons annoncé, quatre concerts que Joseph Dupont entreprend à ses risques et périls. Il n'y a pas eu de reconstitution de Société. Quelques personnes se sont bornées à racheter à l'ancienne Société la bibliothèque et le matériel et en donnent la jouissance à Dupont.

Voici approximativement le plan de campagne. Le 1^{er} concert serait donné avec le concours de Thompson, qui exécuterait un concerto classique. Le clou serait probablement le *Hoyoux*, que nous

avons apprécié très récemment, si Emile Matthieu peut amener ses chanteurs de Louvain.

Au 2^e concert, on exécuterait une symphonie classique. Comme complément, il est question de donner une audition complète des *Erynnies*, avec la majeure partie du texte de Leconte de Lisle, et les chœurs. Des pourparlers sont engagés à cet effet ! Dans le cas où ils n'aboutiraient pas, on engagerait un virtuose (piano ou chant).

Au 3^e concert, on entendra probablement une symphonie inédite de G. Huberti, dont on dit le plus grand bien.

Le 4^e concert sera consacré aux œuvres de Wagner. On parle du monologue de Sachs des *Maîtres chanteurs*, du prélude et final du 1^{er} acte de *Parsifal*, comme devant figurer au programme de ce concert. La date de ces concerts n'est pas encore fixée.

M. Jules Zaremski, notre éminent professeur de piano au Conservatoire royal de musique, donnera un concert avec le concours de M^{me} Zaremski, le 16 décembre à 8 1/2 heures du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie.

C'est lundi prochain, 11 décembre, que sera donnée la deuxième séance du *Quatuor du Conservatoire* Hubay-Servais-Colyns-Van Styvoort.

C'est le 16 de ce mois que passera, au Parc, *Tête de Linotte*, la comédie de Barrière terminée par Gondinet, qui obtint, tout récemment un grand succès au théâtre du Vaudeville, à Paris.

C'est le 16 courant et non le 15 qu'aura lieu le concert donné au profit des inondés d'Italie, par la société royale l'*Orphéon*.

Nous avons accueilli la nouvelle mise en circulation par la *Tribune de Mons*, que le *Capitaine Noir*, de M. Joseph Mertens était à l'étude au théâtre de cette ville. M. Mertens nous prie de démentir cette nouvelle. En revanche, il nous annonce que sa partition va être exécutée prochainement à Paris, dans les salons d'un amateur de musique, et qu'il aura pour interprètes les chœurs du Conservatoire et l'orchestre de l'Opéra.

Les compositeurs français venant se faire jouer à Bruxelles, il faut bien que les nôtres prennent leur revanche.

On s'est beaucoup ému, dans la presse et dans le monde des artistes, de la décision qu'a prise l'administration communale de Bruxelles de mettre au concours la place de professeur de sculpture laissée vacante par la mort de M. Simonis. C'est à tort, selon nous, qu'on a vu dans cette mesure une sorte d'attentat à la dignité des artistes qui sollicitaient la place en question. Il ne s'agit pas, en effet, de faire exécuter aux candidats, comme aux concours pour le prix de Rome, un travail déterminé, ce qui ne donnerait d'ailleurs aucun résultat décisif, l'ensemble de l'œuvre d'un artiste pouvant seul déterminer d'une façon exacte sa valeur.

L'administration communale est partie de ce principe qu'on peut être à la fois très bon exécutant et très médiocre professeur, et réciproquement. On ne peut lui donner tort ; les exemples abondent pour le prouver. Elle a donc décidé qu'il y avait lieu de choisir parmi les sculpteurs dont le mérite est reconnu, celui qui paraîtrait le plus apte à donner aux élèves un bon enseignement. Elle a, en conséquence, le 18 novembre dernier, arrêté les dispositions suivantes :

Le jury visitera les ateliers des candidats, afin d'apprécier l'ensemble de leurs œuvres. Cette appréciation servira de base principale à son jugement. Il soumettra aux candidats des œuvres de maîtres d'époques différentes. Les candidats auront à apprécier ces œuvres en se plaçant notamment au point de vue de l'enseignement et de l'histoire de l'art.

Le jury présentera également aux candidats des études d'élèves. Les candidats devront donner une leçon sur ces études, dont ils indiqueront les défauts et les qualités. Ils feront également les corrections qui doivent y être apportées.

Les artistes dont il est question pour reprendre la succession de

M. Simonis, sont MM. Bouré, De Groot, Jacquet, Vander Stappen et Julien Dillens.

M. Jean Dolent a ouvert dimanche, la série des conférences artistiques populaires, qui seront données au Louvre. Il a parlé des *Petits maîtres hollandais*. Aujourd'hui, dimanche, à neuf heures, deuxième conférence : la *Peinture décorative*, par Marc Gaida.

Le tableau de M. Roll, *la Fête du 14 juillet*, si remarqué au dernier Salon, va être cédé par l'Etat à la ville de Paris, moyennant la somme de 12,000 francs.

La Société des artistes de Munich vient d'inviter tous les artistes à prendre part à une troisième Exposition internationale des Beaux-Arts, qui aura lieu en 1883 dans la capitale de la Bavière.

Des médailles d'or seront décernées aux œuvres les plus marquantes, et une loterie facilitera la vente d'un grand nombre d'œuvres d'art.

L'Exposition sera ouverte le 1^{er} juillet et close le 31 octobre.

VENTE PUBLIQUE
DE

18 TABLEAUX ANCIENS
DE PREMIER ORDRE ET DE
39 ANTIQUITÉS
TRÈS REMARQUABLES

le vendredi 15 décembre 1882, à 2 heures, sous la direction et au domicile de M. A. BLUFF, directeur de ventes de livres et d'objets d'art, 10, rue du Gentilhomme (ancienne Petite rue de l'Écuyer), à Bruxelles. — Exposition publique, la veille, de 10 à 5 heures, et le jour de la vente, de 10 à 1 heure.

Envoi gratis du catalogue sur demande.

GRAND CHOIX
DE

BLOCS DE MARBRE STATUAIRE
DE CARRARE

de différentes dimensions. à vendre Chaussée de Jette, 294, Koekelberg-lez-Bruxelles.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35
GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES
TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC
Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS
Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT
APPAREILS D'ÉCLAIRAGE
BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers Belgique Dépositaire pour Bruxelles: M. Closeon, 26, rue De Jorcker Quartier Louise.

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, scul 1^{er} et 2^e prix

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

Exposition permanente de tableaux et d'aquarelles. — Entrée libre

EN SOUSCRIPTION :

ANNUAIRE ILLUSTRÉ DES BEAUX-ARTS

Revue artistique universelle contenant 250 dessins originaux. — 1^{re} année.

Cette nouvelle publication comprendra un SUPPLÉMENT AU CATALOGUE ILLUSTRÉ DU SALON ainsi que les œuvres les plus importantes des Expositions de Vienne, Moscou, Royal Academy, Grosvenor Gallery, National Academy New-York, Expositions particulières, cercles, aquarellistes français, Courbet, Baudry, Expositions d'Anvers, de Lausanne, de Rome, des arts décoratifs, de l'Union centrale, etc., etc., publié sous la direction de F. G. DUMAS.

Prix broché 3 fr. 50, cartonné 5 fr. — N. B. Le prix sera augmenté sous peu.

VERLEYSEN-NYSSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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.

RENTOLLAGE, 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 BIVANT de Paris pour les toiles Gouletins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORIVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 10 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Salle n° 2. — Vente publique de **PIGEONS VOYAGEURS**, formant les colombiers de plusieurs amateurs.

Mardi 12 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES** et ustensiles propres à tous usages, ainsi que 3 voitures et 1 cheval à 2 mains.

Mercredi 13 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique d'un **IMPORTANT MOBILIER**, tableaux, objets d'art et de curiosité, piano Berden, coffre-fort, objets divers.

Jeudi 14 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES**, arbres fruitiers, ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 15 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **BONS MEUBLES**, porcelaines, ustensiles divers, voitures de différents modèles, etc., etc.

Samedi 16 Décembre

DE 11 A 5 HEURES

Salle n° 7. — Exposition particulière de la magnifique collection de **TABLEAUX MODERNES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE**, comportant des œuvres remarquables par : E. Berne, Bellecour, L. Belly, G. Courbet, Corot, Daubigny, Mad. L. Desbordes, N. Diaz, Jules Dupré, W. de Geyersfeldt, E. Isabey, G. Jacquet, Théodore Rousseau, Louis-Eug. Lambert, E. Meissonier, Millet, Plassan, Passini, Roybet, Alfred Stevens, Troyon, Vollon, Florent Willems, Ziem.

Expert : M. LÉON SLAES, 52, Montagne de la Cour, chez qui l'on peut se procurer le catalogue.
Cette collection sera vendue le lundi 18 décembre courant, à 2 heures de relevée.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'ART MODERNE, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

THÉODORE DE BANVILLE. *Mes Souvenirs*. — LA CRITIQUE ET LA JOURNALISTIQUE. — LE NOUVEAU QUATUOR DU CONSERVATOIRE. — VOYAGES D'ARTISTES. *Tra los Montes*. — DU CARACTÈRE NATIONAL DE L'ART — LES VENTES. — PETITE CHRONIQUE.

THÉODORE DE BANVILLE

MES SOUVENIRS. Paris, CHARPENTIER.

Théodore de Banville a aujourd'hui 66 ans. Il habite le rez-de-chaussée d'une maison princière, à hautes fenêtres, hauts lambris, tentures cossues, dans cette vieille rue de l'Eperon, si près du Paris jeune, vaillant et bohème, si près du quartier latin. Un jardinet dépend de la demeure et rien n'équivaut au bonheur d'avoir ainsi, en pleine grande ville, un coin de verdure où les oiseaux caquetent et les fleurs rougeoient pour soi seul. Le maître en est si enchanté qu'il le célèbre en rimes superbes et qu'en Mai il adresse à chaque papillon un quatrain et à chaque mésange un madrigal.

C'est au demeurant l'homme le plus charmant, le plus accueillant qui soit. Sa physionomie rappelle celle d'un superbe moine de Cranach, mais avec plus de finesse dans les yeux. Le corps est bien en chair, la démarche est allègre, l'allure distinguée. Il cause comme personne dans ce siècle de conversation abolie; il a pris leçon chez Taillierand et chez Voltaire, ou plutôt il n'a

pris de leçon de personne; sa conversation fantasque, sautante, toute d'esprit, habillée de bleu, de vert, de rose, il l'a dressée aux sauts périlleux, à la mimique savante, aux tours de force et d'adresse sur le tremplin des *Odes funambulesques*.

La chose la plus merveilleuse de Paris, c'est la jeunesse éternelle de Banville. Il pense, aime, rit, écrit, raisonne comme à vingt-cinq ans. Lui, l'ancien, il croit encore à toutes les belles choses que les jeunes déclassent. Il est l'amant obstiné et lyrique de l'idéal fou. Les femmes? personne ne les adore de plus exquise manière que lui. Les illusions? mais il les veut, il leur dresse table somptueuse où n'est servi qu'ambrosie et nectar. Les rêves? mais il les fait debout, éveillé, en plein jour, à midi. Il marche dans les songes glorieux comme dans un nuage d'or. Il passe, vêtu de pourpre héroïque. Il ne voit dans le monde moderne que ce qui est gracieux, étrange, superbe, et pour rehausser encore en splendeur la vision des choses, il les regarde à travers la belle antiquité, l'antiquité grecque, athénienne. Rien n'est mort pour lui, ni les dieux, ni les déesses, ni Eros, ni Phœbus. Les Parisiennes aux beaux corps, ornementées de toilettes lui sont des Vénus, les duchesses fières des Dianes, Gautier est Zeus et M. Scribe conducteur d'hommes tout comme Agamemnon. Ne lui parlez pas de réalité désolante; il ne la connaît pas, il ne veut pas la connaître. Que lui importe que deux et deux font quatre, si sa poésie est plus belle, à condition que deux et deux fassent cinq? S'en inquiète-t-il? Il traverse la

vie sans toucher terre — en ballon, dans le voisinage des astres. L'incarnation américaine de l'idéal moderne, il la repousse, la conspue. Il est pour le nuage contre le chiffre.

On comprend — cette optique étant fixée — ce que doivent être les *Souvenirs* d'un tel écrivain et de quelle manière neuve, curieuse, folle, il doit juger les hommes. Aussi tous les portraits qu'il nous peint dans son livre nous apparaissent-ils sous un angle nouveau, sous une lumière nouvelle. Banville peut sans danger traiter des sujets rebattus, il leur refait toujours une virginité. Son puissant cerveau les disloque, les défait, les décompose, les recrée. Il a toute une garde-robe pour les vêtir de neuf — de pourpre, d'or, de satin, d'étoffes rares, tissés avec des phrases de soie et emperlés d'adjectifs lumineux. D'ordinaire il étudie ses modèles par leurs côtés étranges, imprévus ; il met en relief ce qu'il y a d'excessif et, par conséquent, de caractéristique dans leurs tempéraments. Il le fait, jonglant avec les boules cliquetantes du paradoxe, le sourire aux lèvres, rayonnant. Il se laisse aller au courant du souvenir, lui, qui a connu tant d'hommes de première grandeur et qui en est un. Tous défilent : Hugo, Heine, Gautier, Balzac, Daumier, de Vigny, Baudelaire, Frédéric Lemaître, Dumas. Sur chacun d'eux il a des poignées de détails, des liasses de notes, il n'a qu'à regarder sa propre existence pour la voir enchevêtrée dans la leur, comme une maille dans un filet. Son livre complète ainsi les documents que nous avons sur les « lions romantiques » — particulièrement sur leur fin de vie.

Chose agréable dans *Mes Souvenirs*, c'est de ne trouver tout au long de cette galerie de tableaux pas une trace de fiel, pas une vomissure de colère. Banville n'a pas de haine, il est essentiellement bon et toujours de bonne humeur. Il pouvait accabler Scribe, il se contente simplement de lui redemander un bouton volé. Il pouvait se venger, avec sa verve plus redoutable que les calomnies, des mille et mille injustices subies, il ne cesse point un instant de voir tout en rose. Et s'il n'a pas de haine dans la plume, notez que ce n'est pas par impuissance. Un talent tel que le sien, doit recéler des trésors de satire. Avec les flèches de son esprit endiablé, il peut faire des haillons d'une peau de rhinocéros, et perforer des cœurs revêtus d'un triple airain. Avec son fouet aristophanesque, il lui serait loisible d'ensanglanter les pieds plats, les dos pliés, les genoux usés par les genuflexions. Mais cela serait mesquin, vulgaire, de mauvais goût et contraire à sa nature. La seule distraction qu'il se passe, c'est de claironner de temps en temps une ode funambulesque en prose railleuse, plus fantaisiste que méchante, plus que terrible, plus artistique « qu'éreintante ».

Banville, le seul peut-être de nos maîtres, aura passé dans la vie sans se faire d'ennemis, sans amener les bouledogues du journalisme, les rages de ses confrères, les exaspérations des coterie. Il aura vécu pour l'art seul,

Au dessus des fronts de la foule.

LA CRITIQUE ET LA JOURNALISTIQUE

Nous recevons, à propos d'un article paru récemment sur la critique littéraire, une lettre qui contient des observations si justes et si convenablement exprimées que nous n'hésitons pas à lui donner l'hospitalité.

Bruxelles, le 14 décembre 1882.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans un de ses derniers numéros, *l'Art moderne*, parlant de l'apparition soudaine d'une étoile nouvelle dans le firmament littéraire parisien, du poète Maurice Rollinat, célébré par Albert Wolff dans les colonnes du *Figaro*, établissait entre la presse française et la presse belge un parallèle qui n'était certes pas à l'avantage de cette dernière. En regard de l'audacieuse générosité des chroniqueurs parisiens, il mettait spirituellement l'ignorante parcimonie des « commis-journalistes » en matière de critique. « Le grand public, disait-il, ne connaît que la critique en petit texte, sous la rubrique : *Science, beaux-arts, belles-lettres*. « C'est là qu'il doit aller respirer « les fleurs de poésie belge » « que le commis préposé à l'article susdit fane en deux articles « culets ».

Certes, il y a beaucoup de vrai dans cet humoristique réquisitoire que votre estimable journal lançait à la tête de ses malheureux confrères ; mais il y a aussi un peu d'exagération et un peu de sévérité. Je voudrais présenter la défense des accusés, si mauvaise que vous paraisse leur cause ; je voudrais essayer de démontrer l'innocence des uns, et, pour les autres, plaider au moins les circonstances atténuantes. *L'Art moderne* est une tribune où la discussion est accueillie toujours avec tant de sympathie quand elle a pour but la justice et pour moyen l'impartialité, que je n'hésite pas à tenter l'aventure. Me le permettez-vous, Monsieur le Directeur ? Je serai bref, je vous le promets ; — je vous promettrais bien aussi d'être éloquent, si je ne savais quel mauvais goût il y a à faire des promesses que l'on est sûr d'avance de ne pouvoir tenir.

Où, Monsieur le Directeur, je crois que *l'Art moderne* se montre trop sévère pour les journalistes belges qui se mêlent de critique littéraire, ou plutôt je crois qu'il se montre trop bienveillant pour les journalistes français. Pensez-vous que ce système de « critique en petit texte » que vous déplorez soit spécial à notre presse et qu'il ne fonctionne pas également dans la presse française ? Nous possédons, dites-vous, trois ou quatre appréciateurs compétents de bon travail... Mais combien donc en possèdent nos voisins ? Beaucoup, non... un peu plus, assurément, que nous ; mais peut-on comparer, au point de vue du nombre et de l'importance, les journaux bruxellois aux journaux parisiens ?

Peut-on comparer de même les talents littéraires qui, de temps à autre, — *rari nantes* — viennent à éclore chez nous, quand les années sont bonnes, aux talents qui naissent là-bas, souvent Dieu sait à la faveur de quelle fortune souriante ou au prix de quels opiniâtres labeurs ? Pour un Maurice Rollinat dont un chroniqueur trompette la renommée aux quatre coins de Paris, en un jour de bonne humeur, combien de poètes ignorés, d'écrivains découragés ! Combien de jeunes gloires étouffées dans

l'atmosphère et la solitude des mansardes, et qui sont mortes faute d'une main secourable !

Chez nous, Monsieur le Directeur, quel est le poète, quel est l'écrivain qui, se présentant au public avec des mérites sérieux, s'est vu repoussé et dédaigné ? Rappelez-vous, quand Prins et Pergameni publièrent — il y a de cela quelques années — leur premier, leur unique volume de vers, et, plus récemment, quand M^{lle} Nizet fit paraître sa *Romania*. Je pourrais vous en nommer d'autres, et je n'oublierai pas Théodore Hannon, Rodenbach, Eekhoud... Rappelez-vous l'accueil qu'ils reçurent de cette même presse quotidienne que la politique absorbe, non pas tant parce qu'elle n'aime que la politique, mais parce que le public aime avant tout cela.

La « critique en petit texte », non, elle n'est pas si spéciale à notre presse que vous semblez le dire. La presse française, elle, est rongée par cette critique-là, et bien autrement que la nôtre ! Ignorez-vous donc la façon dont la plupart des éditeurs parisiens envoient aux journaux leurs innombrables publications ? Ignorez-vous que chaque volume est accompagné par eux d'un article « tiré à part », faisant l'éloge du volume, le résumant, l'approuvant, et que cet article est inséré tel quel, et qu'il dispense le « critique littéraire » de lire le volume ? Cela se pratique-t-il en Belgique, pour les livres belges ? Heureusement non, vous le savez ; et si le « commis au journal » ne se donne pas la peine de les lire, du moins n'est-ce pas l'éditeur ou l'auteur qui rédige la « réclame ».

« Et cette bête réclame, continue *l'Art moderne* en son « réquisitoire, le public sait-il qu'il faut qu'on la paie soit d'un « souper, soit d'une flagornerie, soit d'un envoi de deux exemplaires aux rédacteurs pour qu'ils se fassent une bibliothèque « ou vendent aux bouquinistes un stock de livres à fin d'année ? « Sait-il les rebuffades qui accueillent les auteurs en visite chez « les gazetiers, les dents de molosse qu'on leur montre, les conseils plus insupportables que les injures, que certains retraités « de la littérature, recueillis à l'hospice d'un journal, se croient « en devoir de donner ? »

Ah ! Monsieur le Directeur, vous êtes bien méchant ! Mais vous n'avez pas tout dit. Le public sait-il, auriez-vous pu ajouter, à quelle avalanche de brochures insipides et de livres sots les « gazetiers » sont soumis particulièrement ? Sait-il les instances des auteurs de ces choses-là, les démarches, les visites, les sollicitations ? Sait-il les colères sourdes accumulées de toutes parts autour de lui quand le gazetier garde le silence, — les colères ardentes, quand il critique et blâme, — les colères féroces, quand il use de réticences prudentes, qui sont prises pour de l'ironie, et de ménagements bienveillants, qui sont pris pour du dédain ? Et tout cela, si vrai pour la critique littéraire, est non moins vrai, — vous devez le savoir, bien certainement, Monsieur le Directeur, — pour la critique artistique. Des deux côtés, c'est une génération spontanée d'inimitiés et d'amitiés froissées. Heureusement, l'intelligence marche rarement, chez les auteurs qui appellent la critique et l'acceptent si mal, d'accord avec le mérite réel. Il n'est défendu à personne d'être bête, — et il y a, en somme, tout avantage pour la critique à savoir tout de suite à qui elle a affaire.

Mais je m'éloigne un peu de mon sujet. J'y reviens, Monsieur le Directeur, pour terminer, car j'ai promis d'être bref. Un dernier mot en faveur de mes clients. *L'Art moderne* se plaint du peu d'importance que la presse accorde ordinairement aux compes-rendus des livres, il se plaint des « deux articlets » qui

lui suffisent pour faner les « fleurs de la poésie belge » qu'on lui fait respirer. Je n'insiste pas sur le souper, la flagornerie, et le reste... *L'Art moderne* aime parfois à rire, et il a raison : d'abord, le rire est le propre de l'homme, si j'en crois maître Alcofribas ; ensuite, c'est l'indice d'une bonne santé. Je demanderai seulement grâce pour les accusés. Songez qu'il existe des journaux spéciaux — et vous en êtes, des premiers et des plus vaillants — qui n'ont à parler d'autre chose que d'art et de littérature, et chez qui l'art et la littérature sont maîtres absolus. Mais les autres, les journaux quotidiens, ceux que réclame chaque jour le public avide, — avide de nouvelles, de faits à sensation, de politique, de cancan, — leur est-il permis de donner à ces questions le pas sur toutes les autres ? Ce qui fait le journal, ce ne sont pas les rédacteurs, c'est le public. Faites l'éducation de ce public, déshabitez-le de porter toutes ses préoccupations sur les grands et les petits événements du jour sur « l'actualité », la terrible et encombrante actualité, et alors on pourra lui parler art et littérature comme on lui parle aujourd'hui élections et faits divers.

N'en doutez pas, Monsieur le Directeur, les rédacteurs de cette « critique en petit texte » ne demanderaient pas mieux souvent que de faire de la critique en grand texte, en très grand texte. Mais ils ne font pas ce qu'ils veulent ; bon gré mal gré, il leur faut bien se contenter de la petite place qu'ils peuvent prendre dans les colonnes de leur journal, sans trop empiéter sur la place réservée aux choses « urgentes », et qu'il leur arrive, je vous l'affirme, de défendre pied à pied, avec acharnement. Autant cette petite place que rien du tout ; et ainsi même, peuvent-ils faire parfois avaler aux lecteurs indifférents plus d'une « pilule » que ceux-ci n'avaleraient certainement pas si elle était plus grosse. Oui, Monsieur le Directeur, cette critique modeste, timide, demande aussi quelque courage, quelque persévérance. Elle n'est pas aussi vénale que *l'Art moderne* le dit, sans trop le penser, j'en suis sûr ; elle sait être honnête et digne, comme la grande, et, je le répète, ce n'est pas sa faute si elle ne crie pas plus fort et si elle ne parle pas mieux. Ceux qui ont à s'en plaindre pourront nous dire, seuls, qu'elle est rancunière ou comp'aisante ; mais nous ne les croirons pas.

Vous trouverez, je le crains, que je penche avec exagération du côté de l'optimisme. Peut-être. Mais quand on défend un client, il est difficile d'en dire autre chose que beaucoup de bien ; le réquisitoire en avait dit, lui, tant de mal !

Recevez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

LE NOUVEAU QUATUOR DU CONSERVATOIRE

MM. JENO HUBAY, GERVAIS, COLYNS, VAN STYVOORT.

Nous ne croyons pas avoir eu à Bruxelles un quatuor aussi parfait que le *Nouveau quatuor du Conservatoire*. Le public, plus nombreux encore qu'à la première séance, lui a fait, lundi, les ovations les plus chaleureuses. Le programme, vrai régal de raffinés, se composait du quatuor posthume de Schubert, du quatuor en sol de Haydn et du quatuor n° 12 de Beethoven (redemandé).

Dans l'exécution de ces admirables œuvres, qui sont presque d'un bout à l'autre des pages de contrepoint exigeant des solistes

de premier ordre, la grande difficulté, comme l'art suprême, consiste en ce que chacun apporte son contingent avec le sentiment voulu par l'auteur; que chacun s'efface et se montre tour à tour sans affectation, et que des quatre parties il résulte un ensemble d'où la phrase, mise en pleine lumière, arrive à l'auditeur sans qu'il doive faire d'effort pour la dégager d'un écrasement de notes.

Les quatre artistes y arrivent si facilement, si naturellement, qu'on se prend à oublier l'art mis en jeu pour atteindre ce degré de perfection. Chacun d'eux joue avec une aisance de soliste affranchi en apparence de la loi de la mesure, et l'ensemble a néanmoins dans les moindres nuances, dans la sonorité et dans la délicatesse, une homogénéité parfaite qui ne trahit ni effort ni pédanterie. Aussi jamais de confusion; chaque partie est rendue avec sa valeur, et par conséquent se fait comprendre.

S'il est permis de rechercher ce qu'il y avait de mieux dans cette excellente audition, nous choisirons l'*andante* du quatuor de Schubert, qu'on eût volontiers bissé. Le quatuor de Haydn a paru un peu pâle entre deux œuvres aussi mouvementées et aussi puissantes que le quatuor de Schubert et celui de Beethoven; peut-être eût-il mieux valu le placer en premier lieu.

On le voit, le nouveau quatuor fixe dès le début, le domaine sur lequel il entend s'établir: la musique classique. Et le public a prouvé, par son empressement à venir l'écouter, que ce programme, il l'approuvait. Le répertoire est riche, et nous sommes heureux de rencontrer des artistes consciencieux et de mérite en aborder résolument l'étude.

Le réveil de la musique de chambre à Bruxelles est sérieux. Nous avons signalé déjà les débuts de l'*Union instrumentale*, nous avons rendu compte de la bonne audition donnée par le *Quatuor du Conservatoire*, que ne rebutent pas les difficultés de l'école moderne, dont elle interprète vaillamment les compositions. Le *Quatuor de la Salle Kevers*, le *Trio du Cercle artistique* complètent cet ensemble d'associations, dont les efforts combinés, régulièrement et périodiquement répétés, arriveront certainement, et mieux peut-être que ne pourraient le faire nos quelques grands concerts symphoniques et vocaux, à exercer sur le goût de nos concitoyens la plus salutaire influence.

VOYAGES D'ARTISTES

(TRA LOS MONTES)

Nous avons publié la semaine dernière une lettre dans laquelle Constantin Meunier peint ses tribulations au sujet du *Campana* que le gouvernement belge l'a chargé d'aller copier en Espagne. L'artiste nous permettra l'indiscrétion que nous commettons en complétant cette publication par celle de quelques-unes de ses notes de voyage. Elles n'étaient, certes, pas destinées à passer par les mains des compositeurs; mais nous les croyons de nature à intéresser le public, pour qui l'impression vivement ressentie par un artiste a toujours de l'attrait.

Malgré toute ma fatigue, je suis dans l'admiration la plus complète sur le pays que je viens de traverser de Irun à Madrid. C'est une merveille et je ne conseillerai à personne, à moins d'être dénué de tout sens artistique, de prendre un express pour faire ce voyage. Cette traversée des Pyrénées est quelque chose de merveilleux; des montagnes immenses à perte de vue, une végétation

superbe, variée; puis, à toutes les stations des types et des costumes des plus pittoresques, costumes qui n'ont rien de commun avec ceux des opéras-comiques (*Carmen* entre autres). D'Avila à l'Escorial, le pays est terrible de caractère sauvage et d'aridité. Je l'ai vu par un clair de lune splendide, et pendant des heures j'ai assisté au défilé de ces sites fantastiques.

Madrid, ville moderne, n'a pas de caractère, mais beaucoup de mouvement; l'on dirait que personne ne travaille, tant il y a de flâneurs dans les rues. Mais ce qu'il y a d'amusant, c'est le peuple qui a conservé ses costumes, les paysans surtout, que l'on voit circuler avec leurs petits ânes, leurs mules, ornés de leurs grelots et de pompons, des chars attelés de bœufs magnifiques; tout cela est bruyant et gai. Les quartiers commerçants ont la physionomie qu'avait notre vieux Marché-au-beurre, à Bruxelles, seulement l'aspect est plus vivant, plus coloré. Les femmes ont du chic dans leur mantille, mais ne sont généralement pas aussi jolies qu'on le pense.

Nous sommes allé voir le musée, qui est merveilleux.

Ce qu'il y a de très curieux à Madrid, c'est le vieux marché. Tous les dimanches, de toutes ces rues, places, ruelles, impasses, sortent des objets de toutes espèces, d'un bric-à-brac insensé, s'étalant sur le sol à l'ombre de baraques et d'échoppes des plus pittoresques. C'est vingt fois grand comme notre vieux marché, et on y trouve de très belles choses.

Depuis deux jours nous sommes à Séville, ville adorable comme physionomie, cité vivante, animée, gaie au possible. La cathédrale est superbe, moitié mauresque, moitié gothique.

Un mot sur la campagne. De Madrid à Séville il y a 120 lieues, et pendant les vingt heures que l'on met à faire ce voyage, on ne voit qu'un pays séché, calciné, poussiéreux; de loin en loin un troupeau de moutons qui paît, je me demande quoi! C'est la désolation la plus complète. Des cactus et des aloës qui ont l'air d'être en fer blanc. Enfin on arrive à Séville, une ville arabe, où malheureusement il manque des Arabes. Pas ou peu de costumes, des gens habillés comme partout. Dans la *Sierpei*, la grande rue de l'endroit, qui va en ondoyant et qui, par endroits, a 3 mètres de largeur, des boutiques où l'on vend des articles de Paris; le soir une foule énorme, jusque une heure de la nuit. Les voitures n'y peuvent passer, comme dans beaucoup d'autres rues, du reste; des cafés immenses, pleins de monde, des mendians à chaque pas, des centaines d'aveugles marchant gravement, des truands montrant des difformités atroces, un mélange de civilisation et de barbarie, et au milieu de tout cela, des touristes de toutes les nations, des Anglais surtout.

Les maisons sont presque toutes les mêmes, très pittoresques: la porte toujours ouverte, un vestibule, puis une grille très ouvragée donnant sur une cour plus ou moins grande entourée d'une colonnade; au milieu de cette cour, ordinairement un petit bassin avec un filet d'eau, puis l'étage avec les fenêtres donnant sur cette cour. Dans les maisons importantes, ces cours sont plantées de palmiers et de bananiers superbes; sous la colonnade, un jour mystérieux et une grande fraîcheur. Les habitants occupent le bas en été, et l'hiver se tiennent en haut dans la maison qui est chauffée par les rayons du soleil. Tout est blanchi à la chaux, les appartements sont carrelés à tous les étages.

Détail caractéristique: partout de vieux tableaux de saintetés, vicilles croûtes espagnoles, noires comme du charbon; on se demande qui a pu fabriquer toutes ces horreurs. Il y en a dans les chambres, dans les corridors, sur les paliers; j'en ai même

découvert deux sur une terrasse, qui recouvraient des cages à volailles.

Malgré tout, je ne changerai pas pour l'Espagne notre beau pays, notre Flandre; même en fait de belles choses d'art, notre Rubens est toujours le maître, même au Musée de Madrid où il y a pourtant de bien grands peintres.

Entre autres choses superbes à voir à Séville après la cathédrale et la galerie du duc de Montpensier, il y a la fabrique de tabacs. Dans d'immenses salles voûtées, dans une pénombre chaude où viennent de temps en temps éclater des rayons de soleil, des milliers de femmes assises devant des espèces de comptoirs, fabriquent des cigares et des cigarettes de tabac en feuilles; tout autour de leurs têtes, d'une coloration vibrante, leurs mouchoirs rouges, oranges, forment des colorations à se mettre à genoux; il ne faut pas penser que ces femmes soient séduisantes; la plupart sont laides et tannées, mais elles ont un caractère sauvage étrange. Au milieu de tout cela, de petits berceaux où dorment leurs enfants, qu'elles bercent tout en roulant leurs cigares. Quel tableau pour le peintre qui pourrait rendre la couleur fantastique de cette machine! Mais qui pourrait exprimer le caractère de ces immenses salles sombres, où s'agitent au moins 6,000 femmes?

Je viens de voir une bien jolie chose, un tableau pour Verwée; dans une laiterie, comme elles sont toutes à Séville, les vaches habitent avec le marchand, dans la boutique. Rien de plus drôle, en passant dans une rue, d'apercevoir trois ou quatre vaches couchées sur le sol, accompagnées de leurs petits veaux et, lorsque la pratique se présente, le marchand traite. J'ai vu une élégante avaler un verre de lait dans une de ces échoppes.

Je viens d'assister à une très belle cérémonie dans la cathédrale à l'occasion de la prise de Séville par Don Ferdinand, ancien roi d'Espagne. C'était l'anniversaire de cette victoire. Il y a dans l'église une chapelle magnifique, élevée à la mémoire du vainqueur; dans cette chapelle est une énorme chaise toute en or, d'un éclat magnifique, dans laquelle est renfermé le corps, recouvert de ses habits royaux; un rideau ferme les vitres par lesquels on entrevoit cette espèce de momie; or, aujourd'hui, ce rideau est levé depuis le matin. Un piquet de soldats est en faction; le bataillon avec la musique et le drapeau sont dans la cour attendant la cérémonie. A 9 heures, grande messe à laquelle assistait la reine-mère; à la suite de l'office, procession; cette splendide chaise couverte du drapeau du saint, puis, le gouverneur portant l'épée du roi, et, enfin, le clergé recouvert à cette occasion d'habits magnifiques, de vieilles chasubles, tout cela dans cette belle et grande église sombre, traversée par quelques rayons de soleil, c'était vraiment beau. Les habits des prêtres et des chantres ont un caractère particulier et original. J'en ai fait des croquis qu'il sera intéressant de montrer à Bruxelles.

DU CARACTÈRE NATIONAL DE L'ART

Dans son excellent traité d'*Esthétique* qui vient de paraître, M. Pierre Veron fait, au sujet de l'histoire de l'art, quelques observations fort intéressantes :

Toutes les grandes époques artistiques ont été des époques de liberté. Aux beaux temps de la Grèce, comme à ceux de la Renaissance italienne; dans la France du moyen-âge, comme plus tard

dans la Hollande affranchie, les artistes ont pu travailler à leur guise, sans qu'aucun dogme esthétique s'imposât à leur imagination, sans qu'aucune corporation officielle se considérât comme investie de la dictature artistique et comme responsable des directions que pourrait prendre le goût de la nation.

Aussi, à ces belles époques, l'art est-il vraiment un art national : les esprits, laissés à leur pente naturelle, cherchaient l'art où ils le sentaient, ou plutôt ils le trouvaient sans le chercher, par le mouvement spontané des imaginations, sans autre guide ni autre règle que les instinctives préférences communes à la race tout entière.

C'est cette communauté des instincts livrés à eux-mêmes qui explique les similitudes intimes qui, aux grandes époques, se remarquent entre les œuvres d'art, en même temps que l'effet de la liberté éclate par ce caractère, que rien dans l'art ne supplée : l'originalité individuelle.

Tous aux mêmes époques sont plus ou moins frappés des mêmes choses. Les sources de l'inspiration sont peu variées; parfois même un sentiment, une idée unique s'impose à toute une génération; mais chacun l'interprète à sa façon, dans la pleine indépendance de son inspiration personnelle et dans la mesure de son génie propre.

De là cette variété infinie dans l'unité — variété de l'expression dans l'unité du sentiment — qui marque certains siècles. C'est que, en effet, jamais l'artiste ne se sent plus puissant et plus inspiré que quand il se trouve en communauté d'impressions avec la société où il vit, et jamais l'art n'est plus grand que quand il s'attaque aux idées et aux sentiments qui pénètrent et dominent une société tout entière.

Or, ce fait de l'universalité de l'art et du sentiment artistique, à un certain moment de leur évolution intellectuelle chez la plupart des peuples, est un fait capital dans l'histoire des manifestations de l'intelligence humaine. Les Egyptiens, les Assyriens, les Grecs, les Chinois, les Japonais, etc., ont tous eu un art spontané, sorti des entrailles mêmes de la nation, et qui semble avoir été à peu près également compris et goûté par tous les hommes de même race. C'est ce que l'on retrouve dans la France du moyen-âge, aux douzième et treizième siècles, et chez les Italiens de la Renaissance.

Un tel fait, si concordant chez un si grand nombre de peuples de races différentes, ne peut être mis sur le compte du hasard. Le hasard est une explication trop commode, qui a d'ailleurs l'inconvénient de ne rien expliquer. Le hasard n'est pas même une hypothèse, c'est le néant. Il n'y a pas de hasard dans l'histoire. Tous les faits, petits ou grands, se tiennent par une chaîne continue, dont les anneaux peuvent nous échapper, mais qui n'en existent pas moins pour cela.

L'art, considéré au point de vue psychologique, n'est autre chose que l'expression spontanée de certaines conceptions des choses, qui dérivent logiquement de la combinaison des influences morales ou physiques auxquelles se trouvent soumises les diverses races, avec les aptitudes et les tendances originelles ou acquises de ces races elles-mêmes.

C'est une traduction des sentiments qui naissent de ce mélange, traduction plus ou moins littérale, plus ou moins idéale, suivant que les peuples se laissent plus ou moins dominer par la réalité matérielle des choses ou par les tendances et les habitudes de la race. Mais, quel que soit le dosage de ces mélanges, il est certain que les deux éléments primitifs : réalité, personnalité, s'y retrou-

vent toujours, en dépit des théories contraires qui réduisent l'art ou au plagiat photographique des choses réelles, ou à la divination conjecturale des types idéaux.

Nous n'insistons pas sur ces considérations. Nous voulons dire seulement que toute forme de l'art a sa raison d'être ailleurs que dans le hasard, et qu'il en est de même de ses décadences.

Quand un art cesse-t-il d'être national, c'est-à-dire commun à tous les individus d'un peuple ou d'une race? Quand disparaît dans une nation cette universalité du goût, qui est le caractère dominant des grandes époques artistiques, et dont la disparition est la marque même de la décadence de l'art?

Lorsque l'art cesse d'être l'expression sincère et spontanée du sentiment général; lorsque, au lieu de traduire directement l'impression commune et l'émotion vraie de tous ou du moins de la grande majorité, il se met à analyser ses propres moyens d'action, fait de ces moyens le but de ses efforts et perd de vue le principe même de l'art, qui est la sincérité et la spontanéité de l'émotion.

Cette décadence est fatale, en raison même de la loi qui interdit à l'homme des races supérieures de s'arrêter trop longtemps en face des mêmes spectacles; un moment vient nécessairement où le sentiment et l'idée qui ont inspiré une civilisation et un art épuisant tout leur effet utile, toutes leurs conséquences fécondes et où l'esprit se trouve condamné, pour un temps plus ou moins long, à l'imitation et aux redites, par suite de l'admiration même qu'excitent les œuvres antérieures.

Alors ce n'est plus même le sentiment et l'idée antérieurs qu'on imite et qu'on redit, c'est l'expression de ce sentiment et de cette idée, c'est la forme par laquelle ils se traduisent, forme désormais vide et inanimée.

Mais on se lasse bien vite de la simple imitation, précisément parce qu'elle ne dit plus rien à l'esprit. Pour renouveler la sensation, on force l'expression, on en poursuit logiquement l'exagération jusqu'aux dernières limites du possible. La fantaisie individuelle, absolument dévoyée, se donne libre carrière. L'art devient un exercice de même degré et de même valeur que les dislocations des clowns, qui ne songent qu'à étonner le public et à faire admirer la souplesse de leurs articulations.

Alors le public se partage en deux catégories inégales: les dilettantes, qui feignent de trouver un plaisir particulier de délicats à ces exercices, parce qu'ils tiennent à faire partie d'une élite; les autres, c'est-à-dire, les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de la population, qui, ne comprenant rien à ces calculs de raffinements, laissent aller l'art à sa perte, sans s'occuper de lui, et se désintéressent de tous les efforts qu'il fait pour attirer l'attention par ses singularités préméditées.

Si, dans ces conditions, il se rencontre un petit nombre d'artistes qui soient assez habiles pour découvrir encore quelques parcelles d'or dans la mine épuisée, ou qui soient assez en avance sur leur temps pour entrevoir des sources nouvelles de poésie, les uns comme les autres ont grande chance de passer inaperçus au milieu de l'indifférence générale.

Tout cela est fatal. Il n'y a donc ni à s'en plaindre, ni surtout à s'en étonner.

Mais la même loi qui condamne les races progressives à épuiser leurs idées et leurs sentiments, afin de les corriger et de les compléter sans cesse par des idées et des sentiments nouveaux, devrait, par la conséquence logique de son application, produire après les civilisations mortes les civilisations nouvelles, et, par

la même raison, enfanter des arts nouveaux appropriés à ces civilisations.

C'est ce qui arriverait, en effet, si, à côté de la tendance vers le progrès, il ne s'en trouvait une autre, exactement contraire, qui combat et le plus souvent opprime le premier. Pendant que, dans un peuple, les uns poussent en avant à la recherche du mieux, les autres, par éducation, par intérêt, par habitude, par paresse d'esprit, par peur de l'inconnu, repoussent tout ce qui est nouveau.

Or, la prépondérance, pendant un temps plus ou moins long, appartient nécessairement à ceux qui représentent la civilisation antérieure. Ils s'appuient sur toute l'organisation sociale, politique, administrative. De plus, ils ont pour eux le fait, ce qu'en langage juridique on appelle les « précédents », tandis que les autres ne peuvent invoquer que des aspirations, d'abord vagues, incomplètes, et en tout cas dépourvues de la sanction de l'expérience. Aux habitudes d'esprit qui ont fait la gloire du passé, ils ne peuvent opposer que les lueurs plus ou moins incertaines d'un avenir problématique. Aussi, sont-ils condamnés à se heurter aux résistances de tout ce qui, dans les sociétés, est constitué, fixé, assis.

LES VENTES

La collection de tableaux des grands maîtres modernes qui sera vendue demain, lundi, à la salle de l'Hôtel des Ventes mérite visite de la part des artistes et des amateurs. Il y a là des toiles de premier ordre, des chefs d'œuvre de Corot, de Courbet, de Ziem, de Meissonnier. Puis, de mérite inégal, quoique tous remarquables par la poésie, la couleur, la facture, l'impression, des Millet, des Diaz, des Isabey, des Rousseau, des Troyon, des Daubigny, des Willems, qui résumant, presque d'une manière parfaite, toutes les tendances de la grande école romantique. Il est vrai que les peintres suprêmes, les épiques, n'y sont point compris, mais cette réunion de tableaux et tableautins doit être considérée uniquement comme collection particulière, faite pour l'ornementation artistique d'une habitation de particulier.

Les toiles se trouvent placées dans la grande salle, les plus belles sur des chevalets, les autres au mur. C'est probablement par erreur qu'on a mis parmi ces dernières *la Plage* de Courbet, dont l'avant plan est merveilleux.

Les approvisionneurs du Musée de l'État feraient bien de passer par là. Tel tableau ferait excellent effet dans les galeries nationales si pauvres en fait d'œuvres françaises modernes, si riches en pancartes multicolores, payées gros et de valeur des plus contestables.

PETITE CHRONIQUE

A l'instar des concerts Padeloup et Colonne, le ministère accorde une subvention aux concerts Lamoureux du théâtre du Château-d'Eau. Le montant de cette subvention s'élève à 10,000 francs, destinés à aider M. Lamoureux dans ses auditions de musique classique.

Le gouvernement anglais a dernièrement affecté à l'usage d'un parc public la magnifique forêt domaniale d'Epping dans les environs de Londres. Le 6 mai de cette année, la reine Victoria a présidé à l'ouverture du nouveau parc au milieu d'une foule immense.

La municipalité de Londres a résolu de faire frapper une médaille en souvenir de cet événement, et elle a fait appel au concours des graveurs anglais et étrangers. Le jury chargé de statuer sur ce concours était composé de membres de la municipalité et d'artistes anglais; il vient de se prononcer, et nous apprenons avec plaisir que

c'est un Belge qui l'a emporté : c'est M. Charles Wiener qui est chargé d'exécuter les coins de cette médaille d'après le dessin qu'il a présenté au jury.

C'est mercredi prochain, 20 courant, qu'aura lieu le concert de M. et M^{me} de Zarembski, qui avait été d'abord fixé à la semaine passée.

La distribution des prix du Conservatoire de musique de Mons aura lieu dimanche prochain, 17 courant, à 11 heures, au théâtre.

Voici le programme du concert qui sera donné à cette occasion, sous la direction de J. Vanden Eeden.

1^o Ouverture d'*Egmont*, exécutée par l'orchestre du Conservatoire. (Beethoven.)

2^o Concerto pour tuba avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Victor Dubois (lauréat de cette année). (Rins)

3^o Ouverture de *Rousslane et Ludmila*, exécutée par l'orchestre du Conservatoire. (Glinka.)

4^o Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Antoine Gondry (lauréat de cette année). (H. Vieuxtemps.)

5^o Marche, exécutée par l'orchestre du Conservatoire. (Lachner.)

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION D'ÉTRENNES

TABLEAUX ET AQUARELLES DE PEINTRES BELGES ET ÉTRANGERS

Ouvres de : Artan, Capeinick, Cassiers, Cluysenaar, Coosemans, Courtens, Dansaert, Dell'Acqua, De Block, De Schampheleer, Fourmois, Th. Gérard, Hagemans, Herbo, Lamorinière, C. Meunier, Montigny, D. et P. Oyens, Quinaux, Ringel, Stacquet, J. Stobbaert, Storm van 's Gravesande, Titz, Uyterschaut, E. Wauters et autres.

Entrée libre.

GRAND CHOIX

DE

BLOCS DE MARBRE STATUAIRE

DE CARRARE

de différentes dimensions, à vendre Chaussée de Jette, 294, Koekelberg-lez-Bruxelles.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35

GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES

TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC

Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS

Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 PORCELAINES.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 17 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de **PIGEONS VOYAGEURS**, formant les colombiers de plusieurs amateurs.

DE 11 A 4 HEURES

Salle n° 7. — Exposition publique de la belle collection de **TABLEAUX MODERNES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE**, dont la vente aura lieu le

Lundi 18 Décembre

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE

Salle n° 7. — Œuvres authentiques de : E. Berne-Bellecour, L. Belly, G. Courbet, Corot, Daubigny, Mad. L. Desbordes, N. Diaz, Jules Dupré, W. de Geyerfeldt, E. Isabey, G. Jacquet, Théodore Rousseau, Louis-Eug. Lambert, E. Meissonier, Millet, Plassan, Passini, Roybet, Alfred Stevens, Troyon, Vollon, Florent Willems, Ziem. — Tous les tableaux sont garantis originaux.

Expert : M. LÉON SLAES, 52, Montagne de la Cour, chez qui l'on peut se procurer le catalogue.

Mercredi 20 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles, objets divers, ustensiles** propres à tous usages et d'une installation complète de **Couvoirs incubateurs** et **hydromètres** pour l'élevage artificiel des volailles.

Jeudi 21 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique d'une belle réunion de **Porcelaines** de Chine, du Japon, de Saxe, Faïences de Delft; Objets d'art et de curiosité, Cuivres et Étain anciens, ainsi que de Tableaux de différentes écoles. — Meubles artistiques. — Objets divers. — Exposition : MERCREDI 20 DÉCEMBRE, de 11 à 4 heures.

Jeudi 21 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers**, ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 22 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 3. — Vente publique de **BONS MEUBLES** divers, Porcelaines, Objets d'art et Tableaux de différentes écoles.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

THÉÂTRE DU PARC. *Tête de Linotte*. — LES CONCERTS. *Concert Zarembski*. *Concert de la Monnaie* — L'ENSEIGNEMENT ACADÉMIQUE. — LES CONFÉRENCES ARTISTIQUES DU LOUVRE. *Ingres*.
CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

THÉÂTRE DU PARC

Tête de Linotte.

Nous aimons à parler du théâtre du Parc. Il constitue, avec le théâtre Molière, la dernière redoute de la littérature dramatique dont les positions les plus solides ont été, une à une, enlevées par l'armée coalisée des chanteurs d'opérettes, des clowns, des virtuoses de la corde raide et des actrices dont l'art réside dans un retroussement de jupe, dans une échanchure de corsage. L'envahissement s'étend et menace, si l'on n'y prend garde, de tout renverser. Ferme sur ses assises, le théâtre du Parc oppose une digue sérieuse à cette marée furieuse; la comédie y trouve asile, — non pas toujours la vraie, pure et sereine comédie d'autrefois, qui reflétait fidèlement les ridicules et les faiblesses de ceux pour qui elle était écrite (*Tête de Linotte* en est, hélas! bien éloignée!), mais tout au moins la comédie aimable, sérieuse ou gaie, d'où n'est point bannie la forme littéraire. Fortement imprégné de l'atmosphère parisienne, subissant l'influence de la grande capitale, dont il importe les succès retentissants et les chutes à sensation, secouant de temps en temps le joug en imposant au public, de gré ou de force, l'une ou l'autre pièce d'un auteur du crû,

apportant dans l'interprétation de toutes les œuvres qu'il met en scène les mêmes soins, les mêmes études consciencieuses, le théâtre du Parc poursuit vaillamment sa route, et son groupe de fidèles lui fait cortège.

Certes, il n'est pas facile de lutter à la fois contre le dédain de la foule pour les choses de l'esprit et contre son inclination, de plus en plus marquée, pour l'opérette et le cirque. Un seul fait prouve cette tendance : il n'y a à Bruxelles qu'un seul théâtre littéraire (laissons pour le moment de côté le théâtre Molière, qui a son public spécial d'habitues); mais il y a deux pistes où galopent des chevaux et où des demoiselles en robe de gaze crèvent des cerceaux de papier; mais il y a trois théâtres où l'opérette y va de ses plus sonores coups de grosse caisse; mais il y a trois ou quatre scènes destinées aux exhibitions de phénomènes, aux roucoulements de romances idiotes, aux séductions du maillot chair; mais il y a, par douzaines, des « beuglants » où l'on va s'entasser, dans la fumée des pipes et les senteurs âpres de la bière. Combien elle était vraie et profonde, sous ses dehors railleurs, cette satire qu'exposa un jour, aux Aquarellistes, le peintre Verdyen : une foule compacte se poussant, se culbutant pour lire l'affiche qui annonçait les débuts d'un cheval de haute école ou d'un acrobate disloqué, tandis que l'affiche qui portait en grands caractères *Lohengrin* restait oubliée, solitaire.....

Cela est triste et décourageant. Et il faut, pour les artistes obligés de rouler sans cesse ce rocher d'indifférence que l'opinion fait lourdement retomber sur eux, pour la presse qui les soutient et les encourage, pour les directeurs qui veulent faire de l'art quand même et résister au courant, — il faut un tempérament que rien ne r bute.

Le théâtre du Parc, à cet égard, est un exemple à suivre; au

début de la saison, nous signalions le mérite de sa troupe, dans laquelle, chose bien rare, il était difficile de trouver une note discordante; nous vantions la bonne volonté générale, les efforts visibles en vue d'une harmonie vraiment artistique; nous rappelions que l'apprentissage fait au théâtre du Parc est une excellente recommandation lorsqu'un comédien demande à entrer dans un théâtre de Paris. A la suite d'un travail opiniâtre, dirigé par un homme qui se met lui-même, en scène, aux répétitions, et qui peut puiser dans son passé de comédien, et d'excellent comédien, l'intonation à attraper, le geste à faire, l'effet à trouver, le personnel s'épure de plus en plus et arrive à donner des interprétations vraiment remarquables.

Nous avons rendu compte des représentations du *Voyage d'agrément*, du *Père prodigue*, de Jacques Gervais et des *Corbeaux*. En abandonnant momentanément le genre sérieux pour une fantaisie dans laquelle le mérite littéraire tient néanmoins une large place, le théâtre du Parc ne s'est nullement relâché des soins qu'il donne à toutes choses, et qui finiront par c'asser définitivement, aux yeux même des moins clairvoyants, sa vaillante petite troupe au premier rang.

Tête de Linotte, qui a fait samedi son apparition chez M. Candèilh, a été enlevée avec un brio étonnant. M^{lle} Sigall ne fait pas précisément oublier M^{lle} Legault qui, au Vaudeville, avait apporté à cette fantasque création toute l'étourderie, l'élégance, la vivacité de paroles et d'allures que durent en souhaiter MM. Théodore Barrière et Gondinet, en caressant du bout de la plume ce rôle spirituel. Mais elle a du naturel, une intelligence qui se révèle dans ses moindres jeux de scène, beaucoup d'entrain et de bonne volonté. Elle mène, en brûlant les planches, cette ronde joyeuse qui débute, au 1^{er} acte, par l'escalade d'une fenêtre à travers laquelle passe la majeure partie du personnel, et qui se continue, au deuxième, dans le fameux escalier, — l'escalier déjà célèbre, l'escalier qui a protesté, en excitant de bons et larges éclats de rire, contre l'impression de dégoût qu'avait soulevé un de ses confrères non moins connu, l'escalier de *Pot-Bouille*. Et toute la troupe du Parc, MM. Lebrun, Monroy et M^{mes} Harris et Ghinassi en tête, suivent le mouvement endiablé de la pièce, mettant beaucoup de discrétion dans le comique, trouvant la juste mesure dans l'intention à souligner, dans le mot à détacher.

Le sujet? Nous n'essayerons pas d'analyser cette invraisemblable série de quiproquos devant lesquels pâlisent les coqs-à-l'âne de la *Mariée du Mardi-Gras* et des *Dominos Roses*.

Il faudrait emplir un sac des complications et des malentendus, créés par la fertile imagination d'Hennequin et en trier les plus extraordinaires pour se faire une idée des situations inextricables dans lesquelles MM. Barrière et Gondinet ont trouvé moyen de placer leurs personnages. Mais le procédé d'Hennequin, dont le talent est des plus contestables, se répète indistinctement dans toutes ses pièces. Ici, il y a du nouveau; et ce qui fait le charme de cette fantaisie bizarre, — née de l'accouplement d'une intelligence artiste et d'un esprit primesautier et délicat, possédant à fond l'expérience du théâtre, — c'est qu'elle est, d'un bout à l'autre, aimable et spirituelle, pleine de saillies étincelantes (quand Gondinet signe une œuvre, en peut-il être autrement?), effleurant les situations scabreuses sans y pénétrer, gardant, jusqu'au bout, la note gaie sans jamais descendre à la trivialité.

La pièce a été extrêmement bien accueillie. Le public a ri de tout cœur, et il a naturellement applaudi de même. Le succès était indiqué: *Tête de Linotte* a remué tout Paris.

Mais dans une pièce de ce genre, l'interprétation est chose capitale: mal jouée, la pièce, qui repose tout entière sur des mouvements de scène, serait insupportable. C'est pourquoi nous avons cru qu'il fallait reporter sur les interprètes et sur la direction, une bonne part du succès.

LES CONCERTS

Le concert Zaremski.

Une foulure à la main, survenue très-inopportunément à M^{me} Zaremski, a empêché la gracieuse pianiste de prêter son concours au concert donné par son mari. C'est donc celui-ci seul qui, pendant toute la soirée, a émerveillé l'auditoire par les séductions de son prestigieux talent. Passant d'abord par les sévérités de Bach et de Beethoven, qu'il interprète en maître, l'éminent artiste a donné ensuite à l'exécution des œuvres de Chopin toute la poésie et le charme qu'elles comportent.

Mendelssohn, Saint-Saëns, Liszt et M. Zaremski — compositeur, ont successivement donné au virtuose l'occasion de mettre en lumière les ressources d'un mécanisme réellement prodigieux, mis au service d'un sentiment artistique profond.

Que M. Zaremski nous permette de le lui dire; il sait que nous sommes du nombre de ses plus sincères admirateurs, — c'est surtout lorsqu'il veut bien oublier, pour un instant, que les difficultés techniques n'existent pas pour lui que ce sentiment dont nous parlons, auquel il donne alors un libre cours, apparaît dans tout son charme, ralliant à la cause du pianiste ceux qu'effraient un peu ces prodiges de virtuosité. Il plane au dessus des triomphes de la difficulté vaincue; il domine cet asservissement absolu du clavier à une volonté de fer qui excite plus d'admiration et de curiosité que d'émotion vraie.

La *polonaise*, le *nocturne*, la *valse*, l'*étude* de Chopin, que M. Zaremski a joués mercredi, ont été particulièrement appréciés. Elevé à l'école de Liszt, il connaît à fond la musique de Chopin, que nul, peut-être, n'a interprété mieux que le célèbre abbé-virtuose. Peut-être aussi des affinités provenant de la nationalité s'ajoutent-elles à cette circonstance: M. Zaremski, lorsqu'il joue la musique de son compatriote, émeut jusqu'aux larmes.

Dans l'exécution de la musique hongroise, il est incomparable. Et s'il est permis de lui reprocher parfois quelque froideur, il a dans l'interprétation des *Rhapsodies* (celle qu'il a jouée mercredi est dédiée à Joachim; c'est l'une des plus belles), une fougue, un entrain, un débordement de passion auxquels il est impossible de rester indifférent.

Un mot sur la composition nouvelle qu'il a fait entendre: les *Épines et les roses*, cinq improvisations.

Le virtuose du piano a, tout naturellement, marqué de sa griffe cette œuvre intéressante, inspirée de la musique de Liszt dont elle procède visiblement. M. Zaremski paraît assez peu soucieux de voir ses œuvres jouées par d'autres que par lui. Il y accumule des difficultés si effrayantes que peu d'artistes, croyons-nous, essayeront d'en aborder l'étude. Et néanmoins, à côté de ce sacrifice fait à la *pianistique*, s'il est permis de créer un néologisme qui réponde aux nécessités nouvelles, il y a, dans cette Suite vaporeuse, aux contours peu définis, des mérites réels de composition: il s'en dégage une impression de mélancolique

poésie, et l'on pourrait lui donner pour épigraphe des vers d'Alfred de Vigny.

Concert de la Monnaie

AU BÉNÉFICE DES INONDÉS DE L'ITALIE ET DE LA BELGIQUE.

Les concerts de bienfaisance ont un grand avantage sur les autres : c'est qu'on leur pardonne tout en faveur du but qu'ils poursuivent et que le public se montre tout disposé à applaudir, quels que soient les artistes et le programme. Ils sont doublement bien accueillis quand, d'aventure, on y entend des artistes de mérite. Et c'a été le cas du concert de la Monnaie. L'excellente Société chorale l'*Orphéon*, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, y a fait entendre, sous la direction de M. Bauwens, l'*Hymne au drapeau*, de Berleur, l'*Hymne du matin*, de Hanssens, et deux petites compositions délicates : *Rêverie*, de Kremser et *Amour*, de Massenet. L'*Orphéon* a été vivement acclamé, et avec raison. Il y a, croyons-nous, peu de sociétés de ce genre, même en Allemagne, qui passe pour la terre classique où germent les chanteurs, qui pourraient apporter dans l'exécution de ces divers morceaux plus d'ensemble et de justesse.

Grand succès aussi pour M^{lle} Hamackers, dont la voix est plus fraîche que jamais, pour la petite virtuose Mary Gemma, une charmante pianiste de 15 ans, pour M. Dumon, l'excellent flûtiste; enfin pour M^{lle} de Saint-Moulin, élève de M. Chiaromonte, et M. Utini.

Ces deux derniers sont amateurs. Ils se font entendre, croyons-nous, pour la première fois en public. Une émotion visible paralysait M^{lle} de Saint-Moulin et ne nous a pas permis d'apprécier, comme elle le méritait, sa voix qu'on nous dit être superbe. Visiblement émue, la jeune cantatrice a chanté un air de *Sémiramis* et un air de *Cendrillon* : on a pu néanmoins admirer une voix d'un très beau timbre, embrassant une grande étendue, passant avec aisance de la voix de poitrine à la voix de tête. M. Utini marche sur les brisées de Coquelin et inscrit carrément au programme les *Naufragés* de Coppée. Mais il a le bon esprit de ne pas chercher dans le pastiche du comédien un succès qu'il trouve dans une interprétation personnelle. M. Utini est italien. La diction, quoique très épurée, conserve un petit accent dont il serait assurément difficile de se débarrasser entièrement. Mais il y a de la chaleur, du sentiment dans son récit, de la sobriété dans le geste, ce qui pourrait faire douter de sa nationalité. Et l'on se prend à dire, en l'écoutant : Quel est le Français qui dirait aussi correctement des vers en italien ?

Nous avons reçu trois récits de voyages :

Du Saint-Gothard à Syracuse, par M. Emm. Canderlier ; *la Terre de glace* (Féroc-Islande), par M. Jules Leclercq ; *Un coin perdu de la Russie*, par M. Arved Poorten. Nous rendrons compte prochainement de ces ouvrages.

L'ENSEIGNEMENT ACADEMIQUE

Nous publions, comme suite au *Caractère national de l'Art*, les intéressantes réflexions suivantes, extraites du *Traité d'esthétique* de M. Eugène Véron.

En France et, il faut le dire, dans tous les pays européens, l'éducation aujourd'hui repose presque uniquement sur l'admi-

ration et l'imitation du passé, du moins en ce qui concerne les arts. L'instinct du progrès est, dès l'enfance, combattu par toutes les forces organisées de la société, dans l'Université, comme partout ailleurs ; et, s'il est une chose qui doit exciter l'étonnement, c'est que cet instinct soit assez vivace pour n'être pas complètement étouffé par la conspiration des ennemis ligués contre lui.

Parmi ces ennemis, le plus puissant sans contredit est l'Académie des beaux-arts. Les hommes de talent et de mérite qui constituent ce corps sont d'autant plus dangereux pour le progrès de l'art, qu'ils sont plus sincèrement convaincus des services qu'ils lui rendent. C'est cette sincérité qui fait leur force. S'ils se posaient en ennemis du progrès, ils seraient bien vite réduits à l'impuissance. Mais non, ce qu'ils veulent, ce qu'ils poursuivent avec ardeur, c'est le développement de l'art. Seulement ils sont persuadés que ce développement n'est possible que par l'étude exclusive des arts d'autrefois. Et le raisonnement sur lequel ils s'appuient est en effet des plus spécieux.

Où l'art a-t-il été plus brillant que dans la Grèce antique et l'Italie de la Renaissance ? Nulle part, il le faut bien reconnaître. Où donc, par conséquent, trouver de meilleurs modèles que les chefs-d'œuvre de ces deux nations privilégiées ? Pourquoi s'épuiser à rechercher par des efforts individuels ce qui est trouvé depuis longtemps ? Etudiez donc sans relâche les productions de ces admirables génies que nul n'a surpassés, et, quand vous aurez pénétré tous leurs secrets, eh bien ! alors vous pourrez voler de vos propres ailes et produire à votre tour des chefs-d'œuvre, si la nature vous en a faits capables.

En vertu de ce raisonnement si simple et si lumineux, tout l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts se réduit à recommencer indéfiniment ce qu'ont fait les artistes des civilisations mortes, jusqu'à ce que l'on soit devenu à peu près incapable de faire autre chose que des pastiches plus ou moins réussis.

En vertu de ce raisonnement, les jurys des concours et des expositions donnent les croix, les prix et les médailles aux artistes qui se sont tenus le plus près des modèles recommandés.

En vertu de ce raisonnement, l'administration n'achète que les œuvres confectionnées suivant la formule académique, et ne fait de commandes qu'aux artistes qu'elle sait résolus à n'en pas sortir, car il est convenu que cette formule est celle du « grand art », et une administration qui se respecte et qui a conscience de son « rôle d'éducation » ne saurait en encourager une autre.

Et voilà comment on a fait d'Ingres le prototype officiel de la perfection artistique de la France du dix-neuvième siècle, et comment M. Cabanel est devenu son prophète, en même temps que le grand juge des artistes et le président-né de tous les jurys.

Voilà pourquoi les jeunes gens qui entrent à l'Ecole avec les meilleurs instincts d'indépendance, de sincérité en sortant presque tous plus ou moins *encabanellisés*, c'est-à-dire, asservis à la routine, émasculés, perdus pour l'art. Au lieu de consulter leurs sentiments, d'obéir à leurs impressions, d'aller là où les porteraient spontanément leurs goûts, leurs préférences, leurs aptitudes, là où ils seraient des artistes et des poètes, ils travaillent à étouffer en eux le cri de leur nature pour écouter celui du maître ; ils se torturent pour arriver à se convaincre que le progrès consiste à galvaniser l'art antique et qu'il n'y a d'originalité possible que par le pastiche des Grecs ou des Italiens.

A ce prix, ils achètent les éloges des jurys, les faveurs de l'ad-

ministration, les commandes de l'État, l'admiration des moutons de Panurge, et, une fois entrés dans cette voie, ils y sont retenus et emprisonnés par une série d'engrenages moraux et pécuniaires, qui ne leur permettent plus de jamais recouvrer leur liberté.

Cette main mise de l'État, du monde officiel sur les artistes est profondément déplorable. Si du moins ils trouvaient dans le public des juges sympathiques et sérieux, ils pourraient se tourner de ce côté, s'y appuyer, pour résister à la terrible pression d'en haut.

Mais non, le public d'aujourd'hui, le grand public, ne s'inquiète ni ne s'occupe de ces choses. Pourquoi? Parce qu'il est devenu incapable de poésies? Parce qu'il n'y a plus de place pour l'art au milieu des luttes d'intérêts? Parce que la science a tué l'admiration et que l'industrie a éliminé l'imagination et le sentiment?

Nullement. Le public du dix-neuvième siècle, qui volontiers se croit sceptique, blasé, demeure, comme tous les publics de tous les temps et de tous les pays, ouvert à toute poésie, à tout art sincère et vrai; mais il se trouve pris entre deux courants contraires. D'un côté, il lui est impossible de s'émouvoir de l'art composite que lui prônent les organes autorisés du goût officiel; il veut bien admirer les Grecs et les Romains, à leur place et en leur temps, mais il sent bien, sans s'en rendre compte, que ce n'est pas une raison suffisante pour leur sacrifier l'art français; et, quels que soient sa complaisance et son respect pour les lumières de l'aréopage artistique, il ne peut parvenir à s'en pénétrer jusqu'à trouver, dans les habiles adaptations de ces messieurs, l'équivalent de l'art vaguement entrevu, qui satisferait ses aspirations latentes et qui ferait enfin déborder en lui les sources d'émotion que lui-même ne soupçonne pas.

Mais, d'un autre côté, il n'a pas suffisamment réfléchi sur les conditions nécessaires d'un renouvellement artistique, pour se soustraire résolument à l'influence des doctrines officielles. L'art académique le laisse froid, mais il n'en croit pas moins à la vérité des théories dont il résulte. Il aime à parler du « Beau idéal », sans savoir ce que c'est; et, si cela ne suffit pas pour lui faire admirer les œuvres construites d'après la formule, cela le gêne pour comprendre et adopter les autres. Cette contradiction, en déconcertant le public, dérouté et stérilise les artistes.

C'est ainsi que l'entêtement des académies et des administrations à vouloir ressusciter des morts a pour résultat de tuer les vivants, et que, à force de vouloir persuader le public qu'il n'y a pas d'autre art que celui de l'académie et de l'administration, elles arrivent à fausser le sentiment artistique chez les artistes et à l'endormir chez les autres.

Et notez que, dans les conditions présentes, ce résultat est inévitable. Des compagnies qui se recrutent elles-mêmes, des corps constitués, quel que soit le mérite des individus qui les composent, sont toujours et fatalement hostiles au progrès, par la raison simple que toute compagnie se fait nécessairement une doctrine collective et éclectique qui finit par devenir pour elle la vérité immuable, qui fatalement exclut toute indépendance, toute originalité, qui ne peut que reproduire le passé, sur lequel ont vécu ceux qui le représentent et qu'elle oppose ensuite avec une confiance inébranlable à toutes les manifestations divergentes, à toutes les tentatives d'innovation, à toutes les révoltes du génie individuel.

Il en sera ainsi tant qu'il y aura des corps investis d'une autorité quelconque sur les choses de l'intelligence.

Cette démonstration n'est plus à faire. Tous les hommes qui

ont eu le sentiment vrai des nécessités de l'art n'ont cessé de protester contre le despotisme du classicisme académique. Gustave Planche, Pelloquet, Théophile Silvestre, Thoré, Viollet-le-Duc, ont prouvé que c'est à cette détestable influence qu'il faut attribuer, pour la plus grande part, les difficultés que trouve l'art à se relever en France. Tous les artistes indépendants ont été combattus par elle. Je ne puis que renvoyer aux ouvrages de ces écrivains les lecteurs qui voudraient faire une étude complète et précise de cette question si grave pour l'avenir de l'art français. Je me contenterai de citer sur ce sujet une page de Montalembert, page doublement curieuse, et par la vivacité d'indignation qu'elle respire, et par la qualité du signataire, que personne ne prendra pour un révolutionnaire.

Dans un article sur *l'Art religieux en France*, il range parmi ceux qui ont le plus contribué à son abaissement « les théoriciens et les praticiens du vieux classicisme ».

« S'il fallait, dit-il, ne tenir compte que de la valeur, de l'influence ou de la popularité de leurs œuvres et de leurs doctrines, en vérité, ce ne serait que pour mémoire qu'on aurait le droit de les mentionner. Mais, puisqu'ils occupent toutes les positions officielles, puisqu'ils ont à peu près le monopole de l'influence gouvernementale, puisqu'ils s'y sont retranchés comme dans une citadelle, d'où ceux qui font quelque chose se vengent de la réprobation générale qui s'attache à leurs œuvres, en repoussant opiniâtrement les talents qui ont brisé leur joug, et d'où ceux qui ne font rien s'efforcent d'empêcher que d'autres ne puissent faire plus qu'eux-mêmes; puisque surtout ils ont encore la haute main sur tous les trésors de l'État consacrés à l'éducation de la jeunesse artiste, il ne faut jamais se lasser de les attaquer, de battre en brèche cette suprématie qui est une insulte à la France, jusqu'à ce que l'indignation et le mépris publics aient enfin pénétré dans le sanctuaire du pouvoir pour en chasser ces débris d'un autre âge. Du reste, on a la consolation de sentir que, s'ils pensent encore faire beaucoup de mal, briser beaucoup de carrières, tuer en germes beaucoup d'espérances précieuses, leur règne n'en touche pas moins à sa fin. Il ne leur sera pas donné de flétrir longtemps encore de leur souffle malfaisant l'avenir et le génie d'une jeunesse digne d'un meilleur sort. La publicité fera justice de ces ébats du classicisme expirant, qui seraient si grotesques, s'ils n'étaient encore plus funestes. Les concours de Rome les tueront. Nous ne subirons pas toujours le règne d'hommes qui ont l'à-propos de donner pour sujet aux élèves, en l'an de grâce 1837, *Apollon gardant les troupeaux chez Admète* et *Marius méditant sur les ruines de Carthage*. »

Sauf la date, qu'y a-t-il à changer dans ce tableau?

L'influence de l'Académie des beaux-arts, toujours battue en brèche, demeure prédominante, grâce à l'enseignement universitaire, immuablement ancré aux dogmes platoniciens, la superstition du prix de Rome est plus vivante que jamais, et les sujets qu'on impose aux concurrents ne sont pas moins ridicules en 1882 qu'en 1837.

LES CONFÉRENCES ARTISTIQUES DU LOUVRE

INGRES.

La troisième de ces conférences a eu lieu dimanche dernier. M. De Maillart a entretenu le public d'Ingres. Voici quelques extraits de cette intéressante causerie :

La composition picturale, qu'il s'agisse d'un tableau, d'une peinture murale, d'un portrait, voire d'un paysage, est la mise en œuvre des moyens d'expression qui constituent son langage particulier, en vue de rendre un sujet déjà littérairement exprimé ou imaginaire, une conception en un mot prise dans l'ordre moral, une passion, un sentiment, un caractère, une impression. C'est ce qu'on appelle l'invention. Ces moyens d'expression sont la *ligne*, le *ton* et la *teinte*, en d'autres termes : les lois du dessin, du clair obscur et des contrastes des couleurs. Je dis *lois*, car toutes ces choses se définissent scientifiquement. C'est la base solide de l'édifice artistique que rien ne peut ébranler, mais qui croule piteusement dès qu'elle est sapée.

Le dessin, c'est l'œil habitué à bien voir, et la main rectifiée, habile à rendre exactement, sincèrement, d'autres disent naïvement, l'image de sa vision au moyen de lignes, accompagnées pour l'ordinaire de quelques tons dont les éléments sont pris dans l'objet même que le dessin sert à retracer, abstraction faite de son effet et de sa couleur. Nous savons tous, par expérience, quelle somme de travail, d'attention et de peines, il nous a fallu pour arriver sur ce point à un résultat même médiocre, tant il est difficile de mettre d'accord l'œil et la main. Celui qui sait dessiner exactement, perçoit vraiment la forme ; les autres regardant, lui seul voit, et il le prouve par la reproduction de sa vision, résultat admirable de comparaisons nombreuses et délicates et de raisonnements solides et scientifiques.

Le ton, c'est l'observation des lois de la lumière sur les objets, leur apparence lumineuse ou sombre. La notion de l'air, les jeux de lumière et d'ombre, en un mot, le clair obscur, c'est-à-dire les rapports des tons clairs ou obscurs d'un objet avec ceux des objets environnants, et leur dégradation dans l'espace.

La teinte, c'est l'analyse du spectre solaire que donne au peintre la connaissance des lois, du contraste simultané des couleurs ou des complémentaires, leur vibration, leur signification pittoresque, et l'observation des colorations. — Le ton et la teinte, la lumière et la couleur se confondent souvent et devraient se confondre toujours en une recherche identique comme ils ont une unique appellation qui est le *sens pittoresque*. Toutefois si l'on peut dire d'une couleur qu'elle est d'un beau ton lorsque l'on entend exprimer par là sa qualité lumineuse, on ne peut pas dire d'un ton qu'il est d'une belle couleur.

Voilà donc, très sommairement, les moyens d'expression ou, pour mieux dire, le moyen que le peintre mettra en œuvre pour atteindre son but : le tableau, et le mérite de ce tableau pourra être évalué suivant le degré de perfection avec lequel auront été employés ces moyens d'expression. Analyser un tableau, c'est rechercher si les principes essentiels et éternels de l'art, approfondis et expérimentés, s'y trouvent appliqués tous ou en partie et à quel degré d'expression. N'est-ce pas là aussi le but de la critique ? Notez bien que jusqu'à présent je n'ai point parlé de la personnalité, de l'originalité de l'artiste, bien précieux qui n'est que le tour particulier, que chaque artiste trouve naturellement, comme à son insu dans l'application de ces principes communs à tous. Le premier, *la ligne*, c'est-à-dire, pour un peintre d'histoire, la connaissance approfondie du corps humain, sa construction anatomique d'où dépendent ses proportions de statistique et de dynamique, d'équilibre et de mouvement, l'amour de la vérité, et la sincérité du caractère, qualités qui constituent la compréhension élevée du dessin, et qui sont communes au sculpteur comme au peintre. — Ingres le possédait particulièrement, mettant toute sa chaleur, toute son émotion d'artiste dans un contour, une silhouette, le galbe, l'accent d'un muscle ou d'une attache, dans l'affirmation du caractère. Le dessin était sa qualité maîtresse.

Ce fut là son originalité, sa grandeur et le meilleur de son langage, comme le prouvent ses précieux portraits au crayon et les innombrables études qui ont précédé chacun de ses tableaux, — travaux qui le montrent sous son vrai jour, le seul où il soit en tout point admirable.

Quant au sens pittoresque, il faut bien l'avouer, son organisation était très incomplète, sinon nulle et négative, à tel point que l'on peut dire en ce sens que s'il fut un grand artiste en ce qui touche le dessin, il fut également un très mauvais peintre, ayant mal senti la lumière et la couleur. En effet, le jeu des lumières et des ombres, la forme dans l'air, dont la lumière et les reflets altèrent la couleur locale, les oppositions des teintes et leur influence réciproque, toutes choses qui constituent après tout le langage particulier d'un peintre, ce qui lui est spécial, en quoi sa recherche diffère et se distingue de celle des autres artistes, toutes ces importantes qualités, dis-je, lui étaient absolument, ou peu s'en faut, étrangères. On peut dire qu'il avait une vision linéaire de la forme et que son talent avait quelque chose de *graphique*. Il est certain, — et l'examen de ses peintures, comparées à ses dessins, le démontre, — que, chez lui, le pinceau nuisait au crayon, au lieu de le compléter.

Certes, ce côté de l'art est très important et beaucoup pensent que des trois modes d'expression, le dessin est le plus direct, le plus clair et le plus étendu ; c'est dans ce sens qu'Ingres a pu dire : le dessin est la probité de l'art. Cette parole est belle, néanmoins elle est entachée de l'esprit de système qui divisa en deux camps ennemis le monde artistique de son temps.

Vous vous rappelez la lutte des classiques et des romantiques, autrement dit des dessinateurs et des coloristes dont les coryphées étaient Ingres et Delacroix, lutte qui fut si violente vers 1834 que l'on se battit devant le Saint-Symphorien d'Ingres nouvellement exposé.

Eloignés de ces temps et exempts des passions qui les agitaient, nous pouvons juger froidement ce mouvement. La lutte était considérée et la question mal posée ; au fond de tout cela, je crains fort qu'il n'y eût que les prétentions de deux classes de peintres : ceux qui aimaient et savaient faire le nu, les savants, les dessinateurs, et ceux qui, inhabiles à le rendre, en raison du mauvais état de leurs études, en arriveraient à cacher leur impuissance sous des débauches de couleurs à nier le dessin. Ne séparons rien dans la nature, aimons-la toute entière et n'apportons aucun parti pris devant elle, en l'étudiant. Ainsi ont pensé et agi les plus grands peintres dont la peinture s'honore : les Titien, les Corrège, les Rembrandt et les Rubens... Rubens qu'Ingres ne pouvait pas entendre nommer ! Pourtant, ô inconséquence humaine, les romantiques et les classiques avaient constamment les maîtres à la bouche et les invoquaient sans cesse : comprenaient-ils bien toutes leurs qualités ?

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Demande en livraison d'un tableau ou en paiement de 10,000 francs de dommages-intérêts.

Il existe sur la porte du cloître de l'église de l'Annunziata, à Florence, une admirable fresque d'Andrea del Sarto, représentant la Sainte-Famille. On raconte que les bons moines donnèrent en paiement à l'artiste, pour cette peinture, un sac de blé, et que celui-ci, par malice, le fit figurer dans sa composition. Saint Joseph en effet, est assis sur un sac de blé, d'où le titre de cette fresque célèbre, la *Madonna del Sacco*.

Est-ce un marché de ce genre, quoique plus avantageux, que M. Roybet aurait conclu, dans le temps, avec M. Larrieu, ancien député, aujourd'hui décédé ?

On sait que la famille Larrieu est propriétaire d'un des plus fameux crus du Médoc, le Haut-Brion. Les héritiers de M. Larrieu prétendent que M. Roybet se serait engagé à fournir à leur père un tableau en échange d'une pièce de cet excellent vin, et, invoquant cette convention qui n'aurait pas été exécutée de la part de l'artiste, ils ont assigné M. Roybet en remise du tableau promis ou en paiement de 10,000 francs de dommages-intérêts.

L'artiste proteste contre cette allégation à l'appui de laquelle les héritiers Larrieu n'apportent d'ailleurs aucune justification.

Mais au cours de l'instance, les demandeurs ont fait interroger M. Roybet sur le point de savoir si le sieur Brame, de 1870 à 1872, ne lui avait pas remis divers objets d'art appartenant à M. Larrieu père, en échange desquels l'artiste avait promis un tableau de sa composition.

M. Roybet, qui ne reconnaissait pas la convention dont on lui demandait l'exécution, n'a pas hésité à répondre qu'effectivement M. Brame lui avait remis une hallebarde et deux mousquets provenant de la collection de M. Amédée Larrieu et dont il s'était engagé à faire l'esquisse et à la remettre à M. Larrieu en échange des dits objets. Il a ajouté que si les héritiers Larrieu préféraient rentrer en possession des armes en question, il était prêt à les restituer.

Les consorts Larrieu ont alors demandé par voie de conclusions que M. Roybet fût condamné à leur faire cette remise et à mille francs de dommages-intérêts. Mais l'artiste a soutenu que c'était là une demande absolument nouvelle, visant des faits différents de la première et qui, n'étant pas une simple rectification de la demande originaire, ne pouvait être formulée par des conclusions.

Voici la décision du Tribunal :

Attendu que, par l'acte introductif d'instance, les héritiers Larrieu prétendant qu'en échange d'une pièce de vin, du crû de Haut-Brion, qu'il avait reçue de Larrieu père, Roybet s'était engagé à remettre à celui-ci un tableau signé de lui, l'ont assigné en livraison de ce tableau, sinon en paiement de 10,000 francs, à titre de dommages-intérêts ;

Attendu que, les consorts Larrieu, rectifiant leur demande, concluent à la restitution par Roybet d'une hallebarde et de deux mousquets qu'il aurait reçus de Larrieu père, et au paiement de 1,000 fr. de dommages-intérêts ;

Attendu que ces conclusions ne constituent pas une rectification de la demande originaire, que, dans la première demande, les héritiers Larrieu invoquent une convention pour l'exécution de laquelle ils concluent à la remise d'un tableau ou, à défaut de cette remise, au paiement de dommages-intérêts ; que, dans la seconde, ils demandent à Roybet la restitution d'objets mobiliers qu'il détient depuis longtemps ; plus des dommages-intérêts ; que cette dernière demande est différente de la première, que l'objet réclamé n'est pas le même, que la demande n'est pas fondée sur la même cause ; que c'est en réalité une demande nouvelle, qui, faute d'avoir été introduite par action principale, doit être déclarée non recevable ;

Attendu, sur la demande originaire, que les héritiers Larrieu n'apportent aucune preuve à l'appui ;

Par ces motifs, déclare les consorts Larrieu mal fondés en leur demande en livraison de tableau et les en déboute, dit que, la demande formée par conclusions significatives constitue une demande nouvelle ; en conséquence, déclare les héritiers Larrieu non recevables en icelle, et les condamne aux dépens.

(*Moniteur des Arts*).

M. Cantin intente un procès à M. Olivier Métra qui devait lui livrer depuis plus d'un an la musique d'une opérette, la *Fée aux perles*, de MM. Dennery et Burani qui n'en a rien fait.

La première chambre civile du tribunal de la Seine a renvoyé l'affaire à huitaine.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, 24 décembre, à une heure et demie, qu'aura lieu le premier concert du Conservatoire. On y exécutera la *Symphonie pastorale* de Beethoven et l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach (1^{re} et 2^e parties).

Nous apprenons que M. Joseph Wieniawski, le célèbre pianiste compositeur qui s'est définitivement fixé à Bruxelles, où il a fondé un cours supérieur de piano, donnera, dans la deuxième moitié du mois de janvier deux concerts dont l'un avec orchestre, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie. Nous en donnerons ultérieurement les détails.

M^{lle} Dudley, notre compatriote, qui fit ses premières études dramatiques à notre Conservatoire royal, et qui, depuis quelques années, est pensionnaire de la Comédie-Française, vient d'être nommée sociétaire. Si M^{lle} Dudley doit à son mérite personnel cette flatteuse distinction, elle n'a pas oublié la part qui en revient aussi à son excellent professeur, M^{lle} Jeanne Tordeus, dont les conseils l'ont si bien dirigée dans la carrière qu'elle a embrassée avec grand succès. C'est ce que M^{lle} Dudley n'a pas manqué de reconnaître en télégraphiant à M^{lle} Jeanne Tordeus la nouvelle de sa nomination.

On annonce que Victor Hugo a autorisé Massenet à faire un opéra de *Notre-Dame de Paris*. Ce serait, pour se conformer au désir du poète, au drame tiré du roman par M. Paul Meurice et arrangé en forme de poème d'opéra que Massenet adapterait sa musique. Victor Hugo a écrit lui-même, pour M^{lle} Bertin, un libretto sur son roman. Mais par respect pour la mémoire de sa collaboratrice, il n'aurait, dit-on, pas permis qu'un autre musicien se servit de ce livret.

Le premier concert donné par la nouvelle Société des compositeurs, l'*Art libre*, a eu lieu à Paris, le 12 décembre, salle Pleyel, avec le concours de M^{me} Roger-Miclos, MM. Fontaine et Paul Viardot.

D'intéressantes innovations vont avoir lieu au Musée du Louvre, dit le *Journal des Arts*. On va acheter les photographies des divers monuments célèbres et des chefs-d'œuvre des musées de l'étranger ; ces reproductions seront à la disposition des artistes et de toutes les personnes qui voudront en prendre connaissance.

De plus, les conservateurs du Musée vont être envoyés chaque année en mission à l'étranger pour visiter les collections publiques ou privées et pour suivre le mouvement des achats et découvertes artistiques, ainsi que pour prendre connaissance des objets intéressants que révèlent les fouilles dues à l'initiative privée des amateurs ou entreprises par ordre des gouvernements.

N'y a-t-il pas là un exemple à suivre pour nos musées de Belgique ?

La Société internationale des peintres et sculpteurs a ouvert son exposition mercredi matin, dans la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. Cette exposition comprend des œuvres de MM. Bastien-Lepage, Béraud, Boldini, Cazin, Courtois, Dagnan, Duez, Edelfelt, Egusquiza, d'Epina, Gemito, Gonzalès, Jacquet, Lieberman, Ribera, Rossano, Saint-Marceaux, Sargent, Stewart, Stott, Tofano et Van Beers.

On annonce, pour l'année prochaine, une très importante exposition de peinture au *Cercle de la Presse*, dans son nouveau local du boulevard des Capucines.

Le *Ménestrel* cite une amusante anecdote sur Chérubini.

C'était un homme méthodique jusqu'à l'originalité la plus curieuse, qui assujettissait les plus petites choses à une règle systématique dont rien ne pouvait le faire départir. Par exemple, chez lui chaque objet de toilette était numéroté, et il ne s'en servait que dans l'ordre établi par les chiffres. La veille de sa mort, il donna une nouvelle et singulière preuve de cette manie.

Ayant demandé un mouchoir, il le déplia, examina un des coins et dit :

— Vous vous trompez ; vous me donnez le numéro huit et je n'ai pas eu le numéro sept.

— C'est vrai, répondit la personne qui le servait, mais une goutte

d'eau de Cologne est tombée sur le numéro sept, et comme je sais que vous détestez les odeurs...

Chérubini se fit donner le mouchoir numéro sept, se moucha dedans avec une grimace de dégoût et reprit :

— Maintenant que je me suis servi de celui-là, vous pouvez me donner le numéro huit.

M. Weber, dans le *Temps*, raille spirituellement les journalistes qui emploient, pour faire la critique d'une œuvre musicale, le vocabulaire des ateliers de peinture et réciproquement. La saillie est amusante, et plus d'un critique d'art assermenté reconnaîtra son style dans l'échantillon suivant :

Compte-rendu d'une exposition. — Le tableau de M. C... est d'une tonalité sourde, indécise. L'harmonie générale en est sombre. C'est une toile en *ut* mineur, sans accent, sans mouvement. — M. D... nous envoie une composition fougueuse, exécutée avec *brío*, mais dans laquelle les transitions ne sont pas suffisamment préparées. Les tons violents s'y heurtent sans liaison et hurlent d'une façon discordante. On reste abasourdi devant ces vibrations fulgurantes qui éclatent comme une fanfare. — L'habile paysagiste A... se reproduit trop. Toujours les mêmes motifs, les mêmes variations.

Compte-rendu d'un concert. — Bravo, cher maître! Votre œuvre est lumineuse, rayonnante. Tout y est bien ordonné, chaque chose est à son plan, l'air circule partout. Le contour de vos mélodies est pur, les dessins d'accompagnement sont d'une finesse exquise. Et quelle couleur dans l'orchestration, quelle gradation savante dans les demi-teintes! Vos *crescendo* sont des aubes, vos *diminuendo* des crépuscules. — Malgré sa science technique, le jeu du pianiste B... nous a paru terne. Peu ou point de nuances, une exécution grise et monochrome. S'il esquisse à grands traits un *allegro*, il laisse dans l'ombre les détails les plus pittoresques; nul coloris, nul relief, nulle profondeur.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures. Aquarelles, Tableaux. Modèles et dessins etc.

EXPOSITION D'ÉTRENNES

TABLEAUX ET AQUARELLES DE PEINTRES BELGES ET ÉTRANGERS

Œuvres de : Artan, Capeinick, Cassiers, Cluysenaar, Coosemans, Courtens, Dansaert, Dell'Acqua, De Block, De Schampheleer, Fourmois, Th. Gérard, Hagemans, Herbo, Lamorinière, C. Meunier, Montigny, D. et P. Oyens, Quinaux, Ringel, Stacquet, J. Stobbaert, Storm van 's Gravesande, Titz, Uytterschaut, E. Wauters et autres.

Entrée libre.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35
GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES
TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC
Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS
Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT
APPAREILS D'ÉCLAIRAGE
BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

ADELE 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 À COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTÉ,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES À DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BIXANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes.
Impasse de la Violette, 4.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 24 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de magnifiques **PIGEONS VOYAGEURS**, provenant de divers colombiers

Lundi 25 Décembre

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de magnifiques **PIGEONS VOYAGEURS**, provenant de divers colombiers.

Mardi 26 Décembre

A 11 HEURES DU MATIN

Salles n^{os} 4 et 5. — Vente publique d'un **Riche mobilier** ainsi que d'une grande partie de porcelaines anciennes et modernes, dépendant de la succession de la Baronne de Hart.

Mercredi 27 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n^o 2. — Vente publique de **Meubles, tableaux, objets divers**

Jeudi 28 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers**, ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 29 Décembre

A 11 HEURES PRÉCISES DU MATIN

Salle n^o 2. — Vente publique pour cause de décès et à la requête de l'Administration des hospices de Bruxelles, d'une partie du **Mobilier et accessoires d'atelier**, délaissés par le peintre Debiefvé,

LE MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE, ET JOUR SUIVANT S'IL Y A LIEU

Salle n^o 2. — Vente publique d'une **Magnifique collection de tableaux modernes** de différentes écoles parmi lesquels on remarque les œuvres de Hamza, Ebert, Fuyx, F. Lange, Gabriel Max, Onken, Remy, Savini, Schlimarsky, van Haanen, Youtz, Zimmermann, Zasso, etc., etc. — Exposition le Mercredi 27 et le Jeudi 28 décembre courant de 11 à 4 heures.

Pour le catalogue, s'adresser à l'Hôtel des Ventes.

Samedi 30 Décembre

A 11 HEURES DU MATIN

Salle n^o 2. — Vente d'**Etoffes et Draperies**.

LE MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n^o 3. — Vente d'une belle réunion de **Chinoiseries**, consistant notamment en vases, pots, potiches, cabinets en laque, objets divers.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **L'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES ÉRYNNIES D'ESCHYLE. *A propos d'un procès récent.* —
LOUIS BLANC. — JEAN SÉBASTIEN BACH. *L'oratorio de Noël.* —
PETITE CHRONIQUE.

LES ÉRYNNIES D'ESCHYLE

A propos d'un procès récent.

Les foules ne changent guères, et au fond de toute foule il y a une ménagerie. Si l'on est dans une période de civilisation équitable et sereine, cette ménagerie est apprivoisée. Elle hurle et devient féroce, au contraire, quand on vit dans un temps barbare, ou quand la civilisation, tournée tout entière vers les biens matériels, laisse les âmes en proie aux passions brutales.

Ce déchaînement des bestialités qui rattachent l'être humain à la brute se manifeste presque toujours impunément. A peine quelques protestations indignées s'élèvent et sont aussitôt étouffées par les clameurs et les injures populaires. Mais parfois aussi, au dessus d'elles, surgit l'autorité du génie, s'élève dominatrice la voix puissante d'un poète. Alors la monstruosité d'un peuple qui s'est dégradé en méconnaissant la justice, en violant le respect qu'on doit à la loi, en refusant d'écouter la plainte ou la défense d'un accusé, en

s'aveuglant dans ses préventions, devient l'aliment d'une grande œuvre qui, flétrissant le crime social d'une époque, fixe une impérissable leçon pour les générations à venir.

Mêlé récemment aux péripéties émouvantes d'un événement de ce genre, ayant profondément ressenti la formidable poussée de ces iniquités, ayant lutté, dans les limites de nos forces, hélas ! insuffisantes, pour résister à cet ouragan, notre pensée s'est reportée fréquemment vers un drame du même genre, contre lequel, il y a deux mille ans, l'âme puissante d'Eschyle s'est soulevée et a grondé, laissant dans les Érynnies le témoignage grandiose de sa colère et de son indignation.

Il n'est pas inutile, sans doute, dans la conjoncture présente, de rappeler cette œuvre admirable et de montrer comment l'art peut venir au secours des devoirs sociaux pour les rappeler à ceux qui les méconnaissent et en frapper à jamais l'effigie.

Les Érynnies sont le dernier acte de la trilogie d'Oreste. Celui-ci a égorgé sa mère Clytemnestre. Soulevée par ce forfait retentissant, la clameur publique le poursuit sans merci. Le peuple grec tout entier s'est déchaîné contre le meurtrier. En vain il rappelle qu'il n'a fait qu'obéir à l'ordre d'Apollon lui-même et que s'il a frappé Clytemnestre, c'était pour venger Agamemnon, son père, qu'elle avait lâchement assassiné avec

l'aide d'Égisthe, son amant. La foule ne connaît que ses préventions et ses fureurs. Oreste, elle le proclame d'avance, doit être condamné, Oreste doit mourir: Pour elle, tout jugement est inutile et ne servirait qu'à retarder la justice. Il ne faut ni discuter, ni délibérer : il faut frapper tout de suite et sans pitié.

C'est dans la troupe sauvage des Érynnies que l'immortel dramaturge a pour toujours incarné ces fureurs. Et il les dépeint, d'abord dans leur aspect physique, comme le meilleur moyen de révéler leur abominable laideur morale. « Non pas des femmes, plutôt des Gorgones. Et encore ce n'est point cela. Elles sont « sans sexe, noires et horribles. Elles ronflent avec « un souffle farouche. Leurs yeux distillent une bile « affreuse. Vêtues comme elles sont, on ne devrait ni « approcher les statues des dieux, ni entrer sous les « toits des hommes. Abominables filles dont ne voudrait ni aucun homme, ni aucune bête. Elles ne sont « nées que pour le mal, elles habitent la mauvaise nuit « du Tartare, également odieuses aux humains et aux « dieux ».

De même que les passions impies reposent au fond des multitudes jusqu'au jour où des excitations funestes les réveillent, les Érynnies s'étaient endormies sur les dalles, devant le temple de Delphes, et pendant leur sommeil, Oreste, rassuré, croyait pouvoir compter sur la justice de sa cause et l'impartialité des juges appelés à la décider. Le spectre de Clytemnestre vient les secouer. « Réveillez-vous, déesses souterraines. C'est sur l'accusé qu'il faut souffler votre haleine sanglante. C'est « lui que doit consumer le souffle qui sort de vos « entrailles enflammées. Courez! Épuisez-le par une « course impitoyable ».

A ces cris de vengeance et de haine, les Érynnies se dressaient sur la scène du théâtre antique dans toute l'horreur de l'œuvre furieuse qu'elles allaient accomplir. Eschyle les évoqua dans la laideur surhumaine qui convenait aux odieuses passions qu'elles devaient exprimer. C'étaient des femmes d'une maigreur spectrale, aux masques barbouillés de sang et de fiel, la face écrasée, les traits grimaçants, la langue pendante, les doigts crochus, comme ceux des Harpies. Des touffes de serpents s'entrelaçaient à leurs chevelures, une ceinture écarlate serrait des tuniques noires à leurs flancs étroits. D'une main elles brandissaient un bâton, de l'autre elles agitaient un flambeau chargé d'une flamme sulfureuse. Elles ne marchaient point, elles sautaient par bonds saccadés, comme s'élançant d'une embuscade.

Ah! c'est bien l'image de ce qu'on a pu voir, de notre temps, dans d'autres circonstances. Quand la bête populaire dresse ses têtes d'hydre et pousse les hurlements de sa joie sauvage et de ses fureurs contre un malheureux, c'est ainsi que, féroce, elle apparaît.

Qu'on se figure, dit Paul de Saint-Victor, cette cohue de stryges envahissant la scène, avec leurs cris stridents, leurs altations épileptiques, leurs cheveux sifflants, leurs torches livides, et le grammairien Pollux paraîtra croyable lorsqu'il raconte qu'à cette entrée formidable, des femmes grosses avortèrent et que des enfants moururent dans les convulsions.

A peine debout, les Érynnies qui voient Oreste fuir, se retournent en hurlant de rage, et « ces chiennes d'enfer qui aboient au soleil » s'élancent sur ses pas dans une chasse furibonde. Des jours et des nuits se succèdent remplis par la course acharnée où elles réclament leur proie. « Pas un lieu de la terre où je n'aie passé, » s'écrie chacune d'elles. « J'ai volé sans ailes à travers « les mers aussi rapide que la nef. Que de fatigues pour « cet homme. Ma poitrine en est toute haletante. « Point de salut pour toi. Tu périras, repoussé de tous, « vidé de sang, ombre exténuée, pâture des démons. Je « te mangerai tout vivant. »

Et Oreste, en effet, n'en peut plus. Elles l'ont acculé comme une bête fauve à son dernier gîte. Il est tombé, dans le temple de Minerve, aux pieds de la déesse de la justice, et il embrasse sa statue. Qu'importe le respect dû à ce sanctuaire? La horde enragée n'en tient pas compte. Elle forme autour de lui une ronde frénétique, elle entonne l'hymne de la haine, chant redoutable, forgé d'incantations fatales qui jettent le désordre et la peur dans l'âme des juges, de rythmes magiques qui scandaient d'avance le sort de l'accusé et le livraient au destin prédit. C'est l'idéal du sinistre : jamais Eschyle n'a soufflé d'une bouche si violente, d'une si longue haleine, dans ce que Shakspeare appellera plus tard la trompette hideuse des malédictions. On croit entendre le *Dies iræ* de la férocité. « Allons! chantons en chœur. Il nous « plaît de hurler le chant horifique et de dire le sort « que notre troupe distribue aux hommes. O nuit! toi « qui m'as enfanté pour le châtement des vivants et des « morts, entends-moi! On me prive de mes honneurs, « en m'arrachant ma proie, en m'arrachant cet accusé. « C'est à lui que ce chant est voué, ce chant de folie, de « vertige. J'épargne à d'autres la tâche des vengeances. « Moi, je m'élançai violemment et je poursuis ceux « dont les jambes ploient, dont les pieds saignent en « fuyant au loin. La gloire s'élevât-elle jusqu'au ciel, « tombe flétrie contre terre à ma noire approche et je « l'écrase sous mes trépignements. Et quand il tombe, « celui que j'ai frappé, il l'ignore, aveuglé qu'il est par « son sombre délire, et les hommes l'entendent gémir « dans sa prison ».

Puissance des phénomènes humains décrits dans leur vérité, vous êtes de tous les temps! Est-ce pour le drame d'hier et la foule qui s'y est ruée, ou pour les Grecs des guerres médiques que ces imprécations ont été écrites?

Cependant le procès d'Oreste et son jugement doivent se poursuivre. La noble âme du poète s'insurge contre ces brutalités. Il évoque Apollon. Ennemi né des Érynnies, celui-ci représente vis-à-vis d'elles l'antagonisme de la clarté contre les ténèbres, de l'harmonie contre la discorde, du pardon contre la rancune. Vêtu de lumière, il exprime la beauté qu'elle répand sur le monde, l'équité, la sérénité et la joie dont elle le remplit. Médecin des âmes, il les tranquillise, il les réconcilie. Voyant tout, comme le soleil, il comprend tout et il excuse tout. Son œil rayonnant pénètre les cœurs. Pas de conscience qu'il n'allège, pas de fureur qu'il n'adoucisce. Par cette fonction de large clémence, il était l'adversaire des divinités implacables, affamées de justice cruelle comme la bête fauve l'est de chair sanglante.

Il s'avance contre les Érynnies, les menace et veut les faire reculer. Il est en chlamyde volante, les yeux pleins d'une splendeur terrible, la lèvre soulevée d'un dégoût divin, le bras étendu vers les monstres profanateurs du temple de la justice. Les paroles pleuvent sur leur groupe hideux, perçantes comme des flèches, sublimes comme les rayons de son astre : « Hors d'ici ! « Sortez de ce sanctuaire, de peur que la flèche à l'aile « d'argent ne jaillisse de cet arc d'or. Alors la douleur « vous ferait rendre la noire écume prise aux hommes. « Vous vomiriez les caillots de sang que vous avez « léchés en les égorgant. »

Et il renvoie cette cohue hurlante aux atrocités que ses allures rappellent, aux géhennes des prétoires barbares, aux boucheries raffinées des rois orientaux. Et dans cette horreur des justices méchantes, frémit l'âme généreuse d'Athènes, de la cité non sanglante, où le supplice même était adouci, où les condamnés buvaient sans souffrances la mort mêlée au sommeil dans une coupe de cigüe : « Allez » dit-il à ces forcenées, « allez « où l'on coupe les têtes, où l'on crève les yeux, où le « fer tranche leur sexe aux hommes, où les lapidés et « les empalés gémissent. Voilà vos fêtes et vos délices, « êtres en horreur aux dieux ! C'est l'ancre du lion « altéré de sang qu'il vous convient d'habiter. »

Jugeant cette intervention d'Apollon dans cette procédure épique, Paul de Saint-Victor y voit l'incarnation de la défense. « C'est, dit-il, le procès athénien reproduit dans sa procédure, parlant la langue du Barreau et répétant ses formules. »

Minerve, en effet, la déesse de la justice, intervient à son tour. Elle a les allures sereines de la fonction sociale qu'elle incarne. A la vue des hideuses filles de la Nuit, Pallas ne s'emporte point comme l'impétueux Phœbus. Elle ne s'efface pas non plus, la guerrière qui porte sur son égide la tête coupée de Méduse. C'est avec une grave douceur qu'elle réprime ces monstres attroupés dans son temple. Leur laideur la choque, mais sa

haute raison contient sa répugnance, elle les apostrophe sans mépris. « C'est à tous que je parle, à cet accusé « assis au pied de ma statue, et à vous qui ne ressem- « blez à personne et qui n'avez pas de figure humaine. « Mais vous offenser sans motif ne serait pas juste. »

Alors peu à peu le procès reprend des allures équitables. Le débat s'ouvre, Pallas, c'est-à-dire la suprême impartialité, préside. La noble naïveté de l'esprit antique s'édifiait d'un pareil spectacle. Dans ce jugement elle voyait la justice à l'école des dieux, initiée par elle aux formalités juridiques, garanties de toute défense et de toute équité, obstacle sûr contre les erreurs judiciaires. « Pallas dirigeant le premier procès, Apollon plaidant la première cause, lui semblaient aussi vénérables », dit le même auteur, « que Cérès traçant le premier sillon ou que Prométhée allumant le premier foyer ».

On passe au vote. Les cailloux blancs ou noirs roulent dans l'urne de bronze. On la renverse, on compte les suffrages : six pierres blanches et six pierres noires. Mais le vote de Minerve compte double et départage les juges. Oreste est absous.

A cet acquittement, les Érynnies, c'est-à-dire la foule tumultueuse, répond par des cris de rage : « Vous avez « foulé aux pieds les lois antiques, en arrachant cet « homme de nos mains ! Enflammées de colère, nous « allons égoutter sur le sol le poison de nos cœurs, ter- « rible à cette terre. Ni feuilles, ni fruits. La souillure « mortelle aura tout détruit. »

Pallas entreprend de les apaiser et *la Persuasion aux douces lèvres* parle par sa voix. C'est une lutte admirable que celle de cette raison sereine contre cette démenée forcénée. La déesse s'y montre patiente comme un ange, adroite comme une fée. On croit la voir passer une main de charmeuse sur la meute hérissée de ces méchantes bêtes en prononçant des mots d'exorcisme. Les Érynnies ne veulent rien entendre, elles s'entêtent dans leur noire rancune. Aux exhortations répétées répondent des abois monotones.

Mais alors, sans s'irriter pourtant, Pallas leur laisse entendre qu'elle est la plus forte. Un éclair passe dans ses yeux : « Qu'ai-je besoin de paroles ? Je sais où sont « les clefs du lieu qui renferme la foudre. Vous obéirez « et vous ne lancerez pas sur cette terre le poison des « imprécations. »

Les Érynnies s'effraient et cèdent. Les *Chiennes d'enfer* s'apprivoisent. Le drame, commencé dans l'épouvantement, se termine dans le calme et la sérénité. Une pompe religieuse défile sur la scène et inaugure le culte de la justice impartiale. Le chœur chante : « Que la discorde insatiable de maux ne frémisses jamais « dans cette ville ! Que les citoyens n'aient entre eux « qu'une même amitié, qu'une même haine contre l'ini- « quité. »

Oui, ces grands souvenirs et ces hautes leçons surgissaient dans notre âme, récemment, quand des fureurs du même genre troublaient l'œuvre de la justice. A travers les siècles, l'art sublime d'Eschyle, comme un cordial et un réconfortant divin, nous faisait entendre l'écho magique de ses vers. Plût au sort que la foule les eût entendus ! Comme les Érynnies sans doute, honteuse de sa démence, elle se fût calmée ; comme elles, muette et recueillie, elle eût eu pour la justice et pour le malheur le respect sans lequel la force n'est plus qu'une arme déshonorée.

EDMOND PICARD.

LOUIS BLANC

Les siècles sont comme les hommes : ils ont leur jeunesse, leur maturité, leur déclin. Pour ce dix-neuvième siècle si plein d'événements et d'idées, si mouvementé, si tragique, il semble qu'elle ait sonné, cette heure trouble de la vieillesse. De toutes les passions qui l'ont agité, il ne reste rien qu'un immense appétit de repos. Il s'en va, après avoir tout remué sans rien fonder, après avoir ouvert tous les problèmes sans en résoudre un seul. Il ne laisse aux hommes d'aujourd'hui nulle espérance ; ses dernières années montrent trop clairement que la force génératrice est éteinte en lui et qu'au vieillard épuisé on ne peut plus demander qu'un testament.

Quelques flambeaux illuminaient encore ce crépuscule : successivement le souffle de la mort les éteint. Ils sont déserts, les sommets de l'esprit humain ! Hommes politiques, hommes de guerre, artistes, poètes, écrivains, tout s'en va et l'on se demande avec angoisse de quelle nouvelle convulsion humaine sortiront ces génies inconnus qui doivent leur succéder au gouvernail des peuples.

De cette noble littérature de France, si riche, si variée, si puissante, que reste-t-il ? Quelques vieillards que gourmande la mort impatiente. De cette phalange d'historiens, dont les travaux ont jeté sur le drame du monde tant de lumières, Guizot, Thierry, De Barante, Quinet, Michelet, un seul restait, Louis Blanc. A son tour il s'en est allé. Il n'y a plus d'historiens français : jamais les matériaux historiques n'ont été plus abondants, jamais l'homme n'a plus complètement manqué à l'œuvre, le présent flotte sur le passé au hasard, et les événements, énigmes terribles, attendent vainement leur OEdipe.

C'était une vraie nature d'historien que Louis Blanc ; sa vie entière a été consacrée à ce labeur d'extraire du passé la leçon de l'avenir et de fouiller cet amas confus de hontes et de malheurs, de gloire et de crimes pour y saisir le secret du bonheur futur de l'humanité.

Son âme de tribun et de poète a choisi parmi les ombres sanglantes qui peuplent l'histoire certaines figures pour les venger des calomnies pesant sur leur mémoire ; et parfois dans l'ardeur de cette œuvre de réhabilitation, la vérité a été pour lui subordonnée au système. Mais en mettant vivement en relief, dans le drame révolutionnaire, le rôle de ses principaux acteurs, il n'a jamais omis de montrer comme quoi leur force venait du peuple et avait été plus considérable ou moindre, selon qu'ils l'avaient

plus ou moins complètement représenté, plus ou moins complètement servi.

L'histoire telle qu'il l'a comprise est bien l'histoire du peuple ; ce sont ses mouvements, ses évolutions, ses souffrances qu'il a décrites ; c'est le peuple qui toujours est le grand acteur dans le vaste drame de la Révolution française, et les individus n'y apparaissent que comme des résultats et des expressions du milieu social qui les entoure et comme une concentration de la vie collective dans laquelle ils sont plongés.

Des écrivains superficiels, confondant l'explosion et la date de la Révolution, en ont placé les causes dans quelques accidents vulgaires, dans quelques modernes embarras, les fautes d'un gouvernement, l'influence ou les intrigues de quelques hommes ; des historiens de la Révolution, Louis Blanc est le premier qui en ait mesuré la profondeur et qui l'ait rattachée par une chaîne non interrompue aux plus lointains soulèvements de l'esprit. Ces événements, dont le souvenir palpite encore, résument plusieurs siècles de souffrances, de désastres, d'efforts généreux et de vaillantes colères. L'histoire moderne tout entière a préparé cette Révolution qui devait la clore et rien n'exprime mieux cette vue de la Révolution que ces vers de Victor Hugo qui pourraient servir d'épigraphe au livre :

Les révolutions, monstreuseuses marées,
Océan fait des pleurs de tout le genre humain.

Une telle conception de la Révolution, servie par une plume éloquente et par une incomparable science des faits, devait donner à l'œuvre de Louis Blanc un caractère d'élévation et une émotion qu'on ne rencontre au même degré dans aucun travail historique. Cette histoire, dans laquelle il jeta vingt années de sa vie, a la grandeur et le mouvement d'une épopée populaire ; le peuple français s'y retrouve et s'y reconnaît. Sans doute, on y remarque un souffle très personnel, une conception philosophique absolue la domine, et au point de vue scientifique pur, il y a là matière aux plus justes critiques. Mais pour nous, qui ne voulons apprécier l'œuvre qu'au point de vue littéraire, cette conception *a priori* est précisément ce qui donne l'unité et la vie à ce drame immense. Nous n'examinons pas la valeur de l'adage *Scriptur ad narrandum, non ad probandum*. Nous reconnaissons à l'historien la même liberté qu'au romancier, à l'auteur dramatique, avec cette restriction seulement de la vérité intrinsèque des faits et des événements dont l'historien ne peut jamais se dégager.

On s'accorde à reconnaître que dans la recherche et dans l'exposé des faits, dans la discussion des sources, Louis Blanc a fait constamment preuve de la plus judicieuse critique et de la plus consciencieuse sincérité. Son histoire de la Révolution est la plus savante et la plus complète qui ait été écrite. Ce sont ses prédilections pour certaines idées et pour les hommes qui d'après lui les personnifient, ses appréciations, parfois empreintes de passion, de certains personnages en lesquels s'incarnaient les principes contraires, qu'on lui a reprochées et souvent avec une amertume excessive. Mais est-il possible, lorsqu'on parle de la Révolution, dont les idées, les souvenirs, les conquêtes et les fautes s'agitent encore parmi nous, de la Révolution dans laquelle nous vivons encore, de conserver toujours le calme et la sérénité du savant ? Ce n'est pas chose de science qu'une pareille histoire, c'est encore chose de lutte et de bataille. Les hommes et les idées ont été dans cette mêlée si étroitement confondus qu'on ne peut dégager les

jugement des hommes de l'appréciation des faits et lorsqu'il s'agit, en somme, d'événements presque contemporains, dont les documents et les preuves existent d'ailleurs et sont à la portée de tous, ne serait-ce pas ôter la vie et la couleur et par conséquent la réalité à ces choses, que de les présenter avec l'impersonnalité et la sèche impartialité des vieilles chroniques ?

Animés par ce souffle de passion, les livres de Louis Blanc sortent du domaine de la pure science et entrent dans celui du drame : c'est en effet, le drame le plus vaste et le plus poignant, le drame du genre humain que cette plume enflammée déroule à nos yeux, et l'on peut dire, pour continuer la comparaison, que toujours la scène est remplie, l'action vivante et rapide et le style à la hauteur de l'action. Le lecteur, arraché aux mesquineries du temps présent, se trouve transporté par l'art de l'écrivain au milieu de ces scènes majestueuses et terribles qui si rapidement se succèdent sur le théâtre révolutionnaire. Il vit avec les personnages du drame, et s'indigne, s'irrite et pleure avec eux. Tous ces événements deviennent sensibles, ils s'impriment dans la mémoire, s'imposent à la pensée. Cet effet d'illusion si difficile à obtenir au théâtre, Louis Blanc par l'effet d'une conviction chaude et d'une éloquence communicative, l'a réalisé dans l'histoire : c'est pourquoi il s'est montré grand artiste sans cesser d'être grand historien.

Dans un tableau, que recherche-t-on, l'exactitude des détails ? non, — l'impression de l'ensemble, l'émotion. Dans l'histoire de la Révolution, cette impression est obtenue à une haute puissance. Dans un siècle, lorsque des modifications profondes du milieu auront changé la direction des esprits et auront dégagé les événements de toutes préoccupations personnelles, de tout intérêt de parti, il sera possible d'appliquer à la révolution les pures méthodes historiques, telles que les avait pressenties Montesquieu et telles que l'illustre Buckle les détermine dans son *Histoire de la civilisation en Angleterre*. Ceux qui vivent au milieu des passions déchaînées par cette profonde convulsion de l'esprit humain, n'ont pu produire qu'une œuvre de passion. Mais chez Louis Blanc, cette passion est noble et pure, elle est de celles qui éclairent au lieu d'aveugler : c'est l'amour de l'humanité. A tous ceux qui ont suivi ce culte et dont les âmes ont brûlé de cette noble flamme, l'humanité doit une place au panthéon de sa reconnaissance.

JEAN-SÉBASTIEN BACH

L'Oratorio de Noël.

Bach ! Que de choses ressuscitées par ces quatre lettres ! Une œuvre gigantesque, embrassant à la fois l'orgue, les masses chorales, l'orchestre symphonique, la voix, le piano, le violoncelle, le violon ; un monde de compositions dans lesquelles la science du contrepoint se développe avec une autorité qui n'a jamais été égalée ; un reflet merveilleux de la grandeur du siècle passé et de ses grâces mignardes ; des visions fugitives de clavecins chantant, de leur voix nasillardes, des musettes dansées par des perquies poudrées ; puis des martèlements impitoyables de fugues se poursuivant, s'enchaînant, se resserrant pour se dérouler tout à coup sur l'accord le plus simple. Et à côté de cela, des envolées superbes vers les hautes régions, des oratorios, des cantates dans lesquelles ces souvenirs, que réveille l'audition de ses œuvres de

piano, s'effacent et font place aux grandes et profondes émotions ; des chants qui portent, des ensembles qui frappent juste, secouent et étonnent, quand on se reporte à l'époque où ils furent écrits et aux moyens dont on disposait alors.

Car elle ne date pas d'hier, la musique de maître Jean-Sébastien. Et chose merveilleuse, après un siècle, on découvre encore des compositions inédites, éparpillées, de ci, de là, et qu'une commission fait publier quasi religieusement, sur beau papier, avec tout le luxe de typographie et de gravure dont sont capables les plus habiles éditeurs de l'Allemagne. On arrive ainsi, peu à peu, à former la collection complète des œuvres de celui qui fut assurément l'initiateur et le précurseur de l'école de musique allemande contemporaine.

Il n'est pas très difficile, pour une oreille musicienne, de percevoir, malgré l'archaïsme de certaines formes et l'abus des tournures de convention, à la mode du temps, les fils qui rattachent le maître aux compositeurs modernes, aux plus grands. Et plus d'une fois, en écoutant cet *Oratorio de Noël* qu'interprétait dimanche le Conservatoire, on se surprenait à établir des analogies entre certains récitatifs, certaines phrases musicales de Bach et telles ou telles phrases de Wagner. Oui, de Wagner. Cela est dans la ligne, dans la texture générale, quoique les notes diffèrent, mais cela est. Le rapprochement existe, et il serait extrêmement curieux de rechercher exactement les affinités mystérieuses qui unissent ces deux hautes personnalités.

Peut-être les trouverait-on dans la similitude de certains principes, pressentis par Bach et auxquels Wagner a donné un épanouissement complet : le fait, notamment, d'exprimer par les sons, avec autant de vérité que possible, l'expression dramatique voulue par le poète. Mais dans la musique de Bach, cette notion qui sert de base au drame lyrique contemporain et qui est universellement connue, n'existe guère qu'en germe : elle est souvent noyée sous un fatras de combinaisons, de recherches, de dessins mélodiques qui ne répondent pas à nos idées actuelles sur l'art musical et qui font songer à ces salons, fermés depuis longtemps, que les hasards d'une succession ouvrent brusquement, d'où l'on extrait de vieux meubles, des garnitures de cheminées sarranées, des tentures aux bariolages étonnants.

Il y a de cela dans la musique de Bach. Et cela doit être, car on n'exige pas, pensons-nous, que nous ayons, en fait d'art, les mêmes goûts, les mêmes admirations, les mêmes tendances que nos pères de l'an 1700. L'art se modifie sans cesse. Il emprunte sa forme à l'époque, à la civilisation, au pays dans le quel il se développe. Est-il besoin de le rappeler ? Mais ce qui persiste, ce que ni le temps, ni les révolutions, ni les transplantations sous des climats étrangers ne peuvent renverser, ce sont les quelques principes fondamentaux que l'on peut découvrir dans toute œuvre d'art digne de ce nom, vérités éternelles qui forcent à courber la tête devant les *Fresques* de Raphaël comme en présence d'une *aube* de Corot ou d'un *soir* de Daubigny.

La musique de Bach renferme-t-elle ces éléments qui, seuls, donnent la grandeur à une œuvre et claironnent le nom de son auteur à travers les âges ? Incontestablement. Peut-être sont-ils plus difficiles à saisir que dans les compositions avec lesquelles nous sommes plus familiarisés : avec celles de Beethoven, par exemple, qui sont dégagées de toute formule conventionnelle et qui répondent plus directement à nos sentiments et aux émotions de notre cœur.

L'étude de Bach est austère. Il faut beaucoup de persévérance

pour percer l'épaisse enveloppe qui le cache et en rend l'abord rebutant. Mais dans son intimité, quel charme et quelle séduction ! Les adorables détails, les délicates et spirituelles pensées, les merveilleuses trouvailles ! Schumann, dans ses excellents conseils aux jeunes pianistes, a dit : « Etudiez Bach, étudiez-le sans relâche ; vous vous préparerez, pour votre âge mûr, les plus grandes jouissances ».

La musique de Bach échappe à l'ennui que provoque, inévitablement, la répétition des mêmes choses. C'est peut-être la seule qui résisterait à des auditions fréquentes et rapprochées. Les lettrés, arrivés à un certain âge, se font d'Horace un compagnon qui ne les quitte pas. Ils ont un Horace dans la poche de leur redingote et, le soir, le petit volume est glissé sous l'oreiller. Pour un pianiste, Bach arrive rapidement, quand on s'en pénètre ; à jouer le même rôle. Et le *Clavecin bien tempéré* demeure, malgré l'abîme qui sépare nos Erard, nos Pleyel et nos Günther, des clavicordes du siècle passé, le monument le plus parfait et le plus salutaire de l'école de piano.

Le public a paru goûter le charme de l'*Oratorio de Noël*, œuvre gracieuse, qui n'a pas la profondeur de la *Passion*, des *Messes* et de quelques-unes des cinquantes cantates dans lesquelles Bach a des élans d'inspiration religieuse réellement magnifiques. Il écrit comme peignaient les gothiques, avec conviction, avec ferveur, mais ne se gênant pas pour revêtir naïvement le Christ d'une cuirasse du moyen-âge et habiller la Vierge d'une robe de brocart agrémentée de dentelles.

L'oratorio de Noël, tel que Bach l'a traité, ce n'est pas la légende du Christ telle que nous la comprenons, dans sa grande et dramatique conception. Le maître n'a pas vu dans la scène de Bethléem les premiers pas de cette lugubre marche au supplice qui va trouver son dénouement sur le Golgotha. Il fait résonner les musettes des bergers, avec des accents d'une naïveté charmante ; il célèbre la venue du Messie sur les rythmes de son temps, et comme les violons du roi eussent accueilli quelque joyeux événement. Mais que tout cela est gracieux, touchant, et qu'on applaudit de bon cœur cette jeune musique qui date de cent ans !

Le public, disions-nous, a paru prendre goût à cette exhumation d'une œuvre rarement jouée, même en Allemagne, à cause de ses proportions. Le Conservatoire s'est contenté d'en exécuter deux parties et de compléter le programme par la *Symphonie pastorale* de Beethoven. L'interprétation de l'une et l'autre de ces œuvres a révélé des études minutieuses, détaillées et complètes.

M^{lle} Lemmens-Sherrington, M. Delaquerrière et M. Thys, chargés des soli, ont été beaucoup applaudis. La première a une voix pure, une fort bonne diction, mais elle manque de chaleur ; la crainte d'enlever tant soit peu du caractère classique de l'œuvre qu'elle exécute paraît glacer la jeune cantatrice et l'empêcher de se livrer franchement. M. Delaquerrière, qui est un comique excellent, ne paraît pas du tout destiné à chanter des oratorios, malgré sa jolie voix et le sentiment qu'il met dans tout ce qu'il chante. M. Thys, fraîchement sorti, croyons-nous, du Conservatoire, possède une belle voix dont il tire un excellent parti. Les chœurs, un peu aigus au début, se sont rapidement fondus avec l'orchestre et ont soutenu vaillamment, jusqu'au bout, le poids d'une partition périlleuse.

PETITE CHRONIQUE

L'*Essor* ouvre aujourd'hui, à 10 heures, sa 7^e Exposition annuelle au Palais des Beaux-Arts, rue du Musée, 9.

L'Exposition restera ouverte jusqu'au 5 février 1883.

Nous apprenons que M. Boussard, directeur du théâtre Molière, vient d'acquiescer le droit de faire représenter tant à Bruxelles que dans toute la Belgique *Un Roman Parisien*, comédie en 5 actes, d'Octave Feuillet. Cette pièce est, paraît-il, pleine d'attraits et fait depuis deux mois déjà courir tout Paris au théâtre du Gymnase.

Si nos informations sont exactes, les principaux rôles seront tenus par les premiers artistes du Gymnase, la pièce sera montée avec un très grand luxe de décors, et la première serait fixée au 22 janvier.

Voici le spectacle de la semaine à ce théâtre :

Dimanche et jours suivants, *La Prière des Naufragés*, drame en 5 actes, par MM. D'Ennery et Dugué.

Vendredi 5 janvier, au bénéfice de M. Lerieux, *Les Ganaches*, comédie en 4 actes par V. Sardou.

Le *Guide musical*, à l'affût, paraît-il, des inexactitudes que pourraient commettre ses confrères et qui s'est donné mission de les redresser, a crû trouver dans un de nos numéros un renseignement erroné. C'est à propos des représentations de la trilogie de Wagner à Bruxelles. La personnalité de M. Pollini a été très maladroitement mêlée à ceci, dit-il, et l'*Art moderne* s'est trompé en avançant que des pourparlers avaient été entamés entre lui et la direction de la Monnaie. Que le *Guide* nous permette de lui dire que s'il espère nous prendre en défaut, ce ne sera pas encore cette fois-ci. Avec un peu de patience, il y arrivera peut-être quelque jour. Mais nous maintenons que lors de son voyage à Bruxelles, le mois dernier, M. Pollini a entamé des négociations au sujet des représentations de l'*Anneau du Nibelung* à donner à la Monnaie. Nous avons annoncé que ces pourparlers avaient échoué.

Conformément à l'arrêté royal du 14 septembre 1882, le grand concours annuel, dit concours de Rome, sera ouvert en 1883 à la peinture. Le concours est accessible à tout artiste belge, par la naissance ou la naturalisation, et 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 ; il peut être accordé en partage, ainsi que la mention honorable.

Six concurrents seulement seront admis au concours. Si le nombre des postulants dépasse ce chiffre, le concours définitif sera précédé d'un concours préparatoire, et les six concurrents qui auront remporté les premières places, pourront lutter seuls pour le grand prix.

L'ouverture du concours, soit préparatoire, soit définitif, aura lieu le lundi, 2 avril 1883, 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. l'administrateur ou, en personne, au bureau de l'Académie. Il devra, pour établir son âge et sa nationalité, produire son acte de naissance et, au besoin, son acte de naturalisation.

L'acte de naissance devra être signé par le bourgmestre ou l'échevin délégué ; il ne suffit pas d'une pièce délivrée en forme dite de renseignement administratif.

En prenant son inscription, le postulant donnera son adresse exacte (commune, rue, numéro) ; il fera connaître, en même temps, l'établissement où il a fait ses études artistiques, et prendra son inscription comme élève de l'Académie ou de l'atelier qu'il désignera.

Les demandes d'inscription seront reçues jusqu'au samedi 17 mars 1883, à midi.

La *Renaissance musicale* a pris l'initiative d'une souscription dans le but d'ériger un monument à Berlioz. Voici le texte de la lettre qui vient d'être adressée par son directeur aux principaux journaux :

« A la fin de la dernière saison musicale, une souscription dont le produit doit être employé à ériger un monument à la mémoire de Berlioz, au cimetière Montmartre, a été ouverte par la *Renaissance musicale*. La liste ci-jointe, sur laquelle figurent les noms de nombreux artistes et admirateurs du maître, atteint la somme de 1,825 francs. Elle suffit pour réaliser le projet le plus simple, qui consiste à élever sur la tombe une colonne funéraire surmontée du buste du grand compositeur.

« A cet effet, une demande a été adressée à l'administration des Beaux-Arts pour obtenir le moulage de l'œuvre remarquable du statuaire Perraud, que possède l'Institut. Le succès est donc assuré et le monument à la mémoire de Berlioz sera digne de lui si les nombreux admirateurs du maître ont à cœur de s'inscrire sur les listes à côté de ceux qui ont déjà envoyé leur offrande.

« Je vous serais très reconnaissant de vouloir bien communiquer cet appel à vos lecteurs, afin qu'ils soient en mesure, s'ils le désirent, de s'associer à cette œuvre.

« La souscription qui reste ouverte dans les bureaux de la *Renaissance musicale*, 42, rue Notre-Dame des Victoires, sera close le 15 février prochain.

Agréer, etc.

EDMOND HIPPEAU.

DIETRICH & C^{ie}

23^a, RUE ROYALE, BRUXELLES

Gravures, Aquarelles, Tableaux, Modèles et dessins, etc.

EXPOSITION D'ÉTRENNES

TABLEAUX ET AQUARELLES DE PEINTRES BELGES ET ÉTRANGERS

Œuvres de : Artan, Capeinick, Cassiers, Cluysenaar, Coosemans, Courtens, Dansaert, Dell'Acqua, De Block, De Schampheleer, Fourmois, Th. Gérard, Hagemans, Herbo, Lamorinière, C. Meunier, Montigny, D. et P. Oyens, Quinaux, Ringel, Stacquet, J. Stobbaert, Storm van 's Gravesande, Titz, Uytterschaut, E. Wauters et autres.

Entrée libre.

DAXBEK

35, RUE DE L'HOPITAL, 35

GRAVURE HÉRALDIQUE, ARTISTIQUE ET COMMERCIALE

MONOGRAMMES

TIMBRES HUMIDES EN CUIVRE ET EN CAOUTCHOUC

Plaques, Médailles.

Spécialité de Bijoux artistiques niellés, 1^{er} choix

BIJOUX D'OCCASION ET RÉPARATIONS

Orfèvrerie.

COMPAGNIE DES BRONZES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

BRONZE MONUMENTAL

Direction et Magasins : Rue d'Assaut, 22, Bruxelles.
Ateliers et Fonderie : Rue Ransfort, 27, Molenbeek (Bruxelles).

Ambre dissous. Solutions d'ambre. Huiles vierges. Couleurs fixes préparées à l'huile et à l'ambre dissous. Messieurs les artistes sont priés de s'adresser directement à J. Blockx fils, à Vieux-Dieu lez Anvers (Belgique). Dépositaire pour Bruxelles: M. Closson, 26, rue De Joncker (Quartier Louise).

43, Rue des Comédiens, 43, Bruxelles.

LAURENT CLAESSENS ET FILS

RELIEURS-DOREURS

Imitation de reliures anciennes de toutes les époques.

SPÉCIALITÉ

de reliures d'art et d'amateurs.

RESTAURATION DE RELIURES ANCIENNES.

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seul 1^{er} et 2^e prix

VERLEYSSEN-NYSSENS

A LA PORTE CHINOISE

88, RUE ROYALE, BRUXELLES, 88

IMPORTATION DIRECTE DE LA CHINE ET DU JAPON

Objets d'art, porcelaines, bronzes, laques, soieries, papiers, etc.
— Grand choix de meubles en laque et bois de fer, paravents, écrans.

SPÉCIALITÉ DE THÉ DE CHINE

Exposition permanente — Entrée libre.

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 À 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 À DESSINER, TÈS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 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.

SOCIÉTÉ



ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 31 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de **PIGEONS VOYAGEURS**, formant tout le colombier d'un grand amateur.

Mercredi 3 Janvier 1883

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de décès et à la requête de l'Administration des hospices de Bruxelles, et par continuation, des **Accessoires d'atelier** du peintre Debiefve,

Jedi 4 Janvier

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES**, arbres fruitiers, ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 5 Janvier

A 11 HEURES PRÉCISES DU MATIN

Salles n° 6. — Vente publique d'un **Riche mobilier**, comportant plusieurs chambres à coucher, salle à manger chêne, meubles divers, pianos, coffres-forts et nombreux objets trop longs à détailler, cristaux, tableaux divers.

Samedi 6 Janvier

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de tous **Objets, Mobiliers, Voitures**, etc., etc.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DEUXIÈME ANNÉE (1882)

DE

L'ART MODERNE

PEINTURE, SCULPTURE

	PAGES.
Edouard de Bieffe.	59
Léonce Chabry. — Le Dépeuplement de l'Art.	244
Eugène Simonis	233
Emile Sacré.	380, 387
Jean Cardon	43
David d'Angers	300
Constantin Meunier. — Exposition de tableaux, dessins, esquisses au Cercle artistique	12
Cinquante ans de liberté en Belgique. — Histoire des beaux-arts	41, 57, 73
L'Exposition néerlandaise. — L'éducation de l'artiste	105
La Critique artistique en Belgique. — A propos de l'exposition de Vereschagin	345
La Fonte à la cire perdue	33
Les 28 colosses de bronze d'Innsbruck.	329
Les prix des Courbet	252
L'exactitude dans la peinture des animaux	270
Le Salon d'Anvers.	283, 289, 297
Le Salon de Paris.	37, 150, 155, 162, 171
L'Exposition de l'Académie royale des beaux-arts, à Londres	179
L'Exposition internationale de Vienne	213
Exposition d'aquarelles à La Haye	265
Exposition de tableaux au Cercle artistique.	22
L'Exposition du Cercle artistique.	125, 129, 137, 145
Exposition des Aquarellistes	123
L'Essor (sixième exposition annuelle)	18
" (exposition de Noir et Blanc)	238
L'Union des arts (quatrième exposition annuelle)	77
Exposition de paysages d'Orient par Léonce Chabry	205
Le nouveau Rubens du Musée	91
La Peste de Tournay, par Gallait.	92, 100
Paysage d'Alfred Verwée	92
Exposition de dessins d'Eugène Verboeckhoven	92
Le Panorama de M. Philippoteaux	203
La Galerie Gustave Doré.	187
Les Conférences artistiques du Louvre. — Ingres	412
Exposition d'aquarelles, de tableaux et de gravures de la maison Dietrich et Cie.	5

PAGES.

PARIS. — Exposition internationale de peinture	206
Exposition de l'Union artistique	70
Exposition du Cercle artistique et littéraire	70
Exposition du Cercle de la rue Vivienne	70
Exposition du Cercle des Aquarellistes	78
Exposition de la Société de secours mutuels des artistes russes	93
Exposition des Indépendants	93
Exposition du Cercle des arts libéraux	93
Exposition de l'œuvre de Courbet.	150

ARCHITECTURE

Les œuvres d'art et leurs milieux	258
La loi des milieux. — A propos du concours de l'Académie.	361
Le Palais de justice	169
La coupole du Palais de justice	334
Le paysage urbain. — Façades, balcons et bretèques.	181
La décoration des villes. — Fontaines, bretèques, enseignes, grilles de fenêtres	308
Le paysage urbain. — Vieilles maisons et maisons neuves.	381
Une cathédrale.	314
Vieux et nouveaux châteaux	332
L'origine des acrotères	315

LITTÉRATURE

Auguste Barbier	113
Charles Baudelaire	260
Théophile Gautier.	268
Louis Blanc	120
Sully-Prudhomme	4
Les Érynnies d'Eschyle. — A propos d'un procès récent	417
Juvénal et le Naturalisme	225, 241, 257, 313, 337
L'école des femmes	81
Les Précieuses.	121
Précieux et grotesques	326
De l'enseignement littéraire en Belgique.	307
Les écrivains belges jugés en France.	221
Le niveau de l'Art. — Abrégé de psychologie, d'après Herbert Spencer, par Guillaume De Greef	97

	PAGES.
Le Faust de Goethe et la <i>Jeune Revue</i>	285
Ernest Renan : <i>Histoire des origines du christianisme</i>	17, 25
Paul de Saint-Victor : <i>Les deux masques</i> . — <i>La tragédie et la comédie antiques</i> . Second volume	217
Barbey d'Aurevilly : <i>Une histoire sans nom</i>	369
Théodore de Banville : <i>Les contes féeriques</i>	161
Id. <i>Mes souvenirs</i>	402
Henry Rabusson : <i>Dans le monde</i>	393
Émile Zola : <i>Pot-Bouille</i>	153
Edmond de Goncourt : <i>La Faustin</i>	82
Camille Lemonnier : <i>Thérèse Monique</i>	201
J.-K. Huysmans : <i>A vau l'eau</i>	34
Ludovic Halévy : <i>L'abbé Constantin</i>	131
L'abbé Constantin <i>for ever</i>	140
Octave Pirmez : <i>Remo, souvenirs d'un frère</i>	12
Émile Leclercq : <i>Les scrupules de Bernus</i>	124
Id. <i>L'art est rationnel</i>	347
Eugène Van Overloop : <i>Les origines de l'Art en Belgique</i>	305
Théophile Cailleux : <i>De l'origine des poèmes d'Homère</i>	291
Louis Claes : <i>André Vésale</i> , drame. — <i>L'Employé</i> , comédie. Philalèthe (H. Van Doorslaer) : <i>Petites lettres d'un provincial</i>	14
B. Quinet : <i>Au village</i>	245
Ernestine-André Van Hasselt : <i>Pages roses et bleues</i> . — <i>Les récits du foyer</i>	140
Edmond Cattier : <i>Des atomes et de bien d'autres choses encore</i>	396
M ^{lle} M. Vande Wiele : <i>Les frasques de majesté</i>	26
Jean Retsoff : <i>En flânant</i>	26
E.-J. Dardenne : <i>Les monuments à travers les âges</i>	396
F. Descamps : <i>Petit traité de lecture et d'éloquence</i>	396
Ad. Siret : <i>Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles</i>	282
V. Champier : <i>L'année artistique</i>	246
Louis de Taye : <i>Traité général de l'enseignement des arts du dessin</i>	288
F.-G. Dumas : <i>Catalogue illustré du Salon de 1882</i>	257
H. von Volzogen : <i>Thematischer Leitfaeden durch die Musik des Parsifal</i>	257
Ed. Mailly : <i>Les origines du Conservatoire de musique</i>	77
Edmond Vander Straeten : <i>Les musiciens néerlandais en Italie</i>	327
Victor Hugo : <i>Torquemada</i>	235
Paul Bourget : <i>Les aveux</i> , poésies	270
Clovis Hugues : <i>Les soirs de bataille</i>	209
Maurice Rollinat. — Un nom nouveau	388
Charles Potvin et Félix Frenay : <i>Essai d'une poésie populaire</i>	324
Édouard Vanderplasseche : <i>Neige au printemps</i>	310
Paul Wodon : <i>Jeunesse</i>	372
Hélène Swarth : <i>Les Printanières</i>	372
O. Ribère : <i>Le livre de l'ange</i>	372
Littérature ambulatoire	302
Fernand Guemard : <i>Voyage au pays du Kirschwasser</i>	253
Louis Navez : <i>En Suisse, Davos-Montreux</i>	253
Ch. Van Beneden : <i>Au nord-ouest de l'Afrique</i>	238
E. Desoer : <i>Le Salzkammergut</i>	149

MUSIQUE.

J.-S. Bach. — <i>L'oratorio de Noël</i>	421
Hector Berlioz. — <i>Roméo et Juliette</i>	44
Alfred Jaëll	76
Joachim Raff	210

	PAGES.
Richard Wagner	107
A propos de Wagner	324
De la création d'expositions musicales en Belgique	68, 202
L'Art musical. — La protection de l'Etat	339
Le Festival de musique	228
Les Fêtes nationales et le Festival de musique	375
Armide	90
<i>La Légende de Sainte-Élisabeth</i>	147
<i>Le Hoyoux</i> , poème lyrique et symphonique, par Emile Mathieu	370
Concert jubilaire du Conservatoire	67
Concerts du Conservatoire	36, 100, 114
Les Concours du Conservatoire	196, 213
Au Conservatoire (Distribution des prix)	373
Les Quatuors du Conservatoire	382, 396, 403
Les Concerts populaires	21, 49, 60, 84, 340, 356, 366
Concerts du Cercle artistique	28, 37, 61, 85, 382, 396
Concerts de la Nouvelle Société de musique	45, 132
Concerts de l'Union instrumentale	45, 92, 395
Concert des Artisans réunis	115
Concert de l'Orphéon	165
Concerts Liszt à Bruxelles	149
Concerts Liszt à Anvers	157
Concert Zarembski	10
Concert Waldemar Meyer	92
Concert de la Monnaie	411
Henry Ketten	156
Lucie Palicot	351
Les Tziganes	133
Au Waux-Hall	254
Troisième concert du Conservatoire de Liège	117
Concert de la Société de musique d'Anvers	382
L'Académie de musique de Mons	109
PARIS. — Concert russe	69
Concert Colonne	110

THÉÂTRES.

Le Comédien (A propos de l'article d'Octave Mirbeau)	353
Le drame lyrique. — <i>Jacques Hermann</i>	249
Les Femmes de Wagner	261
Les Hommes de Wagner	293
Les Concours du Conservatoire : <i>La Déclamation</i>	220
THÉÂTRE DE LA MONNAIE : <i>Hérodiade</i>	1, 9
<i>Jean de Nicelle</i>	385
La troupe d'opéra comique	362
THÉÂTRE DU PARC. — La troupe du théâtre du Parc : <i>Le Père prodigue</i> . — <i>Le Voyage d'agrément</i>	341
<i>Jacques Gervais</i> , par M. Louis Claes	377
<i>Les Corbeaux</i> , par M. Henry Becque	394
<i>Tête de Linotte</i> , par MM Théodore Barrière et Gondinet	409
THÉÂTRE DES GALERIES : <i>Boccace</i>	52
THÉÂTRE FLAMAND : <i>De Brusselsche Straatzanger</i>	389
M. Gounod à Anvers. — <i>Le Tribut de Zamora</i>	279
Les représentations de Bayreuth. — <i>Parsifal</i>	265, 273, 281
<i>The Nibelung's Ring</i>	177, 185
Irving au Lyceum-Theatre	340

ARTICLES DIVERS

La séparation de l'art et de la politique	218
Des causes de la décadence de l'art	301
Le niveau de l'art	187, 195, 211
Les arts et la protection de l'État	226

	PAGES.		PAGES.
Une polémique militaire. — Travaux de défense de la Meuse, par le lieutenant-général Brialmont.	65	Les lectures publiques (Société des auteurs et éditeurs de musique contre Amélie Ernst)	70, 246
Une polémique militaire. — Anvers et la nationalité belge, par le lieutenant-général Eenens	89	<i>La Roussotte</i> (Calmann-Lévy contre Heymann)	78
L'art oratoire en Belgique. — A propos de l' <i>Art de la parole</i> , par Eugène Monrose.	321	Van Roye contre Claeys et de Meyer.	99
Art oratoire. — M. D'Elhougne	99	Leroy et fils contre Claeys	78
La critique et les artistes	173	Neumann contre Lamoureux	78
La littérature et le journalisme	229	Campocasso contre M ^{lle} Chevrier	78
Le journalisme et la critique	115	Grandsagne contre Vaucorbeil.	86
La critique et la journalistique	402	Gautier contre les co-propriétaires du théâtre du Gymnase marseillais	86
M. Frédéric Fétis. — Catalogue des poteries, faïences et porcelaines du Musée de la porte de Hal.	193	Bernard, directeur du théâtre de Marseille contre M. P.	86
L'art de la danse. — Danses de salon	51	Allouard contre Leterrier et Vanloo	94
Les premières danseuses.	27	Roy contre Humbert.	94
La bibliophilie	67	L'Art contre les graveurs	117
Nos flamands	54	Contrefaçon de dessins sur des assiettes en porcelaine (Lecerf contre Bourlet)	86
L'art japonais	6	Héritiers Delaroche et consorts contre Goupil et C ^{ie}	134
L'art et la photographie.	7	<i>Boccace</i> (Lagye contre Schott et contre Carion)	141
Comment on écrit l'histoire.	316	Boiss contre du Baullay	158
<i>La Cigale</i> , pièce inédite en un acte	340	Dumas et Mourgues contre l' <i>Événement</i> et la <i>Revue critique</i>	165
La traduction de Shakspeare	364	Miron contre Morin	165
De la réalité dans l'art	341	de Camondo contre Violet	165
Du caractère national de l'art	405	Société des auteurs et éditeurs de musique contre Jullian	174
De l'enseignement académique.	411	Broustet contre l' <i>Union musicale</i>	254
Voyages d'artistes. — Tra los Montes	397, 404	<i>Cercle de commerce</i> de Troyes contre la Société des auteurs et éditeurs de musique	189
Les ventes	407	A propos d'une loge. — Duchesse de Fitz-James et duc de Marmier contre l'Etat.	197
Correspondance parisienne . 61, 69, 78, 93, 109, 126, 150, 197, 318		Débit d'un ouvrage musical contrefait (Durand, Schoenwerk et C ^{ie} contre Durdilly et C ^{ie}).	213
Glanures. 5, 20, 43, 53, 164, 173, 180, 204, 220, 269, 332, 363, 382		Epilogue du Salon de Paris.	229
Correspondance	150, 285, 317, 366	Artistes et directeurs de théâtre (Koning contre Jane May).	230
		Propriété musicale (Société des auteurs et éditeurs de musique contre Comy)	230
		Gérant du <i>Vanity fair</i> contre Belt	222
		Broustet contre l' <i>Union musicale</i>	254
		<i>La Société des Gens de lettres</i> de Paris contre Bérardi	262
		<i>La Belgique judiciaire</i> contre la <i>Jurisprudence générale</i>	278
		Coquelin contre Mayer	357, 373
		de Nadaillac contre Morgand	389
		Demande en livraison d'un tableau ou en paiement de 10,000 francs de dommages-intérêts	413

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Convention franco-belge pour la garantie de la propriété artistique.	28
Le procès Van Beers	15, 22, 38, 46
Droits d'auteur sur les morceaux de musique joués	30
La <i>Céraste</i> . Roman - Feuilleton de M ^{me} De Voisin. — Coupures-suppressions	38
Le Journal « <i>l'Illustration</i> » contre « <i>l'Illustration pour tous</i> ».	54
<i>Pot-Bouille</i> (Duverdy contre Zola)	62



TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

PEINTRES, SCULPTEURS, LITTÉRATEURS, ORATEURS, MUSICIENS, ARTISTES DRAMATIQUES, ETC.

APPRÉCIÉS DANS LA DEUXIÈME ANNÉE DE

L'ART MODERNE

A		PAGES.			PAGES.
MM.	About	318	MM.	Boggs	164
	Achenbach	213		Bogoluboff	93, 207
	Adam	164		Boisseau	94
M ^{me}	Adam (Juliette Lamber)	279		Bonnières (de)	61
MM.	Agneessens	75, 138		Bordignonni	213
	Agniez	43, 53, 94, 396		Bos	269
	Albrecht	172		Bosboom	269
	Allebé	269	M ^{me}	Bosman	363
	Alma-Tadéma	180, 207, 269	M.	Bosquin	37
	Alveniz	67	M ^{lle}	Botman	37
	Angeli (d')	213	MM.	Bouguereau	155, 213
	Anthony	290		Boulard	94
	Antokolsky	93		Boulenger (Hippolyte)	75
	Apol	269		Bonnat	70, 163, 213
	Artan (Louis)	75	M ^{me}	Bourges (Léonide)	78
	Artz	269	MM.	Bourget (Paul)	170
	Asselberghs	20, 139, 172		Boussa	100
M ^{me}	Ayrton	164		Bouvier (Arthur)	22, 139
B				Brannart (de)	164
M.	Baes (Jean)	147	M ^{lle}	Breslau (Louise)	180
M ^{lles}	Baldi (Bertha)	115, 174	MM.	Breton (Émile)	163
	Balthasar-Florence	373		Brialmont	65
MM.	Banville (Théodore de)	161, 401	M ^{me}	Brunet-Lafleur	110
	Barbey d'Aurevilly	369	MM.	Broërman	77
	Barbier (Auguste)	113		Brown (Lewis)	78
	Barillot	94	C		
	Baron (Th.)	20, 22, 75, 138	MM.	Cabanel	155
	Barrière (Th.)	409		Cabianca	269
	Bárza (Josef)	133		Caillebotte	93
	Bastien-Lepage	70, 155		Cailleux (Théophile)	291
M ^{lle}	Battu	37		Candeilh	410
MM.	Baudelaire (Charles)	260		Candé	350
	Baudot	67		Canon	213
	Baudry	70, 155, 197, 206, 213		Cantillon	77
	Bauwens	165		Cap (Constant)	291
	Becker (Léon)	26		Cardon (Jean)	43
	Becque (Henry)	394		Carolus (Duran)	70, 156, 213
	Belhomme	61, 276		Casile	164
	Benoit (P.)	67, 157, 277, 282		Cattier (Edmond)	26
	Béraud	70, 163		Cazin	70, 94
	Bergeret	164		Chabry (Léonce)	139, 172, 205, 244
	Berlioz (Hector)	44, 49		Champier (V.)	246
	Bernard	117		Chapuis	363
M ^{lle}	Bernardi	221		Charlemont	207, 213
M.	Berne-Bellecour	70, 163		Charlet	20, 55, 146, 172
M ^{me}	Bertaux	78		Chatillon (de)	78
MM.	Bertrand	70, 94		Cheremeteff (de)	93
	Besmer	94		Claes (Louis)	14, 377, 394
M ^{lle}	Beumer	67, 165, 254		Clairin	94, 163
M.	Biefve (Édouard de)	59		Claude	164
M ^{me}	Bilders van Bosse	269		Claus (Emile)	298
M.	Binjé	79		Clays	171
M ^{lle}	Bins	221		Clesse (Antoine)	255
MM.	Bises	269		Cluysenaer	139, 230
	Bisschop	269		Coenraets	77
	Blanchou	94	M ^{lle}	Collart (Marie)	171
	Blauwaert	61, 100, 109, 149	MM.	Colyns	7, 28, 37, 61, 67, 85, 359, 382, 396, 403
	Blommers	269		Constant (B.)	156
M ^{lle}	Boch (Anna)	147		Coosemans	172
				Coquelin	357

	PAGES.
MM. Cordier	70
Cormon	70
Cornélis (Alex.)	53, 94, 396
Courbet	150, 166, 252
Courtens	20, 130, 166, 172
Crémona	269
Crepin	139

D

MM. Damanet	110
Damoye	94
Dantan	163
Daras Miszka	133
Dardenne (E.-J.)	396
Dargomijski	69
David	58
David d'Angers	300
Davidoff	69
Dawant	163
Debat-Ponsan	163
De Braekeleer (Henri)	74, 140, 289
Degreef	19, 97, 100
Degroux (Charles)	273
De Jans (Edouard)	291
M ^{lle} De Keyser	59, 77, 298
MM. De Knyff	139
Delaquerrière	133, 363, 422
Delaunay	180
Delfosse (Auguste)	299
Delibes (Léo)	385
D'Elhoungne	99
Delinge (Edouard)	222
M ^{lle} Dell'Acqua	166
MM. Delsaux	77
Denduyts	172
De Praterre	171
Derudder	77
M ^{lle} Desbordes	164
M. Descamps	396
M ^{lle} Deschamps	10, 94
MM. De Schampheleer	173
Desenfans	33, 254
Desoer (L.)	149
Detaille	78
De Taye (Louis)	188
Devigne (Paul)	33, 147
Devleeschouwer (Emile)	20
De Vriendt	172
Dewinne (Liévin)	75
Dewit (Paul)	298
Dillens (A.)	20, 238
Dimitrieff (de)	93
M ^{lle} Dinan	61
MM. Doré (Gustave)	187
Dubois	74, 213, 358
Dubuffe	70, 155
Du Chattel	269
M ^{lle} Dudley	61
MM. Duez	78, 162
Dumon	165, 411
Dupont	10, 60, 356, 363
Dupré	206
Dupuis	350
M ^{lle} Duvivier	10, 37, 149

E

	PAGES.
MM. Eenens	89
Ensor	19, 146, 172, 238
Escosura (Léon y)	213
Évrard	238

F

MM. Falguière	318
Fantin-Latour	163, 180
Faure	110
Ferrier (Gabriel)	70
Fétis	67
Fétis (Frédéric)	193
Feyen-Perrin	163
M ^{lle} Feyghine	61, 93
M ^{me} Fick-Wéry	100
MM. Finch	238
Finck (Willy)	20
Flameng	70
Flon (Ph.)	60
M ^{me} Flon-Botman	61
MM. Fontaine	11, 146
Français	70, 78
Franck	146
Franceschi	70
Frédéric (Léon)	145, 238
Frenay (Félix)	324

G

MM. Gallait	59, 92, 100, 213
Gailhard	126
Galoffre	163
Gangler	53, 94, 396
Gauguin	93
Gautier (Théophile)	268
Geefs (Georges)	33
M ^{me} Gemma (Mary)	213, 411
M ^{lle} Geneffe (de)	37
MM. Gérard (Joseph)	287
Gérôme	70, 206
Gervex	70, 162
M ^{lle} Ghinassi	410
Gilbert	109
Gilda-Sorani	254
MM. Gill (André)	7, 163
Giron (Ch.)	94
Gofoul	373
Goffoel	37
Goldmark	100
Goncourt (Edmond de)	82
Gondinet	409
Gounod	379
Grammont (Louis de)	126
Gresse	11
Grévin	197
Guérin	363
Gueymard (Fernand)	253
Guiard E.)	93
Guillaumin	93
Guirickx	109

H

MM. Hagemans	39
Halevy (Ludovic)	131, 140
Halkett	20, 147, 238

	PAGES.
M ^{lle} Hamaekers	411
MM. Hamesse	20, 238
Hannon (Théodore)	146
Hannotéau	164
Harpignies	78, 164, 269
M ^{me} Harris	410
MM. Harzé	147
Hébert	163
Heilbuth	78
Heins	238
Hendrix (Louis)	299
Henner	70, 163
Henkes	269
Herbert Spencer	97
Herbo	20, 171, 238
Hercule	94
Herenden	100
Herkomer	179
Hermann (Jacques)	249
Hermans (Charles)	75, 124, 137
Hernberg	100
M ^{lle} Herwey	149
M. Heuschling	382
M ^{lle} Heuse	254
MM. Heyman	61
Heymans	22, 75, 138
Hiel (Emmanuel)	277
Hoeterickx	124, 139, 172, 269
Hoorickx	77
Hoste (Julius)	389
Hubay	7, 21, 359, 382
Huberti	67
Hugo (Victor)	235
Hugues Clovis)	209
Huysmans (J.-K.)	34

I

MM. Indy (Vincent d')	61
Injalbert	94
Irving	340
Isabey	78
Israëls	206, 269

J

MM. Jacobs Edouard)	53, 77, 93, 94, 133, 382, 396
Jacquet (G.)	70
Jaëll (Alfred)	76
Jalabert	70
Jehin	363
Jeno Hubay	403
Jokisch	100
Jourdain	78

K

MM. Kaulbach	213
Ketten (Henry)	156
Khnopff (Fernand)	19, 145, 238
Knaus	207
Kosak	213
Kratchowski	93
M ^{lle} Kufferath (Antonia)	148

L

M. Laguillermie	70
---------------------------	----

	PAGES.
MM. Lagye (Raphaël)	290
Lalaing (de)	146
Lambeaux	33
Lambert	78
Lamorinière (François)	297
Lamy	78
Lanneau	79
Laurens Paul)	162
Laurent	37
Lassalle	126
Lassen	67
M ^{me} La Villette	78
MM. Lebrun	410
Lecail	115
M ^{me} Lecerf	254
MM. Leclercq (Emile)	124, 347
Leemans (E.)	297
Lefèvre	155
M ^{lle} Legault	363
M. Lehmann	93
M ^{lle} Lehmann (Lili)	183, 188
MM. Leibl	213
Leloir	78
Lemayeur	146
M ^{me} Lemaire Madeleine)	78
MM Lemmens	67
M ^{me} Lemmens-Sherrington	85
M ^{lle} Lemmens	422
M. Lemonnier (Camille)	42, 57, 201
Léon (Emile)	70
Lerolle	70
Le Roy de Sainte-Croix	6
M ^{me} Leteux (Armand)	78
MM. Leubach	213
Lévy	163
Leys (Henri)	74
Lhoir (Luigi)	164
Liégeois (Cornélis)	382
Lies	289
Linnig (Willem)	290
Liphart (T. de)	93
Liszt	147, 149, 157
M ^{me} Lonati	363
M. Lynen (Amédée)	20

M

MM. Maccari	269
Machaloff	69
Mackart	213
Madrazo (De)	207
Maes	61
M ^{lle} Mahieux	254
MM. Maignan	155
Mailly (Edouard)	67, 77
Manet	156
Manoury	11
Mario (Jacob)	269
Mario (Willem)	269
Marsili (Emilio)	213
Massenet	1, 21, 110, 149
Mathieu (Emile)	126, 370
Marchal	373
Martinet (L.)	94
Maudru	350

	PAGES.
Mauve	124, 269
Mayné.	20, 146, 238
M ^{lle} Mees	221
MM. Meerts (Fr.).	139
Meissonnier	70
Menzel (De)	207
M ^{lle} Merguillier	61
MM. Mertens (J)	149
Mesgrigny	70
Mesdag	55, 180, 269
M ^{me} Mesdag	269
M. Meunier (Constantin).	4, 12, 20, 125, 130, 166, 172, 359
M ^{lle} Meunier (Georgette)	146
MM. Meyer	93
Meyers (Isidore)	298
Meyer (Wadémar)	46
M ^{lle} Miette.	221
MM. Mignon	147
Millais	179, 207
Mirbeau (Octave)	353
Mols (Robert)	171, 298
Monrose (Eugène)	322
Monroy	350, 410
M ^{lle} Montalba (Clara)	125, 180, 269, 311
MM. Montenard	164
Montigny.	139
Monet (Claude)	93
Morena	213
M ^{lle} Moriamé.	93
Morisot (Berthe)	93
MM. Morot.	163
Mori (Luigi).	213
Mounet-Sully	61
Munkacsy	180
N	
MM. Navez (Louis)	253
Neuckens (Pierre).	298
Neuhuys	269
Nicot	61
M ^{me} Nilsson (Christine).	343
Nittis (de)	207
M ^{lle} Nordica	263
O	
MM. Ooms (Karel)	290
Offermans (Tony)	269
Oppenoorth	269
Orchardson	179
Oyens (P. et D.).	20, 138, 172, 269
P	
M ^{me} Palicot (Lucie)	351
M. Pantazis	139
M ^{mes} Patti (Adelina)	343
Patti (Carlotta)	61
MM. Pécher	33
Pecquereau	269
Pelouze	163
Philippoteaux	203
Pirmez (Octave).	4, 12
Pissaro	93
Planté (Francis)	149

	PAGES.
MM. Plumot (André).	299
Pokhitonoff	93, 207
Poirson	382
M ^{lle} Pollender	221
MM. Portaels	213
Portieltje (Gérard).	290
Potvin (Charles)	324
Prével (Jules)	61
Pujol (Abel).	374
Puvis de Chavannes	163
Q	
M. Quinet (Benoit).	140
R	
MM. Rabusson (Henry).	393
Radoux (Théodore)	79, 115, 276
Raff (Joachim)	210
Raffaëlli	94
Raway (Erasme)	84
Regoyos (Dario de)	19, 238
Renan (Ernest).	17, 25
Renoir	93
Retsoff (Jean)	396
Ribère (O.)	372
Ribot	163
M ^{lle} Richard	126
MM. Ringel	146
Riva-Berni	67
Robert	164
Robie	171
Roche-grosse.	155, 163
Rodenbach (Georges).	239
Rodier	363
Roelofs	269
Roll	70, 95, 155
Rollinat (Maurice).	388
Rosseels	138
Rousseau (Philippe)	164
Rubinstein	69
Rummel (Franz)	198
Rymski-Korsakoff	69
M ^{lle} Ryndine	69
S	
MM. Sacré (Emile)	140, 380, 387
Sain	94
Saint-Cyr (De)	146
Saint-Marceaux.	70
M ^{lle} Saint-Moulin (de)	411
MM. Saint-Saëns (Camille).	81, 85, 114, 149
Saint-Victor (Paul de)	217
M ^{lle} Salla	126
M. Samuel	67, 277
M ^{lle} Sangalli	93
MM. Sargent (John)	94, 155, 162, 180
Schaefels (Henri)	290
M ^{lle} Scharwenka.	132
M. Schmidt	37
M ^{me} Schneider	78
Schnitzler	85
M. Schouten	77

	PAGES.
M ^{me} Schroeder	276
MM. Sellier	126
Servais (Joseph)	7, 28, 37, 61, 67, 85, 382, 396, 403
M ^{lle} Sigall	350, 410
MM. Simonis (Eugène)	233
Simons (Franz)	299
Siret (Ad.)	182
Sisley	93
Slingeneyer (Ernest)	59
Smits	139
Soulacroix	363
Stacquet	269
Stadtfeld	67
Stéphanne	61
Stevens	22, 74, 206, 213
Stobbaerts (Jean)	299
Stott	180
Struys (Alexandre)	299
M ^{lles} Subra	350
Swarth (Hélène)	372
MM. Sully-Prudhomme	4
Suppé	52
Surinx	77

T

M. Taskin	61
M ^{lle} Teissandier	126
M. Ter Meulen	269
Miss Terry (Ellen)	341
MM. Terry (Léonard)	262
Thiel (Charles)	7
Tholer	164
Thomson	79, 117, 278, 382
Thys	37, 422
Tilman (Alfred)	31
Tombay (de)	262
Tommasi	123
Toussaint	146
M ^{lle} Trautmann (Marie)	76
MM. Tschalkowski	21, 69
Tscharner	139

U

MM. Uttini	411
Uytterschaut	78, 269

V

MM Van Beers	22, 38, 46, 171, 180, 291
Van Beneden	238
Van Camp (Camille)	75, 138
M ^{lle} Van Hasselt (Ernestine-André)	396
MM Vanden Kerckhoven	374
Vander Hecht	22, 139
Van Damme	77
Vanden Eeden	109, 166, 276
Vanden Kerkhove	221
Vander Ouderaa (Pierre)	290
Vanderplassche (Édouard)	310
Vanderstappen (Charles)	147
Vander Straeten (Edmond)	317
Vande Sande-Backhuysen	269
M ^{lle} Vande Wiele (Marguerite)	26
M. Van Doorslaer (Hector)	245

	PAGES.
MM. Van Gelder	20, 238
Van Havermaet (Pierre)	299
Van Kuyck (Frans)	299
Van Lamperen	109
Van Landuyt	77
Van Leemputten	238
Van Luppen	297
Van Moer	164
Van Overloop (Eugène)	305
Van Rappard	20
Van Rysselberghe	19, 172, 238
Van Styvoort	359, 382, 403
Vély	70
M ^{me} Venneman (Rosa)	78
MM. Véra	213
Verboeckhoven (Eugène)	92
Verdonner (Émile)	239
Vereschagin	345
Vergnet	11
Verhaert (Pierre)	298
Verhas (Jan)	22, 138, 172, 213
Verheyden	139
Verlat (Charles)	299
Vermeylen	214
Verstraete (Théodore)	172, 298
Verwée	22, 75, 92, 137, 172
Vibert	78
M ^{me} Vignon (Claude)	93
MM. Vignon (Victor)	164
Villain	39, 147
Vincotte	109
Vivien	139
Vogels	269
Vrolijk	269

W

MM. Wagner	107, 177, 183, 185, 261, 265, 273, 281, 293, 324, 339
Wahlberg	207
Waller (Max)	285
Wappers	58
M ^{lle} Warnots (Elly)	100
MM. Warnots	277
Wauters	75, 77
Weber (Frédéric)	118
Weissenbruch	269
Wencker	155, 162
Werjbolowitch	69
Wiener (Ch.)	406
Wiertz (Antoine)	59
Windt	269
Wodon (Paul)	372
M ^{lle} Wolf	382
MM. Wolf	37, 373
Wolzogen (Hans von)	157
Worms	78
Wullner (Franz)	183
Wyllie	180

Z

MM. Zaremski (de)	7, 28, 37, 61, 67, 84, 85, 110, 150, 396, 410
Zinnen	169
Zola	153
Zur-Haar	93

Règles d'utilisation des copies numériques d'œuvres 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 œuvres soumises aux droits d'auteur, les Bibliothèques auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayants 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 déficiences 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'utilisateur 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'utilisateur 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.